IUL. 2005
Biblioteca ASTRA - SIBIU
2058

Luceafărul

JTI

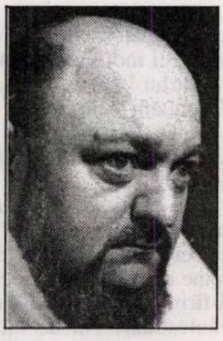
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 1 (632)
Miercuri, 14 ianuarie, 2004

22

Biserica e orientată cu ceva anume spre răsărit, oferindu-i-se lui Iisus cinstea incontestabilă de a se afla în dreapta. În orice Judecată de Apoi corectă, bunul e în dreapta, răul în stânga, ca și în tribunalul german, unde acuzatul e așezat (fie și cu forța), ca oul lui Columb, în stânga judecătorului suprem, locul din dreapta revenind pe drept acuzatorului. Iconostasul ortodox cu cele trei porți - cea regală pentru preot, cele laterale pentru personalul inferior. Apartheidul în interiorul bisericii catolice tradiționale, cu femeile în stânga și bărbații în dreapta.

marian popa



dumitru capoianu

La un moment dat, o pală de vânt a luat notele pianistei care, nemaiștiind ce să cânte, a mai făcut două-trei acorduri și s-a oprit. Goangă s-a oprit și el, nemaiavând suportul pianistei, și atunci s-a observat că, pe scena pe care se petreceau aceste drame, vântul risipise notele. Goangă, domn și săritor la nevoie, nevrând s-o lase pe doamna care cânta la pian să se aplece cu cele 120 de kilograme ale lui, s-a aplecat, ținându-se de pian, să ia notele. Altă pală de vânt îi fură notele de sub mână și Goangă, din buna lui intenție, începe să umble în patru labe, prin scenă, după celelalte note. N-a reușit să le prindă. Și, în clipa acea, unul dintre cei 7 golani strigă: „Te-ncurcași, burticicăăă?"

cronica literară

pag. 4

Magul Danilov

raluca dună

profil

Personajele lui Chifu

ana dobre

pag. 15

63734

Cum se înțeleg vietnamezii?

horia gârbea

Vietnamezii se înțeleg între ei în limba vietnameză. Această limbă este fascinantă pentru europeanul care ajunge acolo. Mai ales dacă e scriitor și preocupat de comunicare în general. Din păcate, confrații români care au vizitat Țara Neamului lui Viet (Viet Nam) au adus prea puține mărturii despre asta. Mă grăbesc să nu repet omisiunea.

Limba vietnameză nu este "imposibilă" cum s-ar crede. Dimpotrivă, fără un curs special, din mers, eu și colegii pe care-i însoțeam am învățat rapid multe cuvinte, majoritatea monosilabice.

vizor

Puteam înțelege și mai ușor ce scria pe firme, alfabetul fiind latin încă de prin secolul al XVII-lea, oficializat însă în 1920. Substantivele nu au forme diferite singular-plural și nici feminin-masculin. Verbele au o formă unică, timpurile se marchează printr-un cuvânt antepus, ca viitorul în engleză. Cuvintele se compun din particule alăturate. XE înseamnă căruță, în sens extins "vehicul", iar motocicletă, termen mai nou, se spune XE MAY. Poate și asta explică, alături de sistemul școlar foarte serios, de ce, practic, nu există analfabeți în Vietnam.

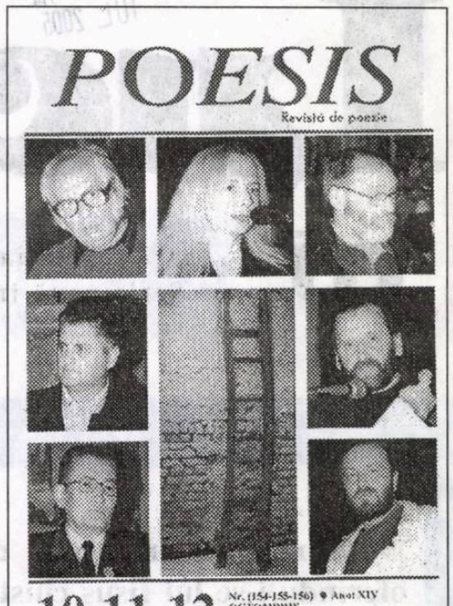
Problema reală o constituie accentul tonului, care se marchează prin semne auxiliare așezate deasupra sau dedesubtul vocalelor. Sunt șase moduri de a intona cuvintele și confuzia poate să apară din faptul că anumite cuvinte se scriu la fel (diferind accentul). Dădeam altădată exemplul lui TĂM sau TAM care înseamnă "trei" sau "opt", cu diferențe minime de intonație.

Numele proprii înseamnă de regulă ceva, astfel că prenumele sunt poetice, de fapt substantive denumind lucruri din natură: DÀO - Munte, THUYET- Zăpadă, HUA - Floare, HA - Apă, în sensul de râu, lac. Unele neologisme sunt preluate din limbi europene. Așa este 'T', care înseamnă "mașină" și vine evident de la AUTO în franceză sau CHAO, adică un "Ciao", salut familiar. E curios că "mulțumesc" se pronunță "Căm an", aproximativ ca englezul "Come on!", dar asta e desigur o coincidență.

Unele cuvinte sunt evident onomatopeice ca "MEAO", adică pisică. Nu am întâlnit nume proprii ca MEAO sau CHI pentru că prima e ocrotită, interzisă și la mâncare, iar al doilea este o delicatesă culinară. De asemeni, deși se face abuz de LONG (dragon) pe firme de tot felul ("Peștera dragonului", "Sălașul Dragonului" etc.), nimeni nu se numește LONG. În ceea ce privește numele proprii, prenumele e pus ultimul. El e precedat de numele de familie al tatalui și al mamei.

Topica este asemănătoare limbii române, cu verbul la început, iar adjectivul este pus după substantiv (LUA MOI - orez nou). Sunt sigur că o ședere ceva mai îndelungată ne-ar fi făcut să începem măcar să vorbim și să citim cumsecade vietnameza, pentru că de scris sau de înțeles vorbirea curentă este totuși mult mai greu. Interesant că PC-urile au taste normale, europene, accentele rezultă prin combinații de taste.

Acestea fiind zise, vă urez un 2004 cu bine și un sincer CHÚC MỪNG NĂM M'I (Un An Nou Fericit!).



Ca de obicei, revista lui George Vulturescu, „Poesis", e și de această dată consistentă. Semnează nume de prestigiu din literatura noastră. Imaginile, alt capitol de ținută al lunarului de la Satu Mare.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Țepuș

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Ciocârliile

nocturne

Nemaiîncăpând în capetele noastre preapline de „Saturnalii" mai multe informații deodată, se întâmplă ca o știre să le șteargă pe toate celelalte, precum ștergem tabla școlară ca să scriem altceva. Dacă s-ar produce pe hârtie, fenomenului i-am zice „palimpsest" (una se vede, alta-i pe șest), cuvânt folosit și în exercițiile logopezilor. O știre citită cu zâmbet de șotie la telejurnal ne anunță că, în ajun de sărbătoare, grănicerii maghiari au descoperit și confiscat la vamă, venind dinspre România, o mie și o sută de ciocârlii moarte ce luaseră „calea Apusului", spre a fi consumate. De la cine le confiscaseră ei? Tăcere de... ciocârlie moartă! Degeaba zice folclorul: *Lie ciocârlie, ia să-mi spui tu mie* .. În „sentimentul nostru național", în „stema" lui sonoră, *Ciocârlia* are „desenul" ei, alături de *Hora Unirii, Călușarii* ori *Noi suntem români.* Cum să cadă tocmai *ea* în mâinile... vecinilor? („În comunicatul grănicerilor nu se precizează ce s-a întâmplat cu ciocârliile confiscate" - se încheiase știrea la telejurnal).

Dincolo de ineditul și ironicul subtext conținut de o asemenea întâmplare, e de presupus că ele, ciocârliile, proveneau dintr-o crescătorie, de la vreun incubator. Nu știm cât de protejată e specia al cărei motiv melodios - prelucrat, se spune, de Barbu Lăutaru - ne-am obișnuit să-l auzim (ascultăm?) în vreme ce aparatul de filmat își urmează transfocarea de jos în sus pe Coloana Infinitului de Brâncuși, până dăm cu ochii de soare!

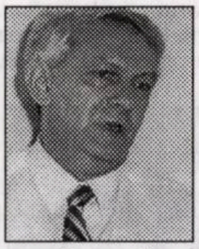
Revenind într-un plan mai *terre à terre* („că dară acu' ele nu mai zboară, îs moarte!"), să precizăm că, iarna, ciocârliile-femele migrează spre sud, în vreme ce bărbățușii ciocârlani rămân să culeagă firimituri de pe șoselele patriei, ehe, viitoare autostrăzi! Nu ne întrebăm ce fac ciocârliile- femele prin sud, cert e că ele reușesc să înșele vigilența vameșilor de orice naționalitate, intrând sub incidența legilor internaționale la capitolul „rețea de trafic de carne vie" (masculii - „de carne moartă").

Ne întrebăm: în această vacanță de „Saturnalii" (cuvântul parcă ar conține și pe „a turna", și pe „sarmalii"), mai lungă la noi decât la oricare vecin dreptcredincios, dacă sunt ucise păsărelele, ce să mai găsească bieții „boieri ce nu-s acasă / ci-s în codru la vânat"?

Nu vom afla probabil niciodată cine sunt măcelarii de ciocârlii; povestea e (totuși) „cu cântec". Ne vom mărgini doar să citâm dintr-un basm din Țara Loviștei: la întrebarea „cum se fac balaurii?", răspunsul e clar: „din oameni care timp de șapte ani n-au auzit cântec de pasăre cântătoare". Șapte, de câte ori?

la limită

Kitsch-ul ca destin istoric



caius traian dragomir

Presupun că a existat oriunde - în toate culturile și în toate civilizațiile - că, fără să se numească astfel, de multă vreme a marcat stratificarea firească a productivității intelectuale, spirituale, a creativității în artă și, de fapt, în orice domeniu. S-ar putea crede că acolo unde nu este prezent un fundament, un postament, de eșec nu au cum să apară marile vârfuri ale succesului. Există, desigur, probe contrarii unei astfel de opinii - este greu să identifice prezența unor variante nefericite în arta egipteană, cretană sau clasică greacă. Poate fi vorba de miniaturi, de figurine, de piese decorative de intenție minoră - toate sunt amprentate de un gust perfect și, implicit, de geniu. În fapt, acele epoci de artă au educat ființa umană în toată universalitatea ei, i-au conferit referențialul estetic și i-au deschis accesul la instrumentele exprimării integrale a trăirilor și percepțiilor. Putem presupune totuși că în opțiunile lor artistice toate culturile au probat, măcar episodic și foarte parțial, o oarecare fragilitate. Eroarea vulgară, să îi spunem kitsch-ul, ocupă însă uneori, întreaga plajă de manifestări culturale, sau de artă a anumitor epoci. Faptul pare să fie în primul rând un fenomen occidental sau, mai exact spus european în originea sa, chiar dacă ulterior a difuzat (recent) înspre alte continente. Rămâne de gândit ce rol a jucat el în trecut și cum influențează, în general, dar mai ales astăzi, destinul spiritual al umanității.

Cred că se poate spune despre culturile Chinei, Indiei, Japoniei că ele nu au fost niciodată cu adevărat afectate global de refluxul kitsch-ului, al vulgarității exprimate îndrăzneț, necritic, ridicol și penibil totodată. Poezia chineză are epoci de mai mare sau mai redusă iradiere, strălucire, dar ea nu își compromite niciodată mișcarea fermă, egală, distinsă, puternică. Într-o vreme în care literatura europeană abia dacă încerca să se redefinească, în Japonia apăreau scrierile de cea mai aleasă elaborare ale lui Sei Shonagon sau Murasaki Shikibu, atât de apropiate de spiritual prozei japoneze și universale actuale. Diferențele în expresivitatea și subtilitatea tehnică a picturii asiatice sunt enorme - arta indiană, chineză, japoneză, sud-estică prezintă epoci de eclipsă, însă niciodată de alterare, deteriorare, degradare. Cu Europa lucrurile stau diferit și aceasta poate fi o speranță, inclusiv pentru cultura română a prezentului.

Arta elenistă sau romană, fără a egala în forță, originalitate, inspirație și nivel al reprezentării, sau ideii pe care o întrupează, valorile anterior create în spațiul grec, egiptean ori mesopotamian, realizează succese inegalabile ca distincție, noblețe, caracter, delicatețe. Traversând tradiția coptă, pictura greacă, bizantină, a secolelor V și VI ajunge să creeze opere care pun în inferioritate multe din succesele cele mai remarcabile ale Renașterii de peste un mileniu. Lucrurile, pentru o vreme, se termină însă aici. Hieratismul icoanelor Bizanțului nu salvează dificultățile artistice, insurmontabile pentru pictorii Evului Mediu. Despre ele, neînțelegându-le sensul, valoarea și vocația, Voltaire avea să se exprime cu dezgust - acest fapt nu poate conta foarte mult, însă realitatea este că singura salvare a artei în perioada medievală constă chiar în sentimentul religios pe care îl conține și exprimă. În absența acestuia aproape că nu se poate vorbi, pentru acea epocă, de talent recognoscibil. Elementul de kitsch pur se relevă în pictura decorativă și cu deosebire în aceea practicată pe ceramică. Nimic din superba putere de exprimare a picturii de pe vasele antice nu mai poate fi regăsit în producțiile secolelor IX-XI, în Occident sau în Imperiul Roman de Răsărit - dimpotrivă reprezentările sunt de un comic involuntar remarcabil.

Istoricii artei pot găsi numeroase modalități de a asocia între ele epocile de creație, pot justifica nejustificabilul - faptul este însă neîndoielnic: între Antichitate și Renaștere se așază un gol al expresivității plastice și literare care, sub multe din aspectele sale, trebuie interpretat, pur și simplu, drept o vreme a kitsch-ului. Exemplele literare, în această privință, sunt mult prea la îndemână pentru a merita să fie reluate. De ce se întâmplă așa? Cred că explicația este simplă: artei nu i se mai atribuie rolul de vehicul privilegiat al spiritului. Ceea ce nu mai este tratat ca aparținând valorii nu se mai încarcă de valoare. Credința este văzută ca singurul merit, ceea ce poate fi corect, însă ea este apreciată ca exprimabilă exclusiv, sau aproape exclusiv, prin intermediul ritualului, atunci când, de fapt, ea trebuie să invadeze toate formele trăirii spontaneității și creativității. Apariția **Divinei Comedia** este un moment decisiv al istoriei Occidentului întrucât tratează - cu geniu, dar și cu o deplină originalitate a tematicii - poezia și iubirea, în sens erotic și totodată perfect pur, drept căi înspre Divinitate, spații de manifestare a credinței, modalități de exprimare a acesteia. Reevaluarea artei - în toate variantele ei - ca vehicul spiritual generează Renașterea și, prin efervescența Renașterii, o enormă diversificare a formelor și realizărilor culturii europene. Depășirea unei epoci a kitsch-ului - aceea medievală - sporește imens complexitatea intelectuală și emoțională a lumii.

Clasicismul, ca și romantismul, sfârșesc într-un kitsch perfect - grandilocvența, melodrama, prostul gust se relevă continuu, într-o succesiune de încercări de a depăși creațiile trecute prin amplificarea gesticulației, în Apus la începutul secolului XIX, iar la noi înspre sfârșitul acestuia. Reacția la această degradare va genera naturalismul, simbolismul, impresionismul, expresionismul, cu alte cuvinte o adevărată nouă renaștere, nenumită ca atare doar pentru faptul de a nu fi fost precedată de o epocă de reflux suficient de îndelungată.

Actualitatea lumii este o dominație cvasi-integrală a kitsch-ului. Brâncuși, Dubuffet, César, Sam Francis, Moore, Giacometti, Sotto, Botero, Buffet - chiar cei în viață dintre aceștia, sau alții ca ei - enormi în genialitatea lor sunt deja trecut. Din literatură, numele mari se pot cita cu același sens. Întotdeauna trecutul a generat nostalgii - **Balada doamnelor de altădată** nu a fost scrisă în vremea noastră, important este însă nu faptul că vremea dispărută a fost mare; kitsch-ul invadează acum totul ca imitație imposibilă și grotescă a fabuloasei creativități și a reînnoirilor care au marcat secolul XIX și începutul lui XX (ultimul ca un fel de prelungire a epocii precedente). Vehiculul spiritual nu mai este acum arta, aceasta nu prin atribuirea diferită a respectivului rol, ci, cu mult mai grav, prin devalorizarea credinței în existența unui suport spiritual pentru ontologia umană. Dacă vom reuși să acordăm o nouă semnificație umanului, kitsch-ul actual nu va fi decât prologul unei noi perioade a împlinirii și diversificării creației.

acolade

Boc(ănituri) în cultură

marius tupan

Zvonul că Emil Boc, faimosul adjunct al lui Băsescu, se îndeletnicește și cu lectura, m-a înduioșat până la lacrimi. Și ni se mai atrăgea atenția, că juristul nu-și pierde timpul cu romane polițiste sau de aventuri, cum ar fi normal, judecând după profesie și după desele sale ieșiri la rampă, ci cu cărți care, după titluri, ar putea fi din domeniul demonologiei. Acolo unde, știm cu toții, cine-și vâră coada. Spre surprinderea multora și, bineînțeles, a lui Emil Boc, **Avocatul diavolului** reprezintă o suită de interviuri ale subsemnatului cu Marian Popa, în care sunt lămurite și aprofundate numeroase paragrafe din celebra istorie a Tigrului. Or, cum orice orator ține să demonstreze auditoriului că-i dotat și informat, nici Emil Boc nu face excepție. Când a văzut deschisă stația de amplificare de la Parlament, s-a repezit să-i încerce rezonanța, cerând socoteală instituției care a finanțat această carte. Pasajul „scandalos“ și l-a extras de la pagina 150, în care Marian Popa face câteva precizări cu privire la trecerea lui Stalin și Hitler prin istoria lumii. În opoziție fiind, Emil Boc simțise o fisură în programul cultural al celor de la putere și nu voia să scape prilejul de a-i lovi. Cum și subsemnatul contribuise, esențial, la editarea acestei cărți, am căutat celularul pedistului, să-l felicit pentru descoperirea sa epocală. Eram hotărît să-mi cer scuze pentru gafa comisă. La întrebările mele ocolitoare, oratorul și-a amintit cu greu de interpelarea respectivă, a confirmat că a luat în discuție o asemenea carte, dar nu reținea, din păcate, nici titlul acesteia, nici numele autorilor. Când m-am oferit să-i reîmprospătez memoria, avertizându-l că a cuvântat despre o carte ce însumează 375 de pagini (în realitate, are numai 370, dar cursa-i necesară!), Emil Boc ne-a șocat cu replica sa: „Dar cum credeți că citesc eu atâtea pagini!“. Se profila un mister. Care a fost elucidat cu ușurință.

Cu puțină vreme în urmă, un semidoct, căruia Marian Popa îi contestă paternitatea unor romane (vom veni cu mai multe amănunte altădată), și-a pus semnătura sub o notiță într-un ziar de cancanuri. Și, coincidență, incriminează tot pasajul de la pagina 150, care, nu mai avem nici o îndoială acum, a reprezentat sursa pentru atacul lui Emil Boc în Parlament. Dacă pedistul ar fi răsfoit revista „Convorbiri literare“, nr. 12, pe anul trecut, și ar fi citit studiul lui Luca Pițu despre această carte, analizată cu sagacitate și persuasiune, dacă l-ar fi ascultat pe George Pruteanu (care nu mai are nevoie de prezentare) la postul de televiziune „Realitatea T.V.“, exprimându-se cu entuziasm despre contribuțiile lui Marian Popa, dacă s-ar fi deplasat la redacția noastră, pentru a procura, gratuit!, **Avocatul diavolului**, n-ar fi intrat în istoria comică a interpelărilor parlamentare.

Intenția noastră nu e să susținem o carte (finanțată de M.C.C), despre care s-au pronunțat favorabil numeroase personalități, ci să dezvăluim îndeletnicirile unor politicieni care, în goana lor după publicitate, recurg la practici păguboase, blamând instituții ce nu se află în culpă. Cu lecturi restrânse și pompierești, cu privirile îndreptate spre semidocți și orbiți de patimi, unii parlamentari au toate șansele să se descalifice, fără ca măcar să fie deranjați de semenii lor. Bocăniturile în cultură alimentează continuu umorul involuntar!

63734

Magul Danilov (I)

raluca dună

cronica literară

Credinţa în cuvânt, în forţa şi în strania, dubla lui frumuseţe, îl desparte pe adevăratul poet de acela fals, pe Orfeul vrăjind lumea dimprejur de simplul mânuitor de harpă. „Glasul" Poetului - chiar atunci când răzbate dintr-un secol trecut - ne răscoleşte adânc, prin latenţele pe care le conţine, prin acel „ceva" pe care îl transmite sau îl trezeşte în cititor. Acest ceva (pe care unii îl numesc inefabil, dar care mai degrabă s-ar numi indicibil) seamănă cu magia ori cu halucinaţia şi, chiar dacă iese din întunecimi abisale, haotice, năzuieşte spre lumină şi armonie.

Nichita Danilov este un astfel de Poet, adică un mag al cuvintelor-armonii. El vine dintr-un alt timp, înveşmântat în hlamidă regească (eminesciană), dar ţinând în mâini sceptrul ironiei. Este un poet al timpului şi al morţii, un Ecclesiast căutând *liniştea*, dezvăluinde-ne frumuseţea lumii, deşartă şi absurdă în inconsistenţa ei. Un poet prin excelenţă liric, muzical şi melancolic, adesea cu un vocabular sau sonorităţi uşor vetuste, romantic-eminesciene, dar cu zvâcniri bruşte de violenţă, absurd şi ironie, cu o disperare expresionistă întunecându-i echilibrul. Lectura antologiei **Secol** (Editura Junimea, 2002, colecţia „Dictatură şi Scriitură", coordonată de Cezar Ivănescu) ne revelează un poet cu o personalitate stilistică inconfundabilă.

Volumele de început stau, parţial, sub semnul unui lirism de factură eminesciană, care se simte, difuz, în întreaga creaţie a lui Danilov. Includ aici muzicalitatea şi sonoritatea versurilor, percepţia specifică a naturii (natura ca vrajă), motive precum lacrima, steaua, luna, înserarea, clopotul, fântâna etc., epitete precum *liniştit*, *dulce*, *rece*, *alb*, *albastru* etc. : „Se strecura o ceaţă subţire, subţire,/ ca un văl liniştit între mireasă şi mire./ Din pardoseala de piatră, ca dintr-un potir,/ din apa înmiresmată de trandafiri,/ mîinile lor se ridică, se caută şi se cuprind/ cu degete lungi şi subţiri ca de argint,/ stingînd candelabre şi sfeşnice reci,/ în liniştea rece îmbrăţişaţi pentru veci./ (...) Astfel se strecura o ceaţă subţire, subţire,/ ca un văl liniştit între mireasă şi mire." (**Medalion**).

Citite în anii 2000, asemenea versuri pot părea nu doar desuete, dar şi epigonice, dacă nu ar degaja, mai ales prin sonoritatea lor, o vrajă subtilă. „Eminescienele" lui Danilov sunt mai degrabă poezii de atmosferă, un fel de variaţiuni muzicale. Interesante sunt procedeele de construcţie ale poemelor, care, majoritatea, sunt concentrice (versurile finale se suprapun aproape perfect peste cele iniţiale) şi bazate pe reluări, repetiţii şi paralelisme sintactice. Nichita Danilov urmează o logică eleată în multe din poemele sale, care trădează o aceeaşi concepţie filosofică: totul e deşertăciune, totul se află în continuă schimbare-trecere, dar rămâne neschimbat în această trecere: unul e în toate, totul e în una, iar totul e nimic, iluzie... Încă din volumul de debut, **Fîntîni carteziene** (1980), sentimentul lumii şi al sinelui ca spectacol derizoriu, ca succesiune de măşti, apare în poeme precum **Noapte în Danemarca**, **Bărbatul cu pipa**, **Peregrinări**, **Ghilotina**, **Din jurnalul unui cabotin**, probabil cele mai valoroase şi care îl anunţă pe adevăratul Nichita Danilov, acela al cortegiilor comic-funerare, al peisajelor cu arlechini şi jucători de zaruri. „Soarele negru" al lui Baudelaire şi corbul lui Poe stau de-a stânga şi de-a dreapta acestor tablouri încremenite: totul e dublu („omul despicat în două" din **Abel**), lumea şi sinele sunt imperii ale întunericului, iar răul (sugestia crimei e adesea prezentă) se repetă fără încetare. Conştiinţa repetiţiei acestui *spectacol* al răului şi al absurdului, conştiinţa neputinţei de a se regăsi pe sine (eminescianul „pe mine mie redămă") aduce, în plan estetic, ironia, livrescul şi un grotesc reţinut, oscilând între umor şi disperare: „Un bărbat încă tînăr/ stă în faţa unei ferestre deschise/ şi scrie într-un registru mare şi verde./ Bărbatul încă tînăr/ poartă tricorn şi livrea./ În faţa geamului său e un abator de miei./ În mijlocul abatorului e o ghilotină./ Dincolo de ghilotină, un cîmp verde./ Cîte un miel se ridică în două picioare,/ behăie în linişte/ şi apoi i se taie gîtul/ pe cîmpul mare şi verde./ Bărbatul tînăr poartă/ monoclu, tricorn şi livrea./ Ochii lui sînt albaştri,/ mîinile fine./ Deasupra lui atîrnă un orologiu/ din craniu de miel./ În faţa lui e un geam,/ în spatele geamului el stă şi scrie foarte atent/ într-un registru mare şi verde./ Dincolo de geam e abatorul de miei,/ în mijlocul abatorului, o ghilotină.// Ne aflăm în anul 1793./ 21 ianuarie 1793,/ ziua în care e decapitat Ludovic al XVI-lea./ Bărbatul încă tînăr poartă/ tricorn şi livrea./ Deasupra lui capul de miel/ behăie de 16 ori, semn că sînt orele 16./ Bărbatul încă tînăr/ caligrafiază atent în registrul mare şi verde:/ „Ne aflăm în 1793,/ 21 ianuarie 1793,/ deasupra mea capul de miel behăie de 16 ori,/ semn că sînt orele 16,/ clipa în care e decapitat regele Ludovic al XVI-lea."// Ghilotina cade pe gît./ Ochii se holbează,/ capul se rostogoleşte în coş,/ gura se cască./ Mulţimea aplaudă./ Trupul se cabrează,/ şîngele ţîşneşte din gît şi împroaşcă fereastra./ În spatele ferestrei, bărbatul tînăr caligrafiază atent:/ „Ghilotina cade pe gît,/ capul se rostogoleşte în coş,/ ochii se holbează,/ gura se cască./ Mulţimea aplaudă./ Trupul se cabrează,/ sîngele ţîşneşte din gît şi împroaşcă fereastra."/(...)" (**Ghilotina**).

Poemul este paradigmatic pentru stilul şi viziunea lui Nichita Danilov: realitatea exterioară şi lumea interioară, ceea ce se întâmplă sau se vede în lumea dinafară şi ceea ce se întâmplă sau se vede în lumea dinăuntru, ceea ce există şi ceea ce se scrie despre ceea ce există nu sunt decât înrămări continue ale aceleiaşi scene, repetiţii ale aceluiaşi spectacol. Realitatea şi ficţiunea poetică (*textul* despre realitate) se confundă dureros şi absurd, pentru că ele sunt totuna (trimitere şi la mitul lui Iona).

În volumul următor, **Cîmp negru** (1982), mai multe poeme, (**Arlechini la marginea cîmpului**, **Finita la commedia**, **Poema porţilor**, **Cîmp negru**) continuă această linie a travestiurilor, credem, reprezentativă pentru lirica lui Nichita Danilov. Jocul încremenit al identităţilor-măşti - eul şi dublul său - devine substanţa poemului, care, la rândul lui, pare un joc de repetiţii şi dedublări: „Stă în umbra mea cel a cărui umbră sînt eu./ Mă priveşte în ochi şi-şi clatină/ încetişor capul. Tot sîngele i s-a scurs din faţă,/ e palid într-adevăr ca un mort/ şi abia-şi mai ţine pleoapele întredeschise.// Din timp în timp îşi clatină capul.// (...) Eu stau pe un scaun înalt,/ la o masă neagră de joc. Amestec cărţile/ şi fumez o ţigară. În jurul meu e un cîmp gol.// Bate un pic de vînt şi-mi clatină capul.", "Lumină roşie. Cer negru./ Cameră cu 360 de ferestre şi tot atîtea uşi,/ fiecare reprezentînd o scenă de teatru./ În mijlocul camerei stau eu/ travestit în Faust,/ fumez şi admir luna./ În spatele meu, tot eu,/ travestit în Mefisto./ Fumez la fereastră şi admir luna.// În dreapta lui Faust şi în stînga mea,/ de asemenea eu, travestit în femeie de stradă. Îmi fardez ochii/ şi din cînd în cînd privesc strada./(...)"

„jucînd zaruri şi cărţi pe un cîmp de cenuşă..."

Motivul zidului şi al porţii e legat de tema jocului de (ne)noroc, joc măsluit şi absurd, „joc" al morţii: nu există ieşire (deşi nu există zid), nu există revelaţie sau schimbare, „trecerea" e de fapt încremenire, „eu" şi „celălalt" sunt totuna, şiruri de indivizi/evenimente identice se substituie periodic într-un spectacol fără sens. Halucinantul **Cîmp negru**, scris într-un registru dublu - amestec de oralitate şi oracular, de aparent derizoriu şi de intens simbolism - este un poem genial despre trecerea în nicăieri, adică în moartea percepută ca vid,

ca moarte-în-moarte (aici regăsim chintesenţa poeziei de mai târziu a lui Ioan Es. Pop): „Mînă lîngă mînă şi pumn lîngă pumn/ jucînd zaruri şi cărţi pe un cîmp de cenuşă/ în timp ce apar eu pe o uşă inexistentă/ şi care se deschide acum pentru prima oară/ (...) în timp ce încerc să pătrund înăuntru./(...) - Cît să-i dau portarului? am întrebat chiar portarul,/ în timp ce acesta se făcea că nu-i el omul/ (...) - Trei sute de lei, mi-a răspuns,/ două pachete de ţigări Kent sau Pall Mall/ şi o sticlă de vodcă (...)/ Am fost aşezat pe un scaun înalt/ şi întrebat dacă ştiu într-adevăr să joc./ Şi am răspuns nu, pentru că într-adevăr nu ştiam jocul,/ deşi jucasem cîndva ceva asemănător./ (...) Am urlat toate astea tare, deşi eram foarte calm,/ pentru a avea timp să le studiez reacţiile./ Deşi ei jucau impasibili şi indiferenţi,/ cu mutrele sobre, cu cravate la gît/ din care lipsea tocmai gîtul. Cu manşetele albe/ ale cămăşii suflecate peste mîneca neagră a costumului,/ din care lipseau tocmai mîinile şi restul trupului./ Pentru că într-o parte mîinile lor/ împărţeau cărţile în timp ce/ trupul lor se zguduia de rîs în altă parte./ Nu dispuneam de nimic, decît de cupa cu cenuşă/ unde aveam o pereche de zaruri/ şi-o pereche de mănuşi negre.// (...)"

Mierla din luminișul inorogului

bogdan-alexandru stănescu

Aventura poetică a lui Lucian Vasiliu a ajuns, se pare, la maturitatea și amplitudinea suficiente pentru a "îngădui" o antologie: **Atelier de potcovit inorogi** este un volum care acoperă o perioadă de optsprezece ani și o "cantitate" de șapte cărți de poezie (dintre care încă două antologii... în sfârșit).

Departe de a fi fi cinic, tonul poetului ieșean se ferește însă de orice fluctuații emoționale, ascunzându-se adesea sub platoșa ironiei, ale cărei fisuri ne lasă totuși să întrezărim tremurul vocii. Nu se ferește niciodată de livrescul cel mai pur, care în cazul altor poeți deranjează (deranjează și aici, câteodată), pe care-l asimilează

intertextual. Privirea sa este, așa cum a remarcat mai mereu critica de întâmpinare (și nu numai), una sfredelitoare, care nu se mulțumește cu suprafața, cu epiderma, ci își asumă existențial "forarea" până în miezul obiectului liric. Această profunzime esențială este și ea ascunsă (aș spune că Lucian Vasiliu este un maestru al ocultării) în spatele unei aparențe superficiale, a unei bonomii poetice specific moldovenești.

Poemele lui Lucian Vasiliu, indiferent de volumul pe care l-am deschide, sunt bântuite de fantome feminine, numite fie Mona (a cărei hibridizare, cu participarea excepțională a domnului Leibniz, va da naștere ciclului **Mona Monada** - 1981), fie Iolanda, fie purtând o identitate incertă onomastic, dar riguros conturată "somatic": "Șarpe încolăcit după gâtul/ fachirului./ Trupul ei: încheietura/ unei ediții rare/ Are două brațe/ două șiruri paralele/ de indieni războinici// posedă un superb deget arătător/ prin care ucide repetat: port crucea ei în ceață/ printre umbre cerșetori imperatori - // pregătit/ pentru transhumanța autumnală,/ pregătit/ pentru oculta descindere/ în triunghiul Bermudelor" (**Mona Monada - XV**).

Erotologia tragic-glumeață din **Mona Monada** este un șir de asemenea poeme aruncate dezordonat în carnea volumului, dar a căror decupare imaginară va lăsa în urmă silueta fermecătoare a "adresantului", perfect conturată. Extragerea poemelor **Mona Monada** din volum va lăsa, la rândul său, silueta absenței, umbra aruncată de formă pe zidul ușor luminat al peșterii.

Ioan Holban vorbește (pe bună dreptate) despre o *poetică a vederii* în cazul lui Lucian Vasiliu: aș propune - nu pentru a propune ceva neapărat, ci pentru că mi se pare necesară o adâncire a problemei - să telescopăm formula, referindu-ne la *poetica fantasmei*: intangibilitatea *obiectului* din poeme este resimțită acut de către cititor. Simți frustrarea celui ce nu o poate atinge pe Mona (sau Monada), la fel cum prezența Șobolanului Bosch nu este niciodată "palpabilă", el dând oarecum târcoale Eului, înconjurându-l, flirtând cu așteptarea acestuia: prezența sa este oarecum onomatopeică: "Absent la Apelul de seară:/ sunt condamnat la trei nopți de gardă./ ORDIN:/ să nu pătrundă șobolanul Bosch!// Îl las să vină./ Îmi roade cătușele:// Cranț! Cranț! Cranț!// Dezertez./ Plutesc peste/ acoperișe/ orașe/ imperii// Naufragiile îmi amintesc/ de alte naufragii// Prizonierii,/ de alți prizonieri// Cătușele,/ de alte cătușe// Sunt readus în grațioasa celulă./ ORDIN:/ Să nu pătrundă/ șobolanul Bosch!// Cranț! Cranț! Cranț!"

Mustățile șobolanului nu ating epiderma condamnatului la solitudine, ci se ocupă exclusiv de temporarele cătușe, eliberarea este la fel de iluzorie ca și apariția sa. Privirea, atunci când este semnalată, se ocupă de apariții iluzorii, de fantasme, de copii ale copiilor: naufragiile trimit la alte naufragii, prizonierii la alți prizonieri. Aceste reverberații pot fi telescopări în profunzime (spre esență, monadă) - anti-telescopări - sau salturi în alteritate. Cred că trebuie citite în ambele moduri.

Ironia duioasă/dureroasă (cred că sintagma îi definește cel mai bine stilul lui Lucian Vasiliu) se transformă, în ciclurile cele mai recente, în durere neocultată de joc: "Ea vine pe furiș, îmi cercetează/ pergamentele, incunabulele./ Din când în când mă sărută pe gură/ cu un citat din apostolul Luca, sperjură// Vine și bate adrese la mașina de scris,/ întocmește liste pentru noi liste// Vine, pleacă, revine:/ își smulge teatral masca austeră/ și se prezintă/ în limbi de circulație universală:/ - Eu sunt domnișoara Teroare,/ femeia cu cele mai lungi picioare!" (**Pe furiș**). Nu cred că am citit în ultima vreme un poem care să-mi amintească atât de frapant de Emil Botta, în special de a sa Doamnă cu Toporaș, sau a sa Ingrid, suedeza cu mănuși din piele de suedez. Îl unește pe cei doi și admirația comună pentru Poe. Vizitatorul este cel ce-și asumă masca - povară pe care poetul actor preferă s-o arunce pe umerii personajelor sale, sătul de asumarea măștii în profesarea *viorii sale*. Acel "Cranț!" aduce cu zgomotul cariului lui Botta, ce roade la osatura lumii.

Eul vizitat, al lui Lucian Vasiliu, mă îndreptățește să continuu paralela: Emil

"Metafora își înfige lancea.
Metafora mă umilește.
Metafora
îmi răstoarnă seducătorul blid de mazăre

Doarme acarul
La această întretăiere arbitrară de sensuri.
Doarme și mama la această oră
Cu o icoană pe brațe,
Timp în care
Paingul își face rondul de noapte

Sticle goale, heruvi cu capetele sparte...
mărturii ale nopților albe.
Și-aceste manuscrise
această ceară de pe fața mea hirsută"
(**Mona-Monada- XIII**)

cronica literară

Botta este poetul nostru cel mai "vizitat" din literatura noastră. Nu poți imagina eul din poemele lui Botta decât întins, în langoarea beției sau a opiumului, acceptând cu largheță aristocratică aparițiile pline de curtoazie ale măștilor. Aici aș situa și ironia calină a lui Lucian Vasiliu, într-un spațiu al nobleții, al "lenei intelectualului". Pornirile dinamice se izbesc de imposibilitatea finalizării, de inutilitate, sau de conținutul oniric/fantasmatic al obiectului-de-atins.

Poemele lui Lucian Vasiliu sunt despărțite de creațiile optzeciștilor munteni tocmai prin neapartenența lor la stilul "în blugi". Există foarte multă elegie autentică în antologia aceasta, accentuată în ciclul **I(olanda)** de creionarea unei autobiografii atemporale absolut fermecătoare: "Am întrerupt travaliul la galere./ Probabil distingi/ gâlceava cu viermii care mă locuiesc - în slujba lor nu am nimic de pierdut:/ uit de epava trupului meu,/ glorios cândva la jocurile olimpice - // Număr/ capetele celor morți./ E întuneric, un întuneric/ plin de sângele tău cald".

Noțiunea de atelier și asocierea sa cu acea creatură nobilă și fantastică (inorogul) sunt coordonatele între care se află admirabil situat volumul. La fel cum privirea blândă, dar jucăușă, a autorului, m-a făcut să mă simt o dată luat peste picior, îndemnându-mă în același timp să-mi continuu tirada, pentru că nu se găsea răutate acolo.

Un incurabil romantic

ion roşioru

Cu volumul de poeme **Secunde în furtună** (Editura Timpul, Iaşi, 2003) Alexandru Dumitru a ajuns, grăbindu-se încet, la cea de-a cincea apariţie editorială a sa. Poetul e fascinat de trăirile unice şi irepetabile şi nu pregetă s-o declare deschis: „În iureşul de sentimente/ reluarea îşi pierde/ echilibrul/ semn că distanţele/ îmbrăţişează secunda/ şi recunoaşterea/ îndeamnă formele/ la supunere“ (**Preaviz**). Corolarul firesc al acestei atitudini e asumarea aventurii existenţiale inedite, a riscului escaladării unor piscuri necunoscute pe versanţii secundelor periculoase. Arghezian vorbind, el e un iscător de primejdii. Conştiinţa efemerităţii conferă măreţie lucrurilor şi fiinţelor fragile şi, ca în lirica Zen, dau sens veşniciei. Discursul său poetic e un elogiu adus unicităţii sentimentelor şi, totodată, artei ca factor cathartic al acumulărilor de angoase: „În jocul melancoliei/ Bezmetic sângele imită macii,/ Altoieşte splendoarea celui/ Obişnuit să-ţi înghită neliniştea/ Iar apa tremurând reflexele,/ Inundă tabloul/ Unui pictor în doliu“ (**Stampa**). Ridicarea supapei conştiinţei sub presiunea facilitată de impactul cu imaginarul, cu oglinda necruţătoare şi, tocmai prin asta, vindecătoare, decomplexatizatoare. Nu se poate face abstracţie în procesul specular (şi speculativ) de harul

galaxia cărţilor

magic al celui aventurat în cunoaşterea de sine: „Mai multă exprimare/ La contactul cu picătura.// În imagini punctele/ au locul fixat/ De triumful magic.// Pentru alte detalii/ De sprijin şi conformitate/ Sunt necesare darurile divinităţii“ (**Magnetism**).

Poetul e mereu cutia de rezonanţă a contradiţiilor capitale ipostaziate şi ipostaziabile prin simboluri ale eternităţii şi ale efemerităţii, neîncetat dispus s-o fletrizeze pe cea dintâi spre a o trăi plenitudinal pe cea de-a doua, preferabilă pentru autenticitatea şi ireversibilitatea ei: „Cel ce se chinuie/ Cu amănuntele posterităţii/ Alege neghina prematur semănată“ (**Ironic**).

Poezia lui Alexandru Dumitru se apropie, ca şi-n teoria Abatelui Brémond, de rugăciune. În singurătatea sa imensă, pe fondul lipsei de comunicare şi de alienare specifice timpurilor moderne, invocarea principiului divinităţii şi imboldul trăirii prin şi întru credinţă se impune ca o trăsătură a discursului acestui poet moldav de certă vocaţie: „Sufletul fie primit/ În ceruri.// Lujerii metamorfozei destramă/ Trupul sfâşiat de secunde.// Domnia faptelor tale/ Se-nfăţişează celor ce se nasc/ Şi trăiesc prni tine.// Aşează-le doamne tuturor/ Numai treptele adevărate“ (**Semantic**). E aici o terapeutică împotriva perisabilităţii şi dezagregrării omului pândit de rutină şi automatizare a gesturilor sale cotidiene. Oglinda (de sticlă sau de apă), ca expresie a realităţii secunde, rivalizează cu realitatea primă şi îşi arogă virtuţi magice recuperatorii, perpetuatoare, simbolul devansând referentul şi supravieţuindu-i ca depozitar al spiritului: „Nu lăsa trecerea/ Să-şi găsească locul/ Tocmai aici unde glasul/ Repetă tonalităţi ilustrate.// Oglinda şi chipul/ Se întrec în savoare,/ Deschide-ţi pleoapele/ Când patima reţine/ Fumul pe sticlă.// Alăturată luminii vaza/ se umple unic simbol/ Aşează sufletul în permanenţă“ (**La permanenţă**). Discursul poetic coagulează în trama lui pledoaria pentru desvârşirea spirituală de neconceput în afara dimensiunii religioase intrinseci prin chiar zămislirea omului de către Atotputernicul. Personale sau ancestrale, răbufnind din codul genetic, aducerile-aminte se opun prin forţa lor centripetă catalizatoare disoluţiei şi aneantizării egoului lamurial (**Sărbătoarea Învierii**, **Misivă** etc.). Poetul suferă pentru tot ceea ce înseamnă înstrăinarea omului, tânguirea, uitarea, indiferenţa, sfidarea valorilor consacrate de o tradiţie sănătoasă ori mistuirea fortuită a fiinţei trecătoare pe acest glob de tină.

Nu o dată, poetul încearcă plonjarea în contemplaţie, atingerea ataraxiei absolute şi a inocentului paradis, fie el artificial, creat prin şi de către fumul rimbaldienei pipe dintr-un poem dedicat lui Cassian Maria Spiridon, **Pipa**: „Trupul miroase/ precum o pădure.// Secunda fumegă/ desenul frunzelor/ iar venele îndeamnă ramul/ să-şi ruineze nervii// Adorm în arome“, ieşirea din timpul afectiv făcându-se prin totala combustie a clipei şi prin abandonarea nestrunită în maelströmul senzaţiilor olfactive.

Cultivarea paradoxului în acest îndreptar etico-estetic rămâne o salutară constantă a scrisului lui Alexandru Dumitru: „Să câştigi nu-ţi rămâne/ decât arma cea mai/ de temut: bunătatea“ (**Loterie**). Nu o dată poetul e cuprins de o voluptate a prăbuşirii („numai sângele îmbrăţişează căderea“ - **Aureola**), ori a abolirii orizonturilor terestre constrângătoare: „Pe mare e o astfel/ de libertate/ pentru că poţi să-ţi visezi/ steaua norocoasă“ (op. cit., p. 80). Dizolvării fiinţei efemere în dezmărginirea spaţială îi face concurenţă cufundarea nu mai puţin adormitoare în imperiul memoriei afective: „Când mă apropii/ mama scoare ulciorul/ din tinda clipelor/ să pot înghiţi neuitarea/ care m-adoarme/ cu ochii în pridvor“ (**Sentimentul matern**).

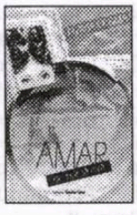
Există un timp optim pentru orice gest şi experienţă existenţială şi de multe ori aşteptarea meditativă e un rău sfetnic, lestul ei putând fi aruncat anticipat peste bord, în scop benefic: „Dacă nu te grăbeşti/ vei afla temperatura/ sângelui iar izvoarele/ îţi vor cunoaşte setea“ (**Simbolic**). Tot astfel, există şi o etică a competiţiei de sorginte cavalerească implicând respect faţă de temporara victimă într-o lume pe care zodia *fortunei labilis* o relativizează în cel mai capricios mod: „Se impune o anume/ recunoştinţă celui învins// cheia succesului/ a fost de multe ori/ şi în mâinile acestuia.// Întrecerea rămâne deschisă“ (**Rememorez înfrângerea**).

Ultima carte de versuri a lui Alexandru Dumitru e meditaţia unui etern şi incurabil romantic despre scurgerea timpului (*Fugit irreparabile tempus*), implicând dintr-o perspectivă moralizatoare de sorginte clasică, riposta antipostmodernistă echivalentă cu soluţia lirică a unei mântuiri „fără de care/ secundele se risipesc/ în propria lor monotonie“ (**Mesaj**). Cartea se încheie cu confesiunea poetului despre respectul cuvenit receptorilor gândurilor şi frământărilor sale poetice de emitent textual ce ştie să-şi asume responsabilitatea auctorială printr-un credo de reconversie ingenioasă a unui îndreptar moral într-o sugestivă şi convingătoare zicere lirică girată şi de prefaţa lui Alex. Ştefănescu. Citâm din **Autosugestie**: „Lumea te lasă/ În singurătate dacă nu ştii/ Să-ţi împodobeşti/ Umbra cu nuanţele/ Ochilor ce te privesc“.

Versiunea franceză e semnată de Elena Dănilă şi ea excelează prin acurateţe şi fidelitate faţă de textul original al ediţiei bilingve. Câteva „scăpări“ însă, fie că se datorează tipografului, fie traducătoarei, fac deservicii atât poetului, cât şi celor ce ar urma, cum se mai obişnuieşte, să-şi desăvârşească stăpânirea limbii lui Baudelaire, aruncându-şi ochii pe pagina cu număr impar a cărţii (confuzii omonimice: *dessein* pentru *dessin*; ortografieri sub presiunea limbii materne: *frivol* pentru *frivole*, *hostils* pentru *hostiles*; redundanţe intolerabile rezultate prin nesuprimarea negaţiei *pas* acolo unde normele în vigoare cer acest lucru: „de l'aîme aucune étoile/ ne se perd pas“; feste jucate de neconcordanţa totală a categoriei genului în cele două limbi: „*ta* bonheur“ pentru „*ton* bonheur“, „*un* horloge“ pentru „*une* horloge“; regizarea defectuoasă a unui infinitiv de către un alt verb, ştiut fiind că buturuga mică a prepoziţiei bucluclaşe răstoarnă ditamai carul sintactic: „Mais qui ose/ de troubler ton visage“, *de* fiind aici superfluu, în timp ce după *inciter* s-ar fi impus prepoziţia *a* pe care „azi o vedem şi nu e“: „Les veines incitent la branche/ ... ruiner ses nerfs“), inadvertenţe ce se cer eliminate la o nouă ediţie. Colaborarea cu un vorbitor nativ de limbă franceză ar fi fost pe cât de necesară pe atât de benefică şi de binevenită.

*1) **Gloria milei***
(Adrian Alui Gheorghe),
Editura Cartea Românească

*2) **Cine eşti dumneata, domnule Moromete?***
(Gelu Negrea),
Editura Muzeul Literaturii Române



*3) **Amar de primăvară***
(Flavia Cosma),
Editura *România liberă*

*4) **Spaima de real***
(Eugen J. Pentiuc),
Editura Cartea Românească

*5) **Vise comunicante***
(Lucian Cristea, Traian Dârjan),
Editura Cărţii de ştiinţă

*6) **Graţia- Dizgraţia***
(Radu Sergiu Ruba),
Editura Vinea

Tot căutând modele

alexandru george

Am publicat mai acum vreo lună în „Luceafărul" un articol în două părți închinat modelului politic Maiorescu, răspunzând încercării în acest sens a domnului Ciprian Şiulea, urmare a dezvăluirii **Discursurilor parlamentare** ale deputatului junimist, ceea ce ar îndreptăți măcar acea dorită de mulți „nouă lectură" în cazul unui clasic mult discutat. Nu e şi convingerea mea: cazul politic Maiorescu mi se pare clasat, meritele lui fiind de ordin literar şi ideologic, căci în lunga sa activitate practică, mentorul Junimii (literare) s-a dovedit un moderat, aşa cum erau majoritatea conservatorilor care însă nu debutaseră aşa de furtunos precum autorul articolului **În contra direcției de astăzi în cultura română**. (Articolul meu ultim a fost cules greşit, el trebuind să fie citit de pe la mijloc şi rămânând o succesiune de paragrafe, nici aşa chiar ininteligibile.) Am combatat încă o dată, după ce o mai făcusem de câteva ori, formula calpă, dar de mare succes „Forme fără fond", manevrată de mulți până în ceasul de față, deşi ea a fost infirmată de evoluția problemei în timp (sau de Istorie, dacă vrem să ne exprimăm în termeni marxişti).

La vremea ei, teoria a trezit numai proteste, nu a fost acceptată nici măcar de grosul Junimii, iar ulterior, la numai câțiva ani, ea şi-a dovedit din plin inanitatea, societatea românească urmând pe linia revoluționară, unica posibilă în cauză, având la bază cuvântul decisiv al lui Ion Ghica: „Nevoia

opinii

ne-a silit să îndrăznim!". (Sunt şi episoade comice în istoria programului maiorescian, căci după ce a blamat Universitatea, soc. Ateneului, soc. Academică, presa politică şi Teatrul Național, el a fost un admirabil profesor universitar, a scris la gazete politice şi după ce ironizase ucigător Constituția, a sfârşit prin a alcătui o formație de oameni politici, care-şi ziceau „constituționaliştii").

În critica mult prea pripită şi prea severă a tânărului venit de la Berlin şi de la Viena există şi o imputare care are aerul unei constatări de fapt; el spune că toate fantasmagoriile societății înalte românești de după venirea principelui Carol s-au edificat din truda țăranului, singura „realitate" în Principatele de curând unite, ceea ce te poate face să crezi că autorul afirmației a fost şi se va dovedi un pro-țărănizant, un om politic înclinat spre soluționarea cu prioritate a gravei probleme agrare pentru care reformismul unui Kogălniceanu-Cuza se dovedise doar un paleativ. Or, junimiştii în genere şi Maiorescu în specie nu au avut preocupări esențiale în materie; toți erau, indiferent de posesiunea de moşii, niște oameni ai civilizației urbane, niște ultra-civilizați occidentalizați, care trăiau în Europa cu mult înainte de a fi rezolvat în țara lor gravele probleme sociale. Faptul apare şi mai strident la Maiorescu, care avea nevoie, cel puțin bi-anual, de lungi călătorii de aerisire în lumea civilizată şi care nu cunoştea peisajul nostru agrest decât din plimbări cu trăsura. Şi totuşi acest om a elogiat cultura populară, dându-i girul autenticității, a început ca publicist prin a lăuda **Poeziile populare** ale lui V. Alecsandri, şi a făcut referință la ele chiar în discursul academic din 1909, când literatura noastră se dezvoltase îndeajuns pentru a se putea îndepărta de presupusul model popular.

Critica lui Maiorescu avea la bază sfera lingvistică; or, tocmai limba era titlul de glorie al folclorului nostru şi pavăza cea mai sigură împotriva aberațiilor latiniste, italieniste sau a neologizării excesive. La Junimea şi în scurtul său ministeriat la Culte, el a încurajat dezvoltarea învățământului național la nivel elementar, cunoaşterea istoriei naționale, împotriva fanteziilor pernicioase şi a patriotismului de paradă. Te poți întreba atunci dacă el nu făcea o inconştientă discriminare: cultură elementară pentru „popor" şi una de rafinament şi perfectă racordare la Europa, pentru un grup restrâns de intelectuali calificați, din elita socială şi culturală a României de atunci? (G. Călinescu a fost cel care a împins lucrurile până la paradox susținând că tocmai Maiorescu la Junimea a încurajat promovarea „ruralilor" şi a formulat direcția sămănătoristă, fiind pe nedrept combătut acolo unde ar fi trebuit să fie considerat un aliat sau un precursor.) În tot cazul, spre deosebire de tradiționaliştii cu Eminescu în frunte, el rămâne un conservator, adică un liberal moderat, care, datorită culturii sale prevalent germane, nu a fost şi un bonjurist, un tip intelectual pe care-l regăsim în cazul unui S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, chiar şi N. Iorga, marcat şi el de filoțărănism.

Maiorescu, asemeni majorității junimiştilor, dar mai ales asemeni lui Caragiale, a fost un conservator pur cerebral, care nu şi-a căutat sprijin în trecutul românesc şi în acele relicve care erau, vor fi, pentru tradiționaliştii, țăranii. Apare, deci, într-un discurs parlamentar al său o excepțională afirmație cum că reformiştii cu orice preț au anulat vechiul drept al țăranilor (cel cutumiar sau obişnuielnic, după cum i s-a spus) şi l-au înlocuit cu legislația modernă necunoscută de cei cărora li se aplica, în felul acesta găsindu-şi de lucru toți juriştii, magistrații, notarii, dar mai ales avocații cu rolul de paraziți intermediari. (Acest episod, de altfel fără nici o urmare în cariera lui Maiorescu, mi-a fost revelat de domnul Ciprian Şiulea, motiv pentru care îi şi mulțumesc, p. 93.) El este de o acută contrazicere nu doar cu strălucita carieră de avocat a criticului! După judecata lui Maiorescu, un stat modern se putea folosi de Codul Callimah sau Caragea, eventual de nomocanoanele bizantine? Nu era firesc să fie introdus Codul Napoleon, cu ajustările necesare - un caz strălucit, după cum se ştie, de legislație care reglementează şi impune alte raporturi juridice!

Chiar şi Constituția (cu cortegiul de legi care au pus bazele statului modern român în sens occidental) nu putea fi un act cu funcții normative, anticipând realitățile „naționale", nici ea, cu tot caracterul ei imuabil, nu putea să se rezume la a consfinți niște stări de fapt. Maiorescu greşea şi în această privință şi de aceea activitatea sa de legislator a fost aşa de stearpă. Să vedem aici, precum mulți comentatori, o nouă izbândă a abhoratelor şi osânditelor de către el „forme fără fond"?

Revenind la critica sa culturală, unde el a dobândit unele succese, în conexiune cu formula de mai sus, o formulă literaricească foarte fericită, dar logicește complet falsă, nu trebuie lăsată de-o parte o anume latură a acțiunii sale generale. Maiorescu a afirmat că această falsificare nu e doar nocivă, ci şi paralizantă, pentru că ar da sentimentul unei nejustificate satisfacții. Căci, totul se făcea pe seama adevăratei culturi, care ar fi limitată prin înseşi puținătatea puterilor de care dispune un popor, o anumită colectivitate. Şi aici Maiorescu s-a înşelat: puterile acestea mărginite şi blocul de marmoră (de ce de marmoră?) sunt infinite, poporul trebuie chemat la activitatea creatoare, ceea ce presupune îndemnuri pentru ieşirea din letargie, îndrăzneala şi riscul de a încerca. Românii, care trăiseră până atunci în alte condiții decât cei din Occidentul European, trebuiau ambiționați şi încurajați.

În același sens, nu este just nici argumentul forte, după care totul se face consumându-se banul public, cu care nu trebuie să ne jucăm dată fiind puținătatea banilor şi sursa lor unică de producere. Or, în realitate, multe dintre instituțiile criticate de Maiorescu au pornit de la inițiative particulare (Academia, Ateneul) ori au avut doar un oarecare sprijin al statului (Şcolile de bele arte, presa politică şi culturală). Aşa-zisele forme pernicioase fără fond s-au născut de cele mai multe ori din inițativa privată, la care s-au adăugat donații generoase, apoi sprijinul masiv al celor care au văzut că nu erau chiar aşa de lipsite de fond. Ba chiar au stimulat inițiative similare, în paralel: Ateneul Român, creație în bună măsură a lui V.A. Urechiă, a avut o activitate culturală remarcabilă, țara umplându-se de săli de conferințe, de spectacole, de şezători culturale. Marele palat din București (unde nu era singurul) cu biblioteca şi sala de conferințe, apoi de concerte, cu spații expoziționale, înălțată în nasul curții regale, l-a determinat pe luminatul Carol I să ridice alături palatul Fundației sale cu același profil, cu aceleași funcții, cu același destin, dedicat însă nu educării populare, ci studenților şi cadrelor de învățământ înalt.

„Ce s-ar fi întâmplat dacă ar fi triumfat «Noua Direcțiune» cu ideile ei de a desființa aceste instituții?" se întreba V.A. Urechiă într-un text memorialistic din 1901, pe care eu l-am relevat, dar pe care nu-l mai citeşte nimeni. „Dacă erau pe la 1820 bărbați ca d. T.M. eram amenințați să nu fim azi nici ceea ce suntem; eram să fim ajunşi a ne lăuda doară cu mii de şcoli de paracliseri şi fără nici o umbră din acea cultură care, singură, e mai bună şcoală pentru popor decât pa, vu, ga, di, zo, ni, ke..." îi replicase cel atacat în articolul **În contra direcției de astăzi**...

Politica preconizată de liberali a fost în final (de fapt, destul de repede), victorioasă şi Maiorescu fără să-şi recunoască eşecul, a făcut-o în mod tacit, renunțând la criticismul său exacerbat din tinerețe. Adică supunându-se tocmai... situației de fapt.

„Modelul" lui este foarte divers şi instructiv, dar pe alte planuri decât cele discutate de mine aici.

Despre lateralitate

marian popa

Am citit **Psychologie der Lateralität. Humanspezifische Seitigkeitausprägung und ihre determinierernde Funktion** (Berna, Huber Verlag, 1974), o descriere psihocomportamentală excitantă, în măsura în care e ignorat metafizicul, literarul şi artisticul. Ullman a strâns şi coordonat informaţiile clinice şi rezultatele a diferite testări şi experimente din domeniul a ceea ce el a numit *psihologia dominanţei laterale*, adică aceea preocupată de manifestarea organelor perechi şi a unora impare, cu activitatea marcată de structura-oglindă, distribuite în partea stângă sau dreaptă a corpului, organizând într-un fel dreapta şi stânga convenţionalizată, precum şi determinarea lateralităţii de mediu şi de patologic. Sunt urmărite manifestările lateralităţii prin ochi, urechi, mâini, picioare, limbă, vene, vorbire, piele şi, evident, prin disocierea hemisferală a creierului.

Banalitatea liniştit-apodictică a observaţiilor medicale este ca o capsă activată. Îmi dau seama că atenţia mea şi a celor care mi-au distras atenţia a fost orientată ferm şi nejustificat aproape exclusiv spre înălţări şi prăbuşiri, către înainte şi înapoi şi, în mod fals lateral, prin ideile de dreaptă şi stângă politică.

Reţinusem cândva ipoteza conform căreia Universul fizic ar dispune în mod natural de dreapta şi stânga. Am fost obişnuit cu ideea că un spectru politic democratic se întinde de la o extremă stângă la cea dreaptă sau invers. Minor fiind, am sesizat şi am susţinut, e drept fără fervoare, justeţea delictualizării stângacilor în numele dreptacilor majoritari, care şi-au impus fără milă *dreptul* dreptei îndreptăţite, reţinând şi disconfortul modern eficient provocat normalilor de boxeri, tenismeni, şahişti şi fotbalişti stângaci. Ba m-am şi întrebat ce s-ar fi întâmplat în 1940 la München, dacă vreunuia i-ar fi venit să răcnească „Heil Hitler!" ridicând-o pe stânga. Eram mai de mult la curent cu faptul că sânii femeilor şi testiculele bărbaţilor pot fi considerate şi prin relaţia stânga-dreapta, în funcţie de inegalitatea volumelor cu aceleaşi forme şi funcţii, aceste cunoştinţe constituind şi premisa înzestrării eroinei din romanul meu, **Ceva de groază şi aiurea**, cu două sexe. Că în pustiu, călătorul are tendinţa de a devia, împărţind astfel spaţiul în stânga şi dreapta în raport cu axa orto. Că unii oameni pot fi într-o ureche. Că în funcţie de aşezarea Theatronului athenian, reprezentarea tragediei uza conştient de dreapta şi de stânga: pentru că înspre dreapta se găseau Cetatea şi Akropolea, adică liniştea şi siguranţa, iar stânga însemna drumul spre port, marea, duşmanii, pozitivii veneau sau plecau spre dreapta, negativii spre stânga. Primul meu croitor şi o tânără doamnă într-un tramvai tixit, înaintând dinspre Piaţa Unirii către staţia Sebastian (în spatele căreia mi se înţepenise irefutabil sexul), mi-au pus aceeaşi întrebare: „Pe ce parte purtaţi bagajul?" Desigur, orientările rituale şi ceremoniale prin corelarea lateralităţii cu perechi de puncte cardinale: orientarea către sud plasează soarele, lumina şi până la urmă viaţa, adică pozitivul pe stânga, dar în mersul zilei către zenit, ba nu, în mersul către răsărit, de unde vine lumina, drumul soarelui se află în dreapta mobilului conştient. Grecul care avea o pasăre în dreapta era uşurat, Vergiliu era sigur, drumul din dreapta ducea spre Câmpii Elizei, cel din stânga, spre Hades. Manicheenii nu ignorau faptul că lumina şi bunul se află la dreapta. Doar Ioan Alexandru, colegul meu de catedră, dădea mâna cu stânga, justificându-se: stânga e partea inimii. Deprindere aberantă la turci, care mai folosesc closetul turcesc. Inima e în stânga, aşadar pasiunea, femininul, iraţionalul. Dar creştinii şi antecesorii lor? În versetul 8 din Psalmul 18, evreul e fericit avându-l pe Dumnezeu în dreapta. Sfinţii şi sfintele, în decoraţiile triumfal-extatice private de profunzime, reduse adică la lateralitate descendentă, în funcţie de figura centrală? Plasarea apostolilor în dreapta şi-n stânga lui Iisus, la Cina cea de taină, a tâlharilor în preajma Crucificatului Central? Situarea Pruncului în braţele Mamei Fecioare? Biserica e orientată cu ceva anume spre răsărit, oferindu-i-se lui Iisus cinstea incontestabilă de a se afla în dreapta. În orice Judecată de Apoi corectă, bunul e în dreapta, răul în stânga, ca şi în tribunalul german, unde acuzatul e aşezat (fie şi cu forţa), ca oul lui Columb, în stânga judecătorului suprem, locul din dreapta revenind pe drept acuzatorului. Iconostasul ortodox cu cele trei porţi - cea regală pentru preot, cele laterale pentru personalul inferior. Apartheidul în interiorul bisericii catolice tradiţionale, cu femeile în stânga şi bărbaţii în dreapta. Wagner încă valorifică just intrările laterale pentru accesul eroilor sacralizaţi. Distribuţia mirelui şi miresei în clipele anterioare transformării lor radicale în soţi şi soţie. Clement Marot, afirmă o legendă germană, se aşezase o dată în dreapta regelui, care-şi exprimase nemulţumirea, deoarece nu agrea proşti, bufoni şi nebuni în partea aceea; Marot îi trece în stânga şi-şi exprimă jemanfişismul în legătură cu ce i se află în dreapta. Ics, mâna dreaptă a lui Yps. Cineva are două mâini stângi. Alex Comfort care, în **More/ Joy of Sex**, recomandă masturbatorilor să schimbe mâna cu care s-au obişnuit cu aceea nerutinată. Dar şi un corespondent conotativ bucureştean, exprimat în sloganul muzicalizat *Haida, haida, schimbă garda.*

Da, dar toate acestea ţin de reprezentări generale ale vieţii, de coordonări pragmatice vaste şi pe cale de a-şi pierde motivaţia, de a se subtiliza sau neutraliza. Ceea ce se pierde, se pierde de unde a venit şi se alătură la ceea ce devine subtil, servind deci ficţionalul şi poeticul: am revelaţia resurselor hiperartistice ale descrierilor medicale infinitesimal detaliate şi-mi vine ideea de a reexamina şi perfecţiona, fie şi măcar parţial ceea ce ştiu prin lateralitate, depăşind prea simplele constatări prin noi convingeri, întrebări, indecizii, neurastenii, plictiseli.

De acum este clar pentru mine că lateral nu este tot una cu marginal. Outsider poate fi şi cel plasat înainte sau foarte în urmă, foarte sus sau foarte jos - vagabondul cu dormitor separat sub cerul liber la Washington, Dumnezeu aflat în metatangibilitate sau Lucifer, cel mai degrabă simţit decât văzut de Dante în fundul Infernului. Formulând aceste precizări, am dreptul să continuu prin a afirma că merită efortul de a releva intensitatea şi productivitatea poetică a diferitelor *zii.*

Asomatognozia studiază deranjamentele de percepţie a propriului corp. Este ramificată în funcţie de deranjamentele de orientare corporală în *degetoagnozie* (afectatul nu-şi poate deosebi un deget de altul, deci pe cel fiind în dreapta în raport cu cel tocmai aflat în stânga), *autopagnozie* (incapacitatea de a numi sau indica propriile componente corporale), *hemiasomatognozie*, diferenţiată într-un ansamblu *anosognozic* de deranjamentele pur verbale, denumind prin urmare diferite moduri de relaţionare a perceptivului, simbolicului şi motivaţionalului cu tulburările respective de comportament, şi *metamorfozia* - tip de agnozie definibilă în funcţie de deranjamentele perceptive de formă, contur, mărime, număr sau mişcări, manifestându-se prin viziuni şi halucinaţii explicate prin leziuni în regiunea temporal-parietală-occipitală în emisfera dreaptă. *Amnezia* senzorială este o agnozie constând în surzenia psihică la stimulii tonali, generată de lezarea lobului somnului din emisfera cerebrală stângă. *Alexia* - slăbiciune în capacitatea de diferenţiere a literelor la lectură sau chiar de precizare a ordinii literelor în cuvânt, de la stânga la dreapta sau invers, explicabilă prin alte leziuni, în *Gyrus angularis* din lobul parietal stâng. Şi *acalculia* - caz special de alexie constând în incapacitatea de a executa socoteli simple, deosebindu-se în această categorie *discalculia, cifroalexia* şi *anaritmia.* Şi aşa mai departe: *apraxii* constructive, ideomotorice, ideatorice, vestimentare, *agrafii, afazii* motrice, senzoriale, de jargon, amnestezice.

În prezenţa unor asemenea discerneri, merită reperabile lipsurile şi prezenţele neobservate sau trecute cu vederea, deranjamentele cu consecinţe expresive şi posibilităţile de atribuire a unor particularităţi distorsionale acolo unde ele lipsesc, uzând de deducţie, inducţie, capriciu şi aleatoriu.

Să-mi transform impresia în certitudine, dovedind că Joseph K a deschis o uşă aflată în dreapta sa, atunci când a auzit strigătele cunoscute de acum lumii întregi, uşă pe care el o credea în stânga, dar că Poarta Legii nu dispune de lateralitate.

Să verific dacă majoritatea trenurilor atacate de bandiţi în westernuri vin dinspre dreapta.

Să recitesc episodul din **Molloy** în care eroul îşi manevrează pietricelele din buzunarele din stânga şi din dreapta ale pantalonului şi hainei şi să aflu cu care deget îşi lovea Molloy mama în cap, o dată, de două ori, de trei ori, de patru ori şi ce picior folosea Gargantua la şotron. Să-mi precizez dacă în Iordan s-a intrat pentru botez de pe rive gauche sau droite. Să demonstrez că teoria pagubelor colaterale nu confundă lateralitatea cu centralitatea în ceea ce priveşte pe cei păgubiţi.

În cartea lui Ullman sunt evocate nişte texte. S-a cerut unor subiecţi să execute următoarele comenzi, pentru a se constata cu care organe ale lateralităţii se răspunde: ciocănit în uşă, indicarea vârfului nasului, spălarea dinţilor, ridicarea unui

eseu

creion, pieptănarea, aruncarea unei mingi, ştersul cu guma, ruperea unei hârtii, lustruirea pantofilor, păşirea, pentru a se vedea cu ce picior se face pasul mai lung, cu care lovitura e mai puternică şi cu care mai precisă, cu care se trag linii şi se bate ritmul, dacă se merge drept, pe ce picior se merge într-un picior, care este distribuţia picioarelor la mersul pe trotinetă, cu ce picior se face urcarea pe un scaun, pe ce parte se execută o mişcare necomandată, de ce ureche apropie un ceas şi în ce parte este înclinat capul pentru executarea aceleiaşi operaţii, ce ochi este apropiat de o gaură, ce ochi se închide atunci când e cazul.

În afară de faptul că însăşi înşiruirea testelor devine un poem postsorescian şi postmodern, este clar că un prozator realist şi un cititor de acelaşi tip îşi realizează eficient condiţia în cunoştinţa de cauză a procentelor de dreapta şi de stânga.

În literatura română lucrurile nu sunt complicate, patologia lateralităţii lipsind mult timp. Românul s-a supus îndeosebi verticalităţii şi şi-a ambilateralizat unilateralitatea individualizantă. Heliade a teoretizat echilibrul între antiteze, în care neutralizarea direcţiilor este evidentă, Blaga s-a referit exclusiv la verticalitate în spaţiul mioritic. Într-un **Psalm**, Arghezi precizează: „Sunt prins din patru părţi deodată". Mâna, din **Să ţi-o sărut** este neutralizată sub raportul lateralităţii pentru o nejustificată arhetipizare: „Cinci degetele dreptei cu cinci din mâna stângă" sunt egale funcţional şi ca semnificaţie. Să mă mai întreb ce mână voia poetul să sărute? Sau ce mână a reuşit Bogza să-i sărute cu forţa? O frecventă generalizare ambilaterală a ochiului, ca la Eminescu: „Numai ochiul meu nu-l poate/ Spune nici pe jumătate". Viziune familiară şi celui mai poet dintre poeţii postbelici, Nichita Stănescu, din poemele căruia pot fi reproduse sute de exemple de tipul: „O, el, n-are gură,/ el are-un ochi în loc

de gură,/ şi se hrăneşte cu priviri" (**Lupta ochiului cu privirea**). „Vine-n întuneric sângele/ purtător de ştiri smintie, -/ Ochi întors pe dos, ah, plânge-le" (**Lupta inimii cu sângele**). Sau poate influenţa determinantă este a lui Picasso? Sunt multe extrapolări de acest tip, de vreme ce ochiul devine simbolul capului falic, la rându-i mirabil extrapolabil astral: „Sub raza ochiului senin şi negrăit de dulce".

Dar şi anihilarea arghezian a orientării definită de lateralitate: „Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!" Piezişul, fie şi ca scurtătură politică actuală, e realizabil doar în raport de mediere a dreptei şi stângii. Şi intrarea pe *lăturiş*, suprematizată de Noica intră în aceeaşi ordine: mişcarea e lăturişă, nu scopul şi nici rezultatul, exemplul acesta fiind excepţional şi pentru disocierea unei lateralităţi dată omului de aceea pe care omul şi-o dă lui şi mediului. Exemplul arghezian e revelator, avându-se în vedere că poetul nu ignora simbolistica lateralităţii creştine, simulând poate doar că dreapta nu ştia ce poate cu stânga, în felul altui autohton care mărturisea că el mănâncă cu dreapta şi votează cu stânga: „Când pleci, să te-nsoţească piaza bună,/ Ca un inel sticlind în dreapta ta" (**Înscripţie pe o uşă**). Dar în **Blesteme**? „Un ochi să se strângă şi să se sugrume/ Clipind de-amăruntul. întors către lume,/ Celalt să-ţi rămâie holbat şi deschis/ Şi recempietrit ca-ntr-un vis". Examinat cu atenţia tehnică actuală, blestemul local este mai puţin terifiant şi ţigănesc, relevabile fiind cunoştinţele psihocomportamentale, fie şi instinctive; şi, la urma care scapă turma, ce poeme ar mai produce un individ sau o individă parveniţi în starea deziderată şi imperată de blestem! Combinaţia de patologic şi simbolic este încă mai penetrantă într-o strofă nu ştiu de ce ignorată până acum, dintr-o **Rugă de vecernie**: „Ca un norod de pacinici şi veseli asasini/ Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare,/ Unii-nvârtesc săcurea, ceilalţi desfoaie crini,/ Cu sufletele-n beznă şi degetele-n soare". Dar care - unii şi alţii?

Luat chiar şi la repezeală, Ion Barbu e cartabil în aceeaşi viziune alaterală: „La mijloc de rău şi bun". Când sunt, precizările aparţin conştiinţei lateralităţii festiv-canonice: „La Văile Ierusalimului, la unul,/ Păios de raze, pământiu la piele:/ Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul,/ Rusalii ard în dreapta-i cu inele" (**Lemn sfânt**). În **Păunul**, sugestia lateralităţii nu-i condusă până la concretizare: „Ochi inegali grozav de trişti rotea". Dar în **Paralel romantic**, o imagine tutelează noul: „Stângi cuburi şubrede, intrate, de case roşii, zaharate". De aici se pot deja simţi adierile patologiei metafizice, pe care superficialul le va confunda cu temeritătile inteligenţei de gadget. Inimitabilul Gellu Naum, lateralizând spaţiul inexplicabil în **Torsiunea lui Möbius**: „Mâna mea stângă şi ochiul meu drept/ mănuşa mea stângă şi gheata mea dreaptă/ lampa mea dreaptă şi calul meu stâng/ mărul meu stâng şi glasul meu drept/ haina mea dreaptă şi urechea mea stângă/ pălăria mea stângă şi urechea mea dreaptă/ cheia mea dreaptă şi covorul meu stâng/ etc., etc."

Dar realismul socialist? Am citat în **Istorie**, două fraze din Alexandru Jar - nuvelistul, făcând automat trimitere la Ben Turpin, eroul de film comic mut: „Un zâmbet trist îi încremenise în ochiul drept; în cel stâng, întredeschis, scânteia un licăr de ironie". Şi: „Ochii sclipeau înspre tâmple, fără să fie saşii".

Să nu-i uităm însă pe optzecişti. Ion Bogdan Lefter, lobotimizând amuzic cu piesa 8 din ciclul **Cristale**, şi el citat: „Ascultă:/ în stânga mea tace/ muzica sferelor". Dar Ieudul lui Ioan Es. Pop, în care se parvine, deşi n-are nici input, nici out-put, şi anume lateral: „trecătorule, fii cu luare aminte: spaţiul acolo/ o coteşte brusc la stânga"?

Românul nu merge nici înainte, nici în dreapta, nici în stânga cu plăcere. Dacă nu poate neutraliza direcţiile, el preferă verticalitatea lăturişă. El ştie că există un rinichi drept şi unul stâng, dar că unul este dispus mai joc decât celălalt, din cauza presiunii ficatului.

Desigur, acest eseu poate fi considerat şi prin psihologia lateralităţii.

O căutare plăcută

Să treacă prietenii pe-aici
şi să li se spună: e mort de mult
bătrânul pirat de poezie,
dar nu ştie nimeni groapa lui,
n-a stat decât puţin,
venea şi pleca şi nu mai venea,
n-a rămas urmă, poate-i numai cenuşă
şi asta o fi bună la ceva!
Să treacă prietenii şi să-şi aducă aminte
că nu l-au iubit niciodată
şi să se-ntrebe: oare nu pe altul
căutăm noi,
pe când acesta nimic nu ne-a lăsat?
Şi-atunci de după colţ să apară
chiar cortegiul lui:
un mort întins pe spate,
ca titlul negru şi nemişcat al unui poem,
iar ei să se ruşineze,
să-şi descopere tigvele
şi să-l urmeze zicând:
el este cel ce întotdeauna
s-a reîntors la timp!

Mai multe umbre

Când sabia vine spre tine
tu fă un pas în dreapta
sau în stânga, de vrei,
nu doi paşi înapoi,
fiindcă doi e mai mult decât unul
şi timpul pierdut te împinge
în braţele morţii!
Dar noi, cei de la Eso,
o altă învăţătură îţi vom da,
şi mai bună: vei afla
cum să treci ca o umbră
prin sabia cea mai tăioasă
şi prin stăpânul ce o ţine în mână,
astfel încât să ajungi în spatele lor!
Cunosc şiretlicul, am zis,
maestrul meu chiar acum
mi-l spuse: şi sabia
şi acela ce-n mână o poartă
sunt umbrele ce ascultă de voi!
Mai bine voi scrie o altă poveste
despre misterele voastre
cele ca şarpele fără picioare,
o altă poveste despre templul în care
atârnaţi într-un singur cârlig
şi viul şi mortul!

Pluta isolei

Isolata Isola
iarăşi în iodul ei galben-nuciu
ziua-şi începe.
Vine peste ea ruşinea de-a fi singură,

marcel mureşeanu

se sfredeleşte în palmele ei
şi-n tălpile ei.
Pentru cine să suferi,
pe cine să aştepţi?
Nu-ţi e mai bine aşa
descărcată de glonţul din tine?
Isola stă întinsă pe un val
ea nici nu ştie despre firul
ce duce de la brâul ei
spre gura peştelui,
ea nici nu ştie că-i pluta
cu care nevăzutul pescar
prinde marele chit,
în vreme ce profetul se zbate-n cârlig,
el, momeala-kamikaze,
cel ce va exploda în laringele monstrului!
La ce bun oboseala virtuţii,
se va întreba mai târziu,
suflecată la mâneci
şi aspră cu sine, Isolata Isola,
după întristătoarea pierdere
a celui ce plănuise totul.

Un rol greu

Seară de seară, în teatrul memoriei
nu joacă decât un singur personaj
la vedere,
el se uită mereu în culise
vorbeşte cu cei de acolo,
monologul lui le include răspunsurile,
faţa lui e şi faţa lor,
ochii şi mâinile lui
sunt şi ochii şi mâinile lor.
Seară de seară, teatrul memoriei
se populează cu umbre,
dintr-acestea doar una
se va putea întrupa.
Vezi să fie a ta!

Protocoalele lui Plagamat

marius tupan

Dacă poposiseră, cu adevărat, într-un astfel de ţinut, despre care Plagamat avea numai cuvinte de laudă, era în speranţa că membrii delegaţiei sale se vor convinge şi singuri de sacralitatea lui. Prin relief se verificau multe versete, dar lumea gâlgâia de înlocuitori, pe care naivii îi luau de buni, convinşi că l-au prins pe Dumnezeu de picior. În vreme ce Gilda asculta totuşi o parte din discursurile aliaţilor, în Bucureşti, se legau scene şi fraze, smulse din teritoriul imaginar al clarvăzătoarei. Anglista se îmbrăcase cu fustă lungă, ei acoperea în întregime picioarele, cu vălul alb, sub care se ascundea un chip îmbujorat. Mâncase tocăniţă pipărată, cu sosuri iuţi, ca să aibă instincte alertate, asemenea primitivului înaintea vânătorii. Se putea transpune în colectivitatea orientală, unde, o dată adoptată, putea fi favorita numărul unu a lui Saiub Shalla.

- Mai durează?

Alida îi vorbi în şoaptă, să nu-i fie tulburate momentele de revelaţie.

- Încă n-au fost stabilite toate circuitele. Pesemne că nici tu n-ai putut intra în pielea telepatologului. Firesc. Participi pentru prima oară la o astfel de şedinţă.

Se auzi un fâşâit continuu, ca în orice televizor căruia i-a fost decuplată antena, ferestrele vibrară. Alida nu le deschise, ştiind că undele telepatice se împiedică numai de neîncrederea celui care aşteaptă să i se compună scenele. Avea urechile acoperite cu căşti, prin care lua legătura cu pretinsele spirite, dar astea nu o impiedicau să audă şi vocea gâtuită a Salmei.

cerneală proaspătă

- Vezi cel puţin locul de întâlnire?

- Desigur. Întârzie însă sonorul. Pe noi ăsta ne interesează, nu filmele mute.

- Le poţi citi cuvintele ca unor mimi.

Alida îşi acoperi chipul cu ochelari speciali, dăruiţi de Dembinschi, clarvăzătorul care lucra sub acoperire, şi respiraţiile ei grăbite o făcură pe Salma să se teamă: parcă aplicase pe faţă un aparat ce-i împuţina puterile.

- Aha, e bine! E foarte bine! Mi se năzare ceva. Se împrăştie ceaţa.

- E timp înnorat acolo? întrebă Salma în prostie.

- N-aş zice. Dar s-ar putea să vină.

Tăcerea se instală iarăşi pentru o vreme. Nici măcar fâşâitul paraziţilor electronici nu se mai auzi, ca şi cum se stabiliseră toate circuitele ce aduceau imaginile bănuite în aşa-zisa Ţară a Făgăduinţei. Respiraţia Salmei se auzea rar, ca a unui pacient supus unor raze, pentru a i se detecta caverna din plămân sau vreo ulceraţie a aparatului digetiv. I se ghicise în cafea, i se citise în cărţi, ea însăşi cercetase pe Internet mişcarea scrierilor îndreptate spre Saiub, trimise din zona continentului negru - pentru că avea preferinţe pentru femeile acestuia -, dar nimeni nu-i dăduse atâtea speranţe ca Alida. Dumnezeu o frustrase într-o parte, pentru a o ajuta în alta, încât s-ar fi putut lua la întrecere cu cele mai inspirate ghicitoare ale lumii, punând-o în umbră şi pe cea care devenise vestită la o înaltă curte, prevestind destrămarea imperiului bolşevic şi intrarea în scenă a unei noi rase, dar nu se ştia dacă-i galbenă, arămie, tuciurie, sau un amestec al acestora. Transpusă, nerăbdătoare, se transporta treptat în Orientul Mijlociu. În geanta Gildei se afla un mecanism minuscul, adus de un client din ţara yankeilor, care-i stabilea poziţia, ca pe a unui patruped supus cercetărilor comportamentale, dar Alida nu avea nevoie de el, şi nici de altele, pentru a urmări deplasarea în spaţiu a unui personaj asupra căruia îşi trimitea gândul şi privirea. Ceva o împiedica totuşi să observe până acolo: probabil un munte, o zonă radioactivă, un mecanism care-i apăra pe indivizi de agresivitatea clarvăzătorilor.

- Astăzi sunt neputincioasă! înlătură căştile de la urechi şi ochelarii de pe figură.

Toate lucrau împotriva Salmei. De când se afla sub protectoratul lui Plagamat, i se curbase spatele, ochii i se duseseră în fundul capului: i se iviseră cearcăne. Chipu-i de piersică pufoasă începuse să se denatureze. În jurul buzelor îi crescuseră perişori, pe care ezita să-i smulgă, temându-se că le va atâţa năpădirea. I se diminuase şi luciditatea. La trecerea unui fluture prin apropiere sau a unui avion, zburând la mică înălţime, replicile nu aveau legătură cu subiectele dezbătute. Traseul asiatic îi modificase statura, iar întârzierea în vecinătatea lui Rădaşcu îi stimula momentele de rătăcire. Nici un sfat nu o putea lecui de himera orientală. De-a lungul veacurilor, căzuseră şi alţii în undele melancoliei, cărturari şi savanţi, dar îndeosebi conducători de oşti, care simţiseră atracţia Orientului ca pe o ultimă şansă a vieţii: destui urmând să piară acolo. Probabil, li se inocula un virus, pentru a exista o explicaţie a morţii lor. La astea se gândea Salma acum.

- Vezi cum faci! Sumedenia de cercuri, aflate în jurul lui, trebuie bine escaladată, altfel strici toată lucrarea.

Miru Rozeta simţise cu mult înaintea lor ce uneşte apa, pământul, aerul, focul şi forţa gravitaţională a terrei cu undele astrale, fiecare în parte determinată de interioritate, pregătind expansiunea în spaţiu, asemenea vieţuitoarelor în natură. A acelora ce-şi asigură viaţa în funcţie de măcelărirea prăzilor. Alida nu audiase discursul lui Nadir Khan, ţinut în aceleaşi momente, la mii de kilometri depărtare, dar undele acestuia se propagaseră până aici. Când întunericul încăperii fu fulgerat de raze subţiri, sficuitoare, reechipată, Alida glăsui.

- Nu vorbeşte Saiub, ci unul energic şi îndesat, plin de adoraţie: din câte am înţeles, Nadir Khan.

Salma se scutură ca o zburătoare ce se scaldă în praful drumului.

- Doamne, dar cu ce ocazie? Cum de s-au întâlnit?

- Nu mă bruia: ascultă-mă doar!

Se scutură ea însăşi, nervoasă. Relaxată apoi, trupul i se întinse de parcă ieşea dintr-un ou. În beznă, chipul ei căpătă o lumină suspectă, iar făptura Salmei, puzderia microorganismelor.

- Au ieşit din cală şi gesturile lor de tandreţe mă îngrijorează.

- Cine, cum? întrebă febrilă Salma.

- Saiub şi Gilda.

Anglista îşi duse palmele la spate şi le împreună, ca şi cum, în cerc, ar fi vrut să-şi dozeze şi să-şi păstreze propria-şi energie, pândită de forţe hulpave.

- Are metode speciale pentru a-l obliga să-şi respecte promisiunile.

- Desigur, e o persoană de încredere, dar încurcate mai sunt cărările amorului!

Două făpturi, atât de dotate, cum erau Saiub şi Gilda, nu puteau rămâne indiferente una în faţa alteia. Îl ştia pe mulatru cât e de curtenitor. Folosea orice metodă, pentru a-şi atinge scopul. Pe ea o învăluise treptat, o supusese cu uşurinţă, şi acum o juca de la distanţă. Gilda nu putea fi uşă de biserică: o experienţă în plus nu-i prisosea.

- În ce punct au ajuns?

Alida avea vocea gâtuită, de parcă ea însăşi îl râvnea pe mulatru.

- Schimbă impresii deja! Cred că subiectul comun e persoana ta.

Salma era pregătită să-i certifice viziunea, căci asta era şi dorinţa ei, dar un spasm, iscat în dreptul inimii, o determină să renunţe. Nu mai putea fi sigură de nimeni. Gilda avea însuşiri peste media feminină, dar cine garanta că se pot opune când compoziţiile chimice se aseamănă şi se recunosc?

- Fă-i ceva să se respingă! suflă greu Salma. Nu mai suport să vezi ceea ce mie nu-mi este dat!

Alida îşi aruncă iarăşi ochelarii de pe figură.

- Nu aşa! Dacă nu mai zăreşti tu, nu înseamnă că i-ai obligat să renunţe!

Îi aşeză chiar ea ochelarii pe figură şi începu să o mângâie ca şi cum se metamorfozase în mulatrul oriental. Apoi simţi un miros de sânge. Leoaica din ea se pregătea să se arunce asupra prăzii betege, antilopa, în postura căreia se găsea adesea. Damfurile morţii se difuzară în cercuri, amăgind pe unii şi alertând pe alţii, încât nimeni nu mai putea rămâne teafăr în vecinătatea sacrificiilor.

- Cum de nu mi-am dat seama că-i trimit prada în gheare! Asta n-am să mi-o iert niciodată. Prin puterea viziunilor tale, inventează ceva care să le strice joaca!

Alida se chinui să intre în legătură cu Dan Dembinschi. Psihologul se afla în cala casei plutitoare, urmărind dialogurile liderilor. Îl zărea, dar nu-i auzea glasul. Apleca din cap, încântat pesemne de discursul lui Plagamat.

- Ai pierdut iarăşi legătura?

Alida se apără.

- Sunt scene mai importante în cală, pe care nu trebuie să le scap. Mediul acela mă avantajează mai mult.

Asemenea beţivului întrerupt dintr-un discurs incoerent, Salma lovi cu pumnul în masă.

- Pe mine, deloc! Vreau să ştiu ce au de gând să facă trădătorii!

- Comenzile sunt în altă parte, nu aici. Am să te anunţ când voi fi cuplată!...

Până şi infirma era folosită, pentru interese oculte, şi Salma ghicea atât de târziu. Nimeni nu se mai putea izola, dacă avea o anume hărăzire, iar anglista bănuia că îi vor fi înregistrate până şi respiraţiile, pentru a le folosi drept argumente atunci când s-ar putea revolta întru obţinerea drepturilor de om slobod. O bănuia, aşadar, şi pe Alida de trădare, dar nu ştia pentru cine lucrează. Pentru Plagamat, alături de Gilda - cu care, de ochii lumii, se afla în conflict - sau pentru alţii, în care migraseră Cervina şi Dembinschi. Capii acestora se întâlneau în secret şi puneau la cale nemerniciile, iar, la vedere, se prefăceau a fi duşmani de moarte. Vru să se desprindă din vecinătatea oloagei, dar o senzaţie de revoltă, nu contra infirmei, ci împotriva propriei persoane o ţinu pe loc. Dacă nu se putea schimba, rămânând ostatecă doar propriilor instincte şi sentimente, măcar să simuleze că-i tentată să sporească practicile altora, pentru a le încurca şi mai rău socotelile. Într-o galerie de cărţi, se strecoară un prădător, care doreşte să distrugă Faraonul dinăuntrul casei lui. Proverbul arab era mai actual ca oricând. Va deveni ceea ce Plagamat nu şi-ar putea imagina: cel mai fidel mesager al său, care lucrează cu mănuşi în momente cruciale, iar, când i se va ivi prilejul, va ataca fără cruţare.

- Cred că în cală se pune la cale soarta omenirii, se linguşi pe lângă Alida. Trebuie, într-adevăr, să te concentrezi şi, eventual, să-i determini în aşa fel, încât omul nostru să se impună în *Tricontinentală*. Aşa cum l-ar dori Furgoteiu şi Globescu, dar şi o parte a guvernanţilor care l-au girat. Am fi şi noi pentru prima oară luaţi în calcule, ascultaţi, admiraţi, după ce secole la rând am fost paria tuturor organizaţiilor în care ne-am strecurat.

Pentru a putea tălmăci surprinzătorul discurs al clientei sale, Alida îşi desprinse doar pentru o vreme ochelarii de pe figură. Nu-i putea citi chipul, dar se mulţumea să constate schimbarea de macaz. Apoi, metodic, încordată, ascultă cu

atenţie şi privirea ei, asemănătoare cu a unui orb, străbătu miile de kilometri.

Adăpostită alternativ în trupurile lui Grig Plagamat şi Dan Dembinschi, Alida Durbacă deveni sosia personajelor, jucând şi dansând după scenarii conjuncturale. Urcat în rang - ajunsese doar ambasador itinerant -, enciclopedistul ambulant era totuşi ascultat.

- Între timp nu mi-am schimbat părerea. Continuu să cred că arma secretă, propusă de mine, va fi nimicitoare pentru ei, fără nici o pierdere în tabăra noastră. Vom lucra, cum se zice, cu mâinile curate.

Liderii se uitară unul la altul, neputându-şi ascunde mirarea. Cu gesturi largi, ample, Mendoza hotărî:

- Trebuie să vă folosiţi prestigiul! Să influenţaţi guvernul, parlamentul, pe preşedintele ţării, pentru a nu mai face jocul gardienilor. Numai împotrivindu-vă mai mulţi, corul va fi luat în seamă.

Der Amim îşi frecă iritat palmele. Sudamericanul îl călca iarăşi pe nervi. La întâlnirea precedentă folosea fraze sforăitoare, acum, nesărate. Condiţia lui de ţintaş, neşlefuit în tratative diplomatice, nu se ridica deasupra celor ieşiţi curând din pieile roşii.

- E prea devreme! interveni arabul. Şi riscant. Am convenit doar: Distrugeţi Faraonul dinăuntrul casei lui!

Sudamericanul nu se dezminţi nici cu această ocazie, reacţionând prompt.

- Trebuie neapărat schimbată tactica. Yankeii au destule metode să-i înfrunte pe cei infiltraţi. Iar, dacă sunt păcăliţi o vreme, se redresează la timp şi e vai şi-amar de spioni: îi sacrifică fără cruţare. Panica generală are întotdeauna sorţi de izbândă. Eu, între timp, am eliminat câţiva lideri locali, ca şi cum năpasta s-ar fi abătut asupra lor din întâmplare. Dacă tai capetele balaurilor, se mai pot ei orienta?

Se umflă în fotoliu, aşteptând laudele celorlalţi, dar nici Plagamat şi nici der Amim nu-l măgulră.

- Aveţi o recoltă mai mănoasă? întrebă sudamericanul.

Apoi, după o tuse artificială, reveni.

- Orice zi pierdută de noi le devine lor folositoare. Îşi sporesc zonele de influenţă şi-şi recrutează noi agenţi. Odată câştigate, cercurile nu mai pot fi îngustate.

Îi studie cu interes pe Nadir Khan şi Dan Dembinschi. Fuseseră prezentaţi ca purtători de cuvânt, dar profesia asta nu-i da prea multă încredere. El însuşi îşi infiltrase agenţi pe această cale şi nu era sigur că nu i se întorcea moneda.

- Înţeleg că v-aţi refăcut structurile, recuperându-vă profesioniştii de altădată, i se adresă doar lui Plagamat.

Dembinschi atinse mâna lui Plagamat şi-acesta îi dădu de veste că i-a înţeles mesajul. Urma să-i confirme că aşa este şi că se poate conta pe ei.

- Momentul ne-a impus-o! Orice culoare ar avea, pisicile tot şoareci mănâncă.

Garcia Mendoza petrecuse multe seri în compania unora. Schimbase impresii, se întreţinuseră, făcuseră proiecte comune de eliminare a celor limbuţi, aciuaţi pe la diverse posturi de radio în lume. Ar fi dorit să ştie cum stau cu sănătatea - doar aveau şi ei o vârstă -, cu afacerile, fiindcă aflase că cei mai mulţi se pricopsiseră. Nu era timpul potrivit.

- Dacă stăpânul le înfometează. Când sunt ghiftuite, se lenevesc şi rozătoarele pot juca hora pe ele, îşi susţinu sudamericanul poziţia marţială.

Cu fiecare intervenţie a lui Mendoza, Plagamat se convingea că are de-a face cu persoana veritabilă, nu cu sosia acestuia, cum se întâmplase la prima întâlnire a *Tricontinentalei*. Dubii avea cu privire la cel care-l reprezenta pe Rozana der Amim, asemenător întrucâtva cu prima sosie. Îl trădaseră zâmbetul, pronunţia cuvintelor. În plus, ştia mai bine engleza decât celălalt. Nu putea fi cel autentic: dacă acela mai trăia.

- Poate că, într-adevăr, ar trebui să atacăm peştii cei mari, nu plevuşca din jurul lor. Le-am tulbura apele şi răgăliile pentru o vreme. Destui acoliţi pe continente le cântă în strună yankeilor. Cozile astea de topor trebuie distruse mai întâi. Apoi, vom subţia numărul celor protejaţi şi păstraţi în umbră. În final, îi vom intimida pe toţi aceia care intenţionează să treacă în custodia lor.

Der Amim făcu semn echipei de teleaşti să părăsească încăperea. Da de înţeles că are de făcut o comunicare importantă. Se uită apoi semnificativ la Nadir Khan şi Dan Dembinschi: nici pe ei nu i-ar fi dorit aproape. Nu reuşi însă să-l convingă pe Plagamat să rămână singur.

- V-aţi schimbat cumva atitudinea între timp? Ce-aţi reuşit totuşi să inoculaţi în sistemul lor de informaţii?

Plagamat îl măsură cu îngăduinţă.

- Înainte de a veni aici, ar fi fost bine să navigaţi puţin pe *Internet*. Aţi fi găsit acolo destule diversiuni, cu învelişul faptelor obişnuite. În actualele condiţii, războaiele mediatice şi electronice devin mai eficiente şi mai spectaculoase decât cele desfăşurate pe teren. Distrug moralul trupelor şi stimulează adevărate psihoze în masă. Vă daţi seama, sper, că-n tactica noastră nu-i nici o modificare.

Se uită la Dembinschi: pentru a căpăta o aprobare. O avea deja. Nadir Khan nu cuteză să spună ceva, din cauză că der Amim nu părea să-l încurajeze. În schimb, interveni iarăşi Mendoza.

- N-aş putea spune că-i cea mai fericită soluţie. Dar merită încercat, făcu o concesie lui Plagamat. Pe teatrul de luptă, trebuie aleasă aceea în funcţie de evenimente, nu la întâmplare.

Plagamat se grăbi să-l contreze.

- Am precizat doar că acel teatru trebuie evitat. Înţelepciunea este să-i determinăm să se bată între ei ca orbii: nici în imperiul lor nu-i vreo concordie. Nu există numai o ţară a yankeilor, ci două sau trei, dacă nu cumva mai multe, graţie atâtor grupuri de interese. Dacă alimentăm conflictele dintre ele, putem câştiga lupta de la distanţă.

Der Amim se scobi iarăşi în măsele, deşi nu consumase ceva între timp, ca şi cum numai în aceste condiţii putea să mediteze.

- Suntem robii lui Allah, supuşi învăţăturii lui Mahomed. A dat o lege imuabilă, o dată pentru totdeauna. Cine ne atacă bogăţiile şi râvneşte la petrolul nostru e reprezentantul lui Satan. Dacă unii bat câmpii, noi putem şi singuri să ne rezolvăm treburile. Avem nevoie de soluţii realiste. Loviturile din mai multe părţi, deodată, sunt cheia succesului.

- Fireşte! îl asigură Mendoza. Ce ne-ar putea împiedica?

- Problemele teoretice! îl minimaliză pe Plagamat.

Ambasadorul itinerant de la Gurile Dunării avu senzaţia că vorbise în zadar. Ca şi unii conaţionali ai săi, chemaţi la diverse întruniri, era umilit şi complexat: să nu mai deschidă gura. Sau să se alinieze, fără să cârtească. Nu ăsta era mandatul lui. Avea alături un martor, pe Dembinschi, intervenţile-i puteau fi înregistrate şi transmise mai departe. Nu intenţiona să se aventureze, dar nici să le cânte în strună.

- Domnul nu a oferit omului totul de la început. Dacă-mi permiteţi o inserţiune personală, chiar El a inventat şi a stimulat păcatul - o formă parşivă de generozitate -, pentru a pune creatura în situaţia de a lua ce-i este în jur. Ca, în final, să conştientizeze puterea transcendentală. Iată o mişcare circulară, cu consecinţe fatale în umanitate. Dacă Dumnezeu ne-a retras fericirea pentru a ne oferi căutarea ei dureroasă, putem noi să rămânem insensibili la probele Lui? Suntem, domnilor, fiii Lui, egali prin origine şi destin, aşa că trebuie încercate toate posibilităţile, pentru a descoperi noi căi de protecţie şi apărare.

Der Amim consideră intervenţia o ofensă la replica sa.

- Ordinea lui Allah nu trebuie pusă la îndoială!

- Dacă-l înţeleg bine pe fratele Plagamat, o îmbunătăţim, nu o sfidăm, interveni Mendoza.

Enciclopedistul ambulant ţinea la exactitatea formulărilor sale.

- Mai degrabă o interpretăm, cum au făcut toţi sfinţii părinţi. Domnul însuşi ne-a învestit cu conştiinţă, pentru a ne putea evalua tăria faptelor noastre-n singurătate.

Protocoalele lui Plagamat ar fi vrut să numească diversiunile sale, să rămână în conştiinţa lumii măcar cu acestea. Chiar dacă nu-l avantajau. Dezbaterea lor în diverse cancelarii era totuşi un câştig, spre care tânjea dintotdeauna.

- Lunecăm, lunecăm! îi trezi der Amim. Întâlnirea noastră se poate încheia iarăşi fără o rezoluţie finală.

Adăpostită în cugetul lui Dan Dembinschi, Alida simţea că aici nu se juca o carte mare, ci o farsă de proporţii, cum nu mai cunoscuse vreodată. Ezitările lui der Amim şi suficienţa lui Mendoza se izbeau de versatilitatea lui Plagamat, incapabil să-şi impună punctul de vedere.

Psihologul se ridică în picioare, hotărît să părăsească încăperea, dar, imediat, îşi duse o palmă la frunte, simulând amnezia. Simţi o energie străină - era, desigur, a Alidei -, adăugată la a lui, şi palmele-i tremurătoare începură să palpeze aerul, sub privirile înjumătăţite ale aliaţilor. Se deplasă prin cală, se învârti în jurul celor trei protagonişti, sugerând că-i apără de duhurile rele, trimise de la distanţă. Practica orientală îl încântă pe der Amim.

- Sunt vibraţii supecte! E nevoie să le înlăturăm până nu ne influenţează tratativele, şi aşa împotmolite!

Îngrijorarea lui Mendoza nu mai putea fi ascunsă,

- Ni le trimit gardienii, care apelează la practici paranormale, dejucându-ne planurile!

Der Amim se trase cu fotoliul în apropierea lui Plagamat. Avea în ochi zeci de întrebări, pe care nu le putea însă formula. Părea să spună că iar trădase careva. Oriunde se ascundeau erau găsiţi. Cârtiţa bântuia prin cuiburile altora, dacă nu cumva chiar Mendoza juca pe mai multe tablouri. Sau poate chiar el, fără să ştie.

cerneală proaspătă

Dan Dembinschi îi dădu mai multe ocoluri: era doldora de paraziţi, căpătaţi prin simpatie, de la distanţă, din arsenalul yankeilor. Şi, o dată cu el, toată *Tricontinentala*, intrată în derută. Privirile psihologului păreau să spună că-i doar una vremelnică, pe care o va înlătura cât de curând: numai să se lase la mâna lui. A palmelor, mai ales, care palpau aerul şi stârneau în jur o adiere plăcută, reconfortantă. De sus, de pe puntea casei plutitoare, se auzi o muzică senzuală, lascivă, ca şi cum zeci de arăboiace urmau să intre în rut. Întreaga construcţie se legăna cu mai multă vioiciune, semn că nici apa nu rămânea insensibilă la atacul ce se dădea asupra liderilor ajunşi în aşa-zisa Ţară a Făgăduinţei. Cel dintâi cedă volubilul şi suficientul Mendoza, care-şi purta destinul pe cont propriu. Scăpase din atâtea ambuscade, la Viena, la Paris, la Köln, la Bucureşti, unde lăsase pe caldarâmuri numeroase victime. Era doar un ţintaş strălucit, cu o rară abilitate, în pofida şuncilor ce tremurau pe el ca undele mării. Puterea de hipnoză a lui Dan Dembinschii îl supusese însă. Îl acompanie Plagamat, parcă mai convins ca oricând de energiile tămăduitoare ale psihologului. Regăsirea lui în spiritul unui prinţ al Albionului îi întărea convingerea că-i un om ales, revenit pe pământ ca să modifice legea impusă în lume. Încă-şi conştientiza trecerea spre cel care fusese cândva, simţind în apropiere un corp străin, al lui Rozana der Amim. Arabul era, într-adevăr, sosia celui care purta un asemenea nume: cel autentic ezita încă să vină la lucrările *Tricontinentalei*. Cutezanţa lui Mendoza de a înfrunta eventualele capcane merita lăudată. Aşadar, un geamăn brav se afla alături, şi prezenţa acestuia îi dădea lui Plagamat sentimentul că nu mai e singur pe lume. Simţea nevoia să-l reprezinte şi pe cel de-al treilea şi să-i atragă atenţia că a descoperit secretul atracţiei lor.

dumitru capoianu:

„Am fost un om plin de noroc“

Marina Spalas: Maestre Dumitru Capoianu, cartea aceasta se intitulează *În căutarea României pierdute* şi când m-am documentat în *Dicţionarul muzicienilor români*, al lui Viorel Cosma, mi-am dat seama că am putea să evocăm împreună multe Românii pierdute. Cu care aţi vrea să începem: cu aceea din radio, din cinematografie, din teatru, din muzica simfonică?

Dumitru Capoianu: Răspunsul la această întrebare este următorul: cu aceea pe care vreţi dumneavoastră s-o regăsim. Sunt atâtea Românii pierdute în spatele nostru, în orice clipă, încât despre fiecare se poate vorbi câte un secol. Dacă e vorba de Radiodifuziune, să spunem atunci planeta Radiodifuziunii, ca în Saint Exupéry.

M.S.: Să începem cu planeta copilăriei dumneavoastră.

D.C.: Dar legată exclusiv de Radiodifuziune. Nu e important că mă jucam cu alţi copii. De fapt, Radiodifuziunea şi cu mine suntem născuţi în 1929 şi am crescut împreună. Ca să folosesc un cuvânt de radio, am crescut sincron. Am crescut şi ne-am dezvoltat în acelaşi timp. Ne-am luptat sincron, fiecare pe bucăţica lui, cu viaţa şi azi suntem tot împreună. Fiecare îi dă celuilalt ce-i lipseşte. Istoria Radiodifuziunii, ca şi istoria vieţii mele pot fi împărţite în două mari capitole: cel antebelic şi cel postbelic. Capitolul antebelic este capitolul eroic, de pionierat, în care totul se năştea în chinuri groaznice şi devenea mare prilej de bucurie. De pildă, pentru că m-aţi îngăduit să încep cu capitolul copilăriei mele, primii şapte ani de acasă - cum se spune, nu 75 de ani de acasă cum are acum Radiodifuziunea -, i-am petrecut într-un fund de Dobroge, într-un orăşel, care acum e în Bulgaria: Silistra. Un oraş de provincie, liniştit, mititel, plin cu turci şi bulgari. Tatăl meu, grecul, cu litera G, evident, iubea muzica până peste poate. Îşi aduna grecii, cânta la chitară, în fiecare joi; la noi acasă se strângea un cvartet de pană, care înlocuia cvartetul de coarde: mandolina întâia, a doua - mandola şi chitara. Aveau teancuri de transcripţii de la Ricordi, cu fel de fel de valsuri, pe care le cântau cu plăcere şi făceau muzică. Fără muzică nu puteau să trăiască. Şi nu se putea ca tatăl meu să nu fi pus ban peste ban, tatăl meu era contabil, cu o leafă de contabil.

M.S.: Aveaţi fraţi?

D.C.: Nu, n-am avut nici fraţi, nici surori. Nu se putea ca tatăl meu să nu fi pus nişte bani deoparte, ca să-şi cumpere, în anii treizeci şi ceva, un aparat de radio. Nu cu galenă şi cu cască, nu, un aparat mare, care să-i cânte în toată casa.

M.S.: Să-şi bucure şi prietenii la petrecere.

D.C.: Bineînţeles, şi cartierul, dacă se putea. Ei bine, aparatul ăsta de radio trebuie văzut, dacă vi-l evoc. Era un aparat de radio cu acumulator. Acumulatorul era cât un geamantan într-un bax de sticlă. Era dus o dată pe lună, la încărcat, la uzina electrică. Îl luam eu de o parte şi taică-meu de alta - cei doi bărbaţi ai casei - şi-l duceam la încărcat.

M.S.: Dar eraţi mic de tot, pe vremea aceea.

D.C.: Aveam 5-6 ani. (De aceea spuneam „cei doi bărbaţi ai casei“.) Acumulatorul acesta avea o baterie anodică, în priză nu se putea introduce nimic. Reţeaua electrică, în acel oraş, era de 110V, curent continuu. Totul era foarte complicat, foarte mare, iar difuzorul, care avea 60 de cm, era o piesă separată de aparatul de radio, şi el cât o masă. Etc., etc. Seara, când se strângeau toţi acasă, începea ritualul ascultării muzicii, care venea până la noi, acolo. Nu puteam trăi fără muzică. În acordurile acestui aparat imens, încărcat de uzina electrică a oraşului, muzica răsuna foarte frumos. Difuzorul era cu paletă liberă. Acesta a fost primul meu contact cu existenţa radiodifuziunii. Programele pe care le ascultam eu în '35-'36, poate chiar '34, în orice caz, până în 1937 erau programe interesante. Închipuiţi-vă că în timpul acela începuseră deja reclamele şi publicitatea. În '38 se cânta o reclamă pe care urechea mea ciulită, pregătită gata, nu putea să n-o ţină minte. O reclamă pentru un magazin de blănuri: „Hau, hau, hau, la Sabego, hau la Sabego“. Era reclama pentru Sabego. Sau reclama pentru o cremă de ghete Gladys: „Cu ce te-ai lustruit Johny, de eşti atâta de frumos? Cu Gladys te-ai vopsit Johny, de eşti atât de mândru şi lucios!“ Johny era un negru. Mai erau multe alte reclame pentru diversele firme care plăteau. Vedeţi, deci, unde începe istoria publicităţii în radio, în România. O dată ajunşi în Bucureşti, în '37-'38, aceleaşi reclame apăreau pe Lipscani, spuse de nişte ţigănuşi foarte agili şi ageri, care le repetau. Se apropia ora marilor distrugeri. Aceasta era o caracteristică a radioului de atunci. Oamenii aveau nevoie de momentele de destindere de la radio. Pe vremea aceea începuse să apară un cuplu celebru de comici ai difuzorului: Stroe şi Vasilache. Aveau o oră pe săptămână, în care spuneau bancuri, scheciuri, care amuzau foarte tare. Acolo am auzit prima oară şi am ţinut minte toată viaţa povestioara cu omul cel mai înalt, care pentru a-şi aprinde ţigara de la felinarul cu gaz aerian - aşa era pe atunci - trebuia să se aşeze pe burtă. La care celălalt spunea: „Asta nu e nimic. Eu cunosc unul atât de mic, încât, ca să frece scândurile, se urcă pe scaun“. A venit războiul, în 1940. Aici, Radiodifuziunea a fost de mare folos. Aceia care aveau banii şi fericirea să aibă un aparat de radio în casă, pe o stradă întreagă, probabil, aceia primeau comunicatele despre starea de alarmă sau de prealarmă a văzduhului românesc. Comunicau nemţii. Se dădea din oră în oră câte un comunicat: „Domneşte liniştea“. Ce putea fi mai frumos decât asta? Ţigănuşii se duceau repede-repede pe strada pe care locuiam eu şi trăgeau cu urechea într-o curte, unde difuzorul era pus pe fereastră, ca să audă toată strada şi când auzeau „herştrue“ fugeau repede să le spună celor care aşteptau la poartă. Şi spuneau aşa: „Gata, bă, e bine, e ştrue, e ştrue“ Şi toţi plecam să batem mingea mai departe. Mingea era făcută bineînţeles, din cârpe. Aşa era Radiodifuziunea, pe vremea aceea. Am auzit voci pe care n-am să le pot uita vreodată. Ne-a anunţat într-o întrerupere a emisiunii: „Armand Călinescu a fost împuşcat“. De la Radio Bucureşti s-a anunţat. Radioul exista deja în viaţa oamenilor. Pe urmă au venit anii '40-'41, când am fost dus de profesorul meu de vioară să asist la o repetiţie la radio. Radiodifuziunea funcţiona deja pe strada Berthelot, într-un local mare, studioul tapiţat cu perdele verzi de catifea, care estompau sunetul, în exces şi acolo funcţiona Orchestra Radio. Mă ascundea după contrabasul lui, un domn bătrân, cu o barbă mare, albă, pe care-l chema Maurer. Un copil de 10 ani, cât aveam eu atunci, nu avea ce să caute la repetiţiile Orchestrei Radio.

M.S.: Ştiaţi că o să ajungeţi compozitor?

D.C.: Doamnă, asta n-am ştiut niciodată şi nici acum nu ştiu, pentru că n-am vrut să mă fac compozitor.

M.S.: Dar ce-aţi vrut să vă faceţi?

D.C.: N-am vrut să mă fac nimic. Am aşteptat să văd ce iese din mine. Am fost în bătaia vânturilor şi vânturile m-au dus foarte bine. Am fost un om plin de noroc. Şi norocul ăsta m-a ghidat foarte bine. Totdeauna prindeam ultimul tren fără să ştiu că e ultimul. Şi trenul ăla mă ducea unde trebuie. Mă urcam în el nu ştiu de ce, fără să vreau, dar totdeauna coboram unde trebuie. Aşa s-a întâmplat, în 1946, cu radioul - că aici rămânem cantonaţi. E foarte important subiectul şi mi-ar părea rău ca măcar acum să nu-l epuizez. În 1946, la cei 16 ani ai mei, trebuia să-mi ajut familia, care acum murea de foame. Se terminase războiul, taică-meu fusese dat afară din serviciu. Fusese contabil la bursă, dar se terminase cu bursa. Eu fusesem dus de cineva să fac parte din orchestra Teatrului Naţional.

M.S.: Eraţi student la Conservator?

D.C.: Eram student de vreo 3-4 ani.

M.S.: Cum de 3-4 ani, dacă aveaţi 16 ani? La câţi ani aţi intrat la Conservator?

D.C.: La 12 ani. Printr-o decizie a noului rector al Conservatorului Regal de Artă Dramatică şi Muzică, pe care-l chema Mihail Jora şi care preluase conducerea acestei Academii de la Nonna-Ottescu. Jora a decis ca acei copii care prezintă interes pentru muzică în dezvoltarea lor ulterioară, să fie primiţi în Conservator într-un an de încercare, cu aprobarea Ministerului, care aproba două lucruri: dispensă de studii pentru că nu aveam bacalaureatul şi dispensă de vârstă pentru că nu aveam 18 ani. Am fost primit student la 12 ani.

M.S.: Liceul îl frecventaţi în paralel?

D.C.: Îl făceam în paralel. Ăsta e un lucru pe care l-am trăit şi dacă ar învăţa cineva din el, aş fi mândru. Dimineaţa eram elev de liceu, după-amiaza eram student de Conservator, cu carnet de student, acte în regulă, tot ce-mi trebuia.

M.S.: Dar mai erau şi alţi studenţi în situaţia dumneavoastră?

D.C.: Nu mai ştiu. Oricum, la Conservator mai erau tineri sub 18 ani. Iar seara, în '46, am început să frecventez Teatrul Naţional al cărui local, fiind dărâmat, funcţiona în sala de festivităţi a Colegiului Naţional „Sf. Sava“. Teatrul Naţional şi-a înjghebat pe cât a putut o scenă, prin acoperirea fosei de orchestră cu scânduri, unde cântam noi cu Ion Dumitrescu, dirijor şi, adesea, şi compozitor. Am şi acum permisul de circulaţie după ora 9 seara, pentru că erau vremuri grele. Aici am învăţat ce e teatrul. În studioul de teatru la microfon - unde ne aflăm, după 75 de ani de existenţă, vorbim despre primul teatru în care am învăţat ce e şi ce se întâmplă într-un teatru. Am amintiri câte vreţi despre Teatrul Naţional. De pildă, am apucat ultimul Crăciun, în decembrie 1946, dinaintea venirii lui Moş Gerilă. Eram în sala de festivităţi a Liceului „Sf. Sava“, unde geamurile de sus erau vopsite în negru, pentru a putea obţine, în timpul zilei, efectul pentru teatru. Actorul Ion Manu făcea răvaşe pentru Moş Crăciun şi-i cerea pentru fiecare actor câte ceva. Ţin minte două dintre ele pe care, atunci când Ion Manu, după vreo 20 de ani, la sărbătorirea unei premiere a unui film al lui Gopo, i le-am spus, a fost foarte emoţionat. Exista un actor pe care l-am ţinut tot timpul aproape de inima mea. Avea o voce care făcea să zornăie geamurile când începea să declame. Se numea Nicolae Brancomir şi a fost şi crainic la radio. Răvaşul lui Manu prin care îi cerea lui Moş Crăciun: „Lui Brancomir adu-i de sus o gamă de tenor în plus“. Iar actorului Ghibericon...

M.S.: Fratele lui Nae Ionescu...

D.C.: Şi căruia îi plăcea să pună pe măsea un pahar, două, cincisprezece, douăzeci şi nouă cu vin: „Lui Bibi Ghibericon, dă-i la Panciu, un pogon“. Acolo erau actori mari: Nică Ciprian, fiul lui Gheorghe Ciprian (autorul **Capului de răţoi** şi **Omului cu mârţoaga**, totdeauna tuns scurt, ca un boxer) şi cei doi fii ai lui Nică; fiul cel mic era mai puţin distribuit, dar cel mai mare, Alexandru - noi îi spuneam Puiu -, era junele prim al teatrului. Tatăl lor îi ţinea foarte strâns pe amândoi. Mai era Gabriel Dănciulescu, pe vremea aia - '45-'46 - era juneprim, curtat de regizori. Juca în **Arleziana**. L-am întâlnit acum vreo zece ani pe stradă şi era aproape neschimbat. Erau o grămadă de actori care-şi puneau numele pe afiş.

M.S.: Cum erau pe atunci actriţele?

D.C.: Doamnă, actriţele erau, ca şi acum femei, săracele de ele. Se purtau ca şi cum ar fi dorit să se despartă de această identitate a lor, pentru a deveni creatoare de artă. Renunţau la feminitatea lor, dacă trebuiau să fie hâde, grase, cu perne pe sub rochie. Renunţau, deci, la calităţile pe care le-ar fi râvnit orice bărbat.

M.S.: Mă interesează cum se descurcau cu banii. Ştiu că se îmbrăcau din banii lor.

D.C.: Şi acum din banii cui se îmbracă? Tot din banii lor. Cum se îmbrăcau? Cum puteau. În anii aceia de restrişte, prin '46, Teatrul Naţional a deschis un economat, unde se vindeau câte 2 kg de mălai de mătură, la pungă, pentru care plăteam foarte puţin. Venea din America acest mălai.

M.S.: Era director Zaharia Stancu?

D.C.: Nu cred, dar mi-e greu să vă spun cine era director atunci. Eu nu ajungeam cu relaţiile până la director. Ajungeam doar până la dirijor. Dirijorul

orchestrei, Ion Dumitrescu, mă întrebuinţa dându-mi tot felul de sarcini care mi-au fost de mare folos în viaţă.

M.S.: Teatrul Naţional avea o orchestră angajată?

D.C.: Multe dintre teatrele din Bucureşti aveau orchestră angajată, pentru că nu exista nici o posibilitate de a utiliza muzică mecanică. Discurile de 78 se zgâriau şi se spărgeau. Trebuia să mai treacă încă vreo 20 de ani până să apară discurile stereo şi atunci fiecare orchestră procura muzica pe viu. Această orchestră cânta sub scenă şi membrii orchestrei nu aveau nici un contact cu sala. Orchestra nu vedea sala, publicul nu vedea orchestra. Nu se auzea decât ce putea pătrunde de sub scândurile scenei.

M.S.: Vedeaţi acţiunea pe scenă?

D.C.: Nu, nu vedeam nimic din scenă. Legătura cu scena o făcea dirijorul nostru, Ion Dumitrescu. Avea între omoplaţii lui vârful pantofului sufleurului Nicolau. La **Arleziana** de Alphonse Daudet, cu acte întregi de muzică, pe care o are suita de Bizet, Ion Dumitrescu avea pantofii lui Nicolau între omoplaţi şi sufleurul avea un bec, pe care întâi îl aprindea şi care însemna „Atenţie!", şi când se stingea, trebuia să înceapă să cânte orchestra. Adesea, însă, becul se stingea şi nu mai ştiai când să cânţi şi se întrebuinţa vârful pantofului. În clipa în care Ion Dumitrescu făcea „Hîc", însemna că a fost lovit în spinare şi trebuia să cântăm nr. 14. Sau după ce se aprindea becul, imediat se stingea, noi începeam să cântăm, dar ar mai fi trebuit să aşteptăm un sfert de oră. Orchestra asta era alcătuită din oameni, care nu aveau loc în alte părţi. Atunci, în Bucureşti, funcţionau vreo 9 orchestre simfonice, poate 8 întregi şi bine configurate. Toate teatrele importante aveau orchestră: Teatrul CFR, Opera, Opereta, Radioul avea două orchestre simfonice şi una de studio, Filarmonica. Orchestra Teatrului Naţional avea o configuraţie mai flotantă, mai ciudată. Plecau unii, veneau alţii în câte-o seară. De aceea, de multe ori, cu un sfert de oră înainte eu transcriam o ştimă de fagot pentru saxofon, pentru că în seara aia venea un saxofon şi plecase fagotistul. În 1947 orchestra Teatrului Naţional s-a desfiinţat, pentru că vremurile deveniseră prea grele. M-am angajat la un teatru - un fel de teatru de operă şi balet: CGM al Confederaţiei Generale a Muncii, care era pe Lipscani şi unde am fost de la început. Această amplasare a mea în orchestra Teatrului Naţional mia fost de bun augur, pentru că numai peste câţiva ani, în 1949, adus de prietenul meu de atunci şi de acum, Paul Urmuzescu am făcut cunoştinţă cu serviciul teatral din Radio! Radioul funcţiona în clădirea Colegiului Sf. Sava, la etajul I sau II, în două clase pe care direcţia le pusese la dispoziţia Radiodifuziunii pentru serviciul teatral. În prima clasă, cu intrare de pe culoar, era studioul în care erau atârnate fel de fel de cârpe pe pereţi, ca să micşoreze reverberaţia, în cealaltă clasă era cabina tehnică, unde trona patronul teatralului, de la care toţi am învăţat enorm şi care va trebui pomenit tot timpul: inginerul George Buican. Acolo era deja Toto Mihăilescu, un regizor tehnic excepţional, care lucra sub aripa ocrotitoare a lui Gelu Buican. Mai era regizorul de studio Botez.

M.S.: Cine era şef atunci?

D.C.: Asta nu ştiu, eu eram ca un trecător. Veneam cu câte o emisiune şi reveneam după câtva timp. Acolo începuse să-mi placă foarte mult jucăria pentru că venisem cu ştiinţa despre teatru, dobândită cu trei ani în urmă, la nişte aparate care mă pasionau. În '49-'50, Radiodifuziunea avea două pick-upuri: unul în cabina lui Gelu Buican şi al doilea în cabina emisiunilor muzicale. Un pick-up funcţiona cu ace de oţel. Am şi acum o cutie cu câteva ace de rezervă. Pe acel pick-up se puneau discuri de 78 de ture în emisie. Discoteca livra discuri, ele rulau o dată, de două ori, de nouă ori până se uzau. Când se uzau foarte tare, erau date la topit. Noi le luam acasă şi le întrebuinţam pentru ilustraţie muzicală la teatral. Cum? Le puneam pe pick-up-urile noastre şi însemnam cu cretă colorată pasajele care urmau să intre în emise, în direct. Şanţul albastru însemna pagina 21, replica X, şanţul negru însemna...

M.S.: Teatrul se făcea pe viu?

D.C.: Pe viu. Nu se pomenea magnetofonul. Au fost multe momente cu haz. Uneori, haz de necaz, pentru că actorii făceau fel de fel de farse între ei, bineînţeles. Într-o emisie pe viu plecau în eter şi nu mai puteai să le ţii de coadă.

M.S.: Şi nu se întâmpla nimic, nimeni nu-i penaliza?

D.C.: E un fel de a spune penaliza. Ca să-l penalizezi trebuia să găseşti vinovatul; ca să găseşti vinovatul, trebuia să faci o anchetă; ca să faci o anchetă, trebuia o comisie şi tot aşa... De altfel, probabil că puţină lume observa. Ajungea să-i spui unui actor: „Fii atent să spui: S-a dus faima falnicei Veneţii, nu auzi cântări, nu vezi lumini de baluri; nu cumva să spui: n-auzi lumini, nu vezi cântări de baluri". Pentru că acolo, în acel studio, se făceau şi montaje literar-muzicale, adică versuri suprapuse pe muzică. Nu exista, tocmai aşa spunea actorul. Şi existau multe cuvinte induse de care nu mai scăpai. La teatral am intrat, în 1951, împreună cu Paul Urmuzescu, angajat la Ilustraţie Muzicală. Iată, sunt 52 de ani de atunci.

M.S.: Mulţi înainte!

D.C.: Mulţumesc, mai ales că ne găsim într-un loc plin cu asemenea plăcute amintiri. Dar trebuie să spun că, atunci, studioul ăsta de teatru nu era construit. De la teatral am trecut la Direcţia muzicală, la Sunet. Venisem cu o bună ştiinţă a sunetului din Cinematografie, unde fusesem între 1949 şi 1952. Şi iată-mă intrat de-a binelea în Radio, în rândul maeştrilor de sunet. Aici au fost multe întâmplări, multe drăgălăşenii. Dintre care una din ele se întâmpla în studioul 9, de la subsol, care pe atunci funcţiona pentru muzica de cameră. Aveau două piane vechi, hârbuite, cu nişte pedale care scârţâiau, trosneau şi făceau un zgomot infernal când erau întrebuinţate. După plângerile noastre, ale maeştrilor de sunet, şefa noastră, care avea legătură cu meseria cam cât am eu acuma cu a Papei de la Roma, a decis ca înregistrările din acest studio...

M.S.: Era Melita Apostol?

D.C.: Nuuu, Melita Apostol era şefa Radioului, dar cucoana asta, care era şefa maeştrilor de sunet, a hotărît să se facă înregistrările fără să se folosească pedala. Am semnat, toţi maeştrii de sunet, de luare la cunoştinţă şi am făcut înregistrările o zi, cinci, nouă fără să folosim pedala la pian. Până într-o zi, când a trebuit să fac înregistrarea unui recital de harpă cu Liana Pasquali. Harpa are multe pedale, care, la înregistrare, făceau gălăgie. Şi la înregistrare a trebuit să renunţ la ele. Am scris în referatul meu că „pedalele trosneau, făceau gălăgie". A doua zi trebuia să fiu dat afară din Radio pentru că, deşi luasem la cunoştinţă că nu trebuia să întrebuinţez pedala folosisem nu una, ci şapte. Altădată, când, pasionat de tehnica sunetului cum eram, când veniseră nişte microfoane americane Western-Electric, cerusem, printr-un referat către Direcţia Tehnică, să mi se dea caracteristicile acestor microfoane şi caracteristicile studioului mare, T8, care pe atunci era singurul pentru orchestră. A doua zi, mam trezit chemat la cadre şi după trei ore de interogatoriu aflasem de ce am fost chemat: „Cui vrea să transmit în America, sau în alte părţi, aceste date tehnice?" Nimeni nu-şi închipuia că cineva din Direcţia Muzicală poate să se intereseze de caracteristicile tehnice ale microfoanelor şi ale studioului în care lucra. Am scăpat şi de data asta. Au fost multe întâmplări nostime. Una dintre întâmplări a fost când, în toamna lui '53, venise un magnetofon nou. Magnetofoanele veniseră din '51. Primele magnetofoane fuseseră Motosacoche. Motosacoche era o fabrică de motociclete care făcea şi magnetofoane. Erau mari, imense. După Festivalul Tineretului din 1953 venise un magnetofon foarte specializat, din Elveţia, cu viteza 9 cm/sec. Vă daţi seama ce minune era? Pentru că viteza cu care se lucra în Radio era de 76 cm/sec. Am fost trimis cu acest magnetofon să fac o înregistrare de teren la Teatrul de Vară din Parcul Stalin, cum multe se numeau pe atunci Stalin. Era prin octombrie-noiembrie. Trebuia să fac o înregistrare cu Petre Ştefănescu Goangă. Goangă cânta arii din opereta **Vânt de libertate** de Dunaevski. Lumea stătea pe gradene şi erau şi vreo 7 sau 8 golani cu basca trasă până pe ochi, care mâncau seminţe. La un moment dat, o pală de vânt a luat notele pianistei care, nemaiştiind ce să cânte, a mai făcut două-trei acorduri şi s-a oprit. Goangă s-a oprit şi el, nemaiavând suportul pianistei, şi atunci s-a observat că, pe scena pe care se petreceau aceste drame, vântul risipise notele. Goangă, domn şi săritor la nevoie, nevrând s-o lase pe doamna care cânta la pian să se aplece cu cele 120 de kilograme ale lui, s-a aplecat, ţinându-se de pian, să ia notele. Altă pală de vânt îi fură notele de sub mână şi Goangă, din buna lui intenţie, începe să umble în patru labe, prin scenă, după celelalte note. N-a reuşit să le prindă. Şi, în clipa acea, unul dintre cei 7 golani strigă: „Te-ncurcaşi, burticicăă?" Goangă nu se pierde, se duce înspre pian, se sprijină de el, se ridică în picioare, se duce la microfonul care făcea amplificarea în grădina acea. Întâi suflă în el, să vadă dacă funcţionează. „Puf, puf, puf", cum se face de obicei. Microfonul funcţiona şi Goangă trânteşte o înjurătură groaznică. A doua zi, iar trebuia să fiu dat afară din Radio pentru: 1. Întrebuinţarea magnetofonului ăstuia foarte scump pentru ceva la care nu fusese trimis. Doar nu fusesem trimis să înregistrez înjurătura lui Ştefănescu Goangă, care şi el se amuzase de întâmplare; 2. Întrebuinţasem bandă care trebuia plătită. „Da, dar se poate reînregistra", „Dar nu mai e nouă"; 3. Contribuisem esenţialmente la defăimarea unui artist al poporului, pentru că a doua zi mi-am chemat colegii, maeştrii de sunet, să se amuze şi ei. Nu oprisem magnetofonul şi înjurătura se înregistrase. Toate astea mi-au fost reproşate şi trebuia să plătesc nu ştiu câte sute de franci elveţieni, costul benzii. Am scăpat şi din asta. Din toate am scăpat. În 1954, vara, am părăsit Radioul.

M.S.: De bunăvoie?

D.C.: De bunăvoie şi nesilit de nimeni. Devenisem incomod. Deja se născuse discul de 33 de ture, căpăta altă lumină, alt aer, sunetul, se născuse modulaţia în frecvenţă pentru emisiunile de pe UKW. Urma să se nască stereofonia în radio. Toate astea permiteau o altă tehnică a sunetului şi mult mai mult aer şi strălucire a sunetului. Iar bătrânii maeştri nu suportau această stridenţă a sunetului. Întrucât Radioul mă decorase deja cu trei luni de zile înainte la Festivalul Tineretului de la Bucureşti cu Medalia Muncii pentru înregistrările făcute în timpul festivalului, nu putea să mă dea afară pentru aceleaşi înregistrări. Atunci s-a găsit o stratagemă mult folosită după aceea: am fost numit şeful desemnat să plece la Cluj, unde se construia Studioul Teritorial. Cum eu nu puteam să plec din Bucureşti - deşi aveam post acolo -, evident că nefiind ocupat timp de trei zile, l-am pierdut. De atunci a rămas să trăiesc din drepturile de autor.

M.S.: Nu v-aţi mai angajat niciodată?

D.C.: Am avut o singură abatere de la această stare, când, din martie 1969, am fost pentru patru ani şi o zi directorul Filarmonicii din Bucureşti. Dar pe urmă am revenit la traiul din drepturile de autor.

M.S.: Înseamnă că aţi putut să trăiţi?

D.C.: Exact ca şi până atunci, când nu voiam să fac nimic; pentru că mă împingea nevoia eu făceam numai ce găseam de făcut deoarece acolo nimerisem. Aşa s-a întâmplat şi cu traiul meu de atâtea zeci de ani. Eu făceam muzică, muzica mea se cânta şi aducea nişte drepturi de autor. Făceam orchestraţie de muzică uşoară şi asta aducea şi nişte bănuţi în mânuţă.

M.S.: Probabil că nu ştiau mulţi să facă orchestraţie.

D.C.: Sigur, sigur. Se întâmpla într-un loc, care, în istoria genului, ar putea fi numit o Academie, grădina Boema. Acolo erau spectacolele, repetiţiile, orchestrele care cântau. Aşa s-a întâmplat că Radioul m-a pierdut în 1954 şi m-a regăsit acum vreo 10-12 ani, când am fost poftit să fac aici un serviciu puţin mai ciudat şi anume să ascult înregistrările muzicale, serviciu care îmi aduce în fiecare zi câte 1,8 duşmani în plus.

M.S.: Eu vreau să ştiu cum aţi ajuns să faceţi muzică de film şi de teatru.

D.C.: O, doamnă, tot întâmplarea. Eu sunt făptura întâmplărilor mele. M-am dus într-o iarnă cumplită, care era iarna lui '49 către '50, în decembrie, să-mi iau un post de intructor de cor. Atunci, toate sindicatele aveau câte un cor. Eu fusesem repartizat dirijor de cor la o întreprindere care se numea Compescaria.

(continuare în pagina 14)

convorbiri incomode

(urmare din pagina 13)

M.S.: Care a trăit până nu demult.

D.C.: Exact. Asta era pe Lipscani, nr. 101 sau 110. Pe partea Lipscanilor către Moşilor, unde acum este, mi se pare, Banca Ţiriac. M-am dus să-mi iau corul în primire şi acolo era un lift foarte vechi care mergea foarte încet, dar, în schimb, avea toate butoanele de la cifre şterse, de apăsat de zeci de ani. Şi am apăsat pe butonul pe care l-am socotit a fi numărul 4. Întâmplarea a făcut ca liftul să oprească unde trebuia să oprească. Am intrat şi acolo am găsit o doamnă drăguţă, despre care mai târziu am aflat că era elveţiancă, născută şi crescută în Elveţia, care m-a întrebat pe cine caut. Eu i-am spus: „Am venit pentru cor". „Da, ia te uită, ce frumos, pentru cor." „Eu sunt student la Conservator, la Compoziţie." „Da? Bun, uite, du-te, la uşa aceea, acolo e serviciul de cadre." M-am dus acolo, unde era un domn care m-a primit foarte frumos şi m-a rugat să vin a doua zi cu un dosar, cu lucrările mele pentru cor. A doua zi îmi pregătisem un dosar, ştiind că sunt la Compescaria unde trebuia să dirijez corul vânzătorilor de peşte. M-am dus la acelaşi ascensor, doar că am apăsat, din greşeală, pe alt buton. Am bătut la o uşă, am intrat undeva unde era un miros îngrozitor de peşte. Umblau fel de fel de oameni cu lăzi de peşte pe cărucioare, am fost întrebat pe cine caut. Am spus: „Am adus dosarul". „Ce dosar, du-te domne', lasă-ne în pace." La protestele mele: „Cum, dar am fost ieri aici, mi s-a cerut de către domnul Dragomir să aduc un dosar cu lucrările mele." „Hai, domne', lasă-ne cu lucrările dumitale." Nimerisem cu un etaj mai jos. Sus urma să fie Uniunea Compozitorilor, dar deja exista. Aşa am nimerit la Uniunea Compozitorilor. Am învăţat să scriu muzică fiindcă eram acolo şi trebuia s-o fac. Mi-am dat seama că pot s-o fac şi după ce-am făcut-o, mi-am dat seama că-mi place. Ştiţi, aşa e cu cartofii prăjiţi. După ce-i mănânci, îţi dai seama că-ţi plac, înainte te îndoieşti. Şi asta m-a ţinut o bună parte a vieţii mele, cea petrecută până acum. Cât o să mai ţină, nu ştiu, dar daţi-mi un telefon peste vreo 40-50 de ani şi vă spun.

M.S.: Ce prieteni aveţi?

D.C.: Doamnă, iată o întrebare destul de complicată, pentru că dacă ar fi să vă spun drept, şi aş fi sigur că microfoanele astea nu funcţionează şi că în clipa asta nu ne ascultă nimeni, v-aş spune că mă tem că nu am duşmani.

M.S.: Aşta e un lucru foarte important.

D.C.: N-am supărat pe nimeni, zic eu. Poate cu existenţa mea să fi dislocat pe cineva, dar nici asta nu e foarte sigur. Am socotit că oamenii din jurul meu sunt buni, sunt binevoitori. Niciodată n-am cerut nimic şi am socotit că dacă mi se pare că cineva face rău ceea ce face, nu voi putea să dovedesc asta decât făcând eu mai bine. Cu ideea asta am rămas şi acum. Cei răi se vor dovedi răi pentru că eu sunt bun. E un fel de a spune că sunt bun. Eu fac ceea ce cred că este mai bine să fac. Prietenii mei au fost cei care au venit spre mine cu inima deschisă. Adevărul este că oamenii în viaţă merg pe o cale. Eu mi-am început calea prin '56. Fiind în cinematografie de prin '51, am făcut un film cu Popescu-Gopo. Astfel am ieşit amândoi, împreună, în viaţă. Filmul se numea **Scurtă istorie** şi a primit Premiul Palme d'Or la Cannes. Viaţa mea a fost o viaţă în cinematografie, în paralel cu viaţa de Radio. Cinematografia mi-a stat aproape pentru vreo 70 de filme.

M.S.: Aţi făcut şi multă muzică de teatru.

D.C.: Sigur, învăţasem şi iubeam teatrul, spiritul teatrului. Iubeam teatrul pe dinăuntru, nu pe dinafară. Scândura teatrului este din suflet, nu din lemn, din credinţă în teatru. Am semnat muzică pentru vreo 40 de piese de teatru. Doamnă, am făcut multe la viaţa mea.

M.S.: V-a salvat simţul umorului?

D.C.: Este doctoria cea mai importantă cu care mă hrănesc. Pentru că dacă cineva nu râde de lucrurile groaznice, se lasă ucis de ele. Dacă cineva nu tratează lucrurile ca şi când nu l-ar privi, e pierdut. Ştiţi, se spune aşa: "Moartea e un lucru groaznic, care li se întâmplă numai altora, din fericire". Sau: „Eu cunosc un om pe care moartea îl lasă rece". Fraze din astea, jocuri de idei mă ajută s-o duc până atunci. Nu ştiu dacă am fost convingător. Cu spiritul ludic te naşti şi aplecarea către jocurile de cuvinte, spre calambururi sunt aptitudini pe care le ai sau nu le ai. De pildă, când aveam vreo 5-6 ani şi eram la Silistra în vizită la nişte prieteni ai familiei şi eu, copil fiind, mă duceam la bucătărie să mă joc cu pisica şi căţelul, vedeam nişte şervete cusute cu inscripţii, îndemnuri. O întrebam pe servitoarea casei, unguroaică, care ştia să citească, nu ca mine, care aveam cinci ani: „Ce scrie aici?" Şi ea-mi spunea: „Gospodina bună de masa la timp". „Da' de ce trebuie masate la timp gospodinele?" întrebam eu. Sau: „A intrat nora-n blide". Am crezut că „nora-n blide" e un nume grecesc. Venea tata cu grecii lui în vizită şi mă uitam la uşă şi vedeam că nu a intrat nici-un „nora-n blide". Şi aşa mai departe. Este o aplecare către acest fel de lucruri, care nu te iartă. Ce să vă mai spun?

M.S.: V-am obosit. V-am reţinut de la muncă. Vă mulţumesc.

A consemnat

Marina Spalas

Vladimir sau poate nu

nu mai era primăvară niciodată
albise timpul în sufletul meu
înflorise gheaţa din iris
era cald cu amintirile târzii.
(Vladimir aştepta să se trezească marchiza
măcar în dimineaţa asta, făcuse cafeaua,
spălase aleile părăsite de prieteni,
pusese ordine în viaţă.)
aproape că nu mai trăiam nici o zi
împărţeam din puţinul rămas
cu graţia celui obosit
de argumentele ascuţite
(marchiza nu dorea să se trezească,
era prea toamnă
ploile se alintau cu pleoapele leneşe
târziul adormise
pe sânii tari de fructe neculese.
Vladimir se obişnuise
cu plecările marchizei
tărâmul rătăcirilor ei
nu făcea decât să-l sperie,
aşa reuşea să fie atent,
chiar foarte atent la somnul
marchizei, vorbea despre aproape toate
fanteziile ei erotice).
nu rămânea niciodată nimic de la ospeţe,
toţi eram flămânzi de neputinţă,
ne târam viermi ai desfrâului,
unul la picioarele celuilalt,
doar pentru a vedea că nici unul
nu avem mai mult.
suflete lipsite de suflet.
(Vladimir nu dorea
să se numească Vladimir,
nici să o piardă pe marchiza
obişnuită cu ideea
că poate fi sau nu Vladimir.
nu înţelegea ce se întâmplă
cu viaţa ei care nu începea
dar nici nu era terminată,
un domino din care nu reuşea
să se elibereze de nici una dintre pietrele
care se jucau.)
era aproape de primăvară,
fiecare zi pe care călcam
nu mai înflorea magnolia începutului,
cădea frunza rămasă din aceeaşi toamnă
îmbrăcată cu sufletele noastre albastre.
(Vladimir, sau poate că nu,

rodica buzdugan

era un gând rebel al marchizei.
învăţase să joace cuvintele
închizând singurul petec de lumină
în pumnul vieţii
ghemuită la picioarele neliniştii.)
era noapte,
eram mai puţini cu unul
care nu era el,
nu eram eu.

anestezie generală

nu mă mai doare
operaţia a reuşit.
am scos apendicele
anestezie generală,
uitare.
locul plin de sânge
nu s-a schimbat nimic
boala a rămas
altfel.
mă amestec cu ea
plină de neputinţă
păcătoasă
rea.
să scot fiecare bucată
din mine
să o purific.
aghiazmă
tămâie
să ard.
lumină pustie
trezită
ultima dimineaţă
să rămân totuşi
fără durere.
săracă
curată.
fără tine
amintire spânzurată.

sau

poate nu am dreptate,
confuză mai mereu
amestec viaţa mea
cu viaţa reală,
mă port al dracului de firesc
încât pare
un joc inconştient.
poveşti despre nopţile mele
imaginare
în care creierul se masturbează,
dând formă unui bărbat
viu şi flămând de iubire.
alerg în labirintul delirului
mângâind o nalucă
mă trezesc la aceeaşi masă
cu hârtia albă
aşeptând să se nască
ultimul poem de iubire.
poate nu am ştiut să cer
celor doi păzitori
ai destinului aripi să zbor,
sau am visat prea mult
sau ce nu am făcut?
poate am murit prea devreme
ascunsă în cuvinte
mlădiţe născute din spuma nopţii
sau am fost
urma vieţilor netrăite
dintr-un timp necunoscut,
alte poeme scrise cu sânge,
cântec, viaţă pe care călcăm
plini de ură.

timp învins.

Personajele lui Chifu (I)

ana dobre

profil

Opera unui mare scriitor poate fi o revelaţie. Adică o uşă miraculoasă care-ţi deschide drumuri nebănuite, posibilităţi de înţelegere inimaginabile. Pentru naratorul din **Maratonul învinşilor**, un astfel de scriitor este Kafka, descoperit la vârsta adolescenţei, vârsta primelor experienţe decisive, a iubirii, a descoperirii de sine. Lumea pare atunci geometrică şi perfectă, imuabilă şi indestructibilă. Ideală. Răul nu există. Şi vine un scriitor ca F. Kafka, cu fantasmele sale, cu lumea lui stranie şi te obligă să te gândeşti că lumea pe care o vezi tu nu e totul. Răsfrânt spre/în tine, descoperi câte puţin din personajul kafkian şi nu numai. Un "ins-sinteză" între Kafka şi Cehov cu puţin Oblomov şi Mitică. Descoperirea de sine poate veni dinspre ficţiune spre realitate. Ficţiunea poate da un sistem de măsură pentru realitate.

Acesta e preambulul romanului lui G. Chifu, inspirat din realitatea socială şi politică a României comuniste şi postdecembriste, roman din care se reţine ideea unei lumi kafkiene, "colonie penitenciară" şi a individului înstrăinat de sine, metamorfozat, în condiţiile unei societăţi totalitare în care libertatea, democraţia sunt doar părţi într-un sistem anchilozat, particule ale limbajului de lemn.

În monologul febril, tensionat al naratorului, Andrei Demetrian, un loc aparte îl ocupă reflecţiile despre artă, o alternativă la realitatea inhibantă şi castratoare. El o gândeşte aplicabilă, prin opoziţie, la o realitate, revoluţionară, pentru a da omului şansa de a se salva din marasmul cotidian. Adevărata poezie trebuie să fie, să se declare împotriva prozaismului, creând, în compensaţie, o lume "mult mai bogată decât cea oferită de existenţa cotidiană, o lume a cărei realitate să cuprindă şi elementele de fantastic, de miraj, de mister, pe care biblia socialismului învingător ni le interzicea..." (p. 31). În lipsa unei realităţi pe măsura orizontului de aşteptare, poezia devine hrana zilnică, porţia de libertate, de adevăr, de speranţă. Lipsa de speranţă, dezabuzarea îl determină pe Andrei Demetrian să se replieze: pe plan afectiv, se refugiază în poezie şi în scris; pe plan profesional, în bibliotecă. Biblioteca devine un topos important, insula la care visează pentru a găsi ceea ce spera să găsească: mulţumirea, împlinirea prin lectură şi scris. Spaţiul se dovedeşte fast. Experienţele se multiplică. După o experienţă bizară în dragoste cu o Natalie, soră geamănă cu Matilda lui Petrini, o întâlneşte pe Delia, cu care se va căsători având iluzia fericirii prin iubire. Problemele existenţiale par rezolvate, dar va fi obligat să trăiască şi să accepte deziluziile unei istorii insidioase, terorizante.

Acţiunea se grefează, se integrează într-un timp istoric real - lumea românească dinainte de '89. Însă, permanent, naratorul o raportează la un alt timp, cel interbelic, idealizat prin aura de distincţie a unora dintre oamenii care s-au format în acea perioadă, profesorul Scarlatescu, de exemplu. Naratorul iese din timpul real al naraţiei, întorcându-se în trecutul, în amintirile sale pentru a se salva, pentru a se desluşi pe sine, pentru a da o coerenţă internă evenimentelor. Cu istoria lui Damian Scarlatescu, introdusă în monologul lui Demetrian, prin tehnica povestirii în ramă, se produce ieşirea din timpul real şi integrarea, prin fabulă, într-un timp idealizat şi dorit. Apare tema respingerii timpului, a istoriei, combinată cu nostalgia unui timp recreat în spaţiul profund al eului. Implicat în tragedia istoriei, încredinţându-şi avatarurile experienţei unui rezonator, Andrei Demetrian, Damian Scarlatescu consemnează faptele, scrisul având un rol cathartic şi eliberator, transformându-l, în acelaşi timp, într-un martor dramatizat. Experienţa lui, consemnată dramatic, va produce, în/prin împrejurări încâlcite, convertirea unui infractor. Istoria, exemplul faptelor, poate produce, prin răstrângere, şi acest fel de catharsis, servind ca model etic şi estetic. Experienţa lui Scarlatescu devine exemplară, dând măsura unui timp devastator, nerăbdător. Viclenia acestui timp insidios conduce la mistificarea propriei vieţi: omul îşi construieşte în exterior o mască în acord cu sistemul, în interior se detaşează, încercând să gândească sincer, loial faţă de el însuşi. Totalitarismul creează duplicitatea. Ia omului dreptul fundamental de a fi om şi-l obliga să trăiască cu povara subdemnităţii sale.

Alte psihologii, marcate de complexul inferiorităţii intelectuale, turnătorul, delatorul, revanşardul se integrează perfect în sistem prin lipsa de omenie şi lichelism (Sotropa). Stelian Grindeanu, individul care se vede, înalt, falnic, scriitor talentat, trebuie să-şi impună micşorarea propriei personalităţi pentru a intra în rând, retragerea într-o mediocritate mimată, asumată pentru a supravieţui. Existenţa se afla la limită, înseamnă supravieţuire.

Naratorul, observator lucid şi inteligent, ne conduce în diverse medii pentru a demonstra că duplicitatea e impusă, ca soluţie existenţială, de sistem. Exista un discurs şi un comportament oficial, convenţional, acceptat ca o fatalitate, şi altul real, ascuns, al individului, opus celui afişat, oficial. Semnificativă este acţiunea propagandistică Luna cărţii la sate, acţiune formală, caricaturală, dar aplaudată, apreciată, în ciuda evidenţelor, ca o reuşită. Farsa e totală când oamenii adunaţi la Căminul Cultural, anunţaţi că vine maşina cu butelii, părăsesc imediat sala. Minciuna oficială se insinuează în toate straturile societăţii şi le şubrezeşte. Relaţiile umane suferă din această cauză. Oamenii sunt permanent în alertă faţă de ei înşişi, supraveghindu-se şi autocenzurându-se pentru a nu "ieşi din rând".

Societatea, "colonie penitenciară", e, ca-n metafora lui M. Eliade, o casă fără uşi şi ferestre, un univers închis în care omul se simte închis, incapabil să zboare. Mai rău e că zidurile din exterior invadează, blocând, în interior, toate supapele. Ieşirea pare imposibilă. Conflictul interior, care-l opune pe om sieşi, se răsfrânge şi-n exterior - conflictul între eu şi ceilalţi. Salvarea se află în imperativul libertăţii de gândire: "Dacă aş reuşi să am o gândire liberă, gândeşte naratorul, şi să mi-o păstrez în ciuda curentului general, aş fi salvat" (p.73). Crearea unor "spaţii de rezistenţă intelectuală" cere sacrificii, şi intelectuali ca Stelian Grindeanu trebuie să accepte micile compromisuri pentru binele breslei. Virgil Puntea, marele critic neoficial, nerecunoscut de regim, susţinut de intelectualii adevăraţi, reuşeşte, mergând *à rebours*, să fundamenteze o mişcare literară, subminând-o pe aceea oficială. În interiorul unui sistem castrator pot apărea astfel de oaze de intelectualitate, capabile să susţină şi să menţină încrederea în valoare. Dar duplicitatea susţinută de minciuna oficială pătrunde şi aici. Oamenii nu mai ştiu ce este sinceritatea. Fronda nu mai este expresia libertăţii de gândire, ci expresia ranchiunei, a lipsei de încredere care începe cu refuzul modelelor (cazul tinerilor scriitori Petru Celmic şi Dan Vergura faţă de criticul Virgil Puntea). Mai târziu, la Viena, într-o întâlnire providenţială, Andrei va afla stupefiat că Dan Vergura era informatorul Securităţii. Viaţa se strecurase, indivizii supravieţuiau în absenţa unui sistem de referinţă al adevăratelor valori.

Povestea tensionată, nervoasă, reunind în memoria afectivă, incidentă, timpuri diferite, se constituie prin întoarceri şi reveniri menite a clarifica. Înţelegerea poate oferi o justificare chiar şi unor fapte reprobabile. Şi înţelesul se închide în propriul sistem, impenetrabil pentru o conştiinţă morală, marcată de sinceritate.

În această poveste coexistă două romane - unul politic, altul erotic. Andrei Demetrian e un Victor Petrini obligat de vitregia istoriei să treacă prin experienţe (de)formatoare, menite să-l facă inteligibil sieşi. El trebuie să înveţe să-(şi) accepte ideea subdestinului pe care să-şi grefeze un supradestin prin creaţie. Memoria afectivă leagă mereu evenimentele într-un montaj liber care urmăreşte sinuos meandrele unei existenţe aşezate sub semnul lucidităţii şi al respectului pentru adevăr.

Personajele, Victor Luca-Îngerul, Andrei Demetrian - caută soluţii de supravieţuire. Evadarea din sistem - autoexilarea, autoizolarea, rezistenţa prin cultură, la care se adaugă soluţia Soljeniţîn, soluţia Zinoviev, soluţia W. Churchill - Vl. Bukovski, cele sugerate de N. Steinhardt, transfigurat în roman sub numele N. Niculescu. Toate, însă, epuizează individul şi-l sustrag de la activităţi cu adevărat importante.

Romanul este conceput ca un dosar de existenţe, naratorul trecând de la un personaj la altul pentru a proiecta asupra realităţii fascicule de lumină din puncte diferite. Timpul e luminat din mai multe puncte de vedere. Andrei, Natalia, Victor Luca devin, pe rând, personaje în istoria altui personaj, personaj narator, personaj reflector. Văzută din mai multe unghiuri, acţiunea se relativizează, istoria devine parte a unei subiectivităţii, subiectivitatea tinde să devină istorie. Avatarurile unei existenţe reprezintă modelul unei vieţi integrate, prin subdestin, în mahalaua istoriei. Dar, dacă Andrei, Victor se integrează prin respingere, negând, prin revoltă tacită, sistemul, Natalia i se conformează din oportunism. Unii se integrează în istorie asumându-şi un destin, alţii, în mahala, asumându-şi subdestinul. Oamenii pot fi eroi, protagonişti sau instrumente, cozi de topor prin care imposibilul devine posibil. Şi ceea ce e mai tragic e că indivizi instalaţi în mahala vor să facă istorie, insinuându-se în vieţile oamenilor, dirijându-le destinul, ca-n cazul lui Catana, ofiţer de Securitate, care o determină pe Delia să se despartă de Andrei.

luisa famos

(1930-1974)

Născută în Engadina, este strănepoata marelui povestitor Schimun Vonmoos, şi impresionează prin lirismul său pur şi lipsit de artificii. Versurile sale, scrise în ladină, au transparenţa şi luminozitatea unei zile de vară, iar poemele sale sunt asemenea unor flori presărate pe apă.

Cercul

Clipe
şopârle
ce se pierd
zburdalnice
savurând pân' la sfârşit
viaţa noastră

Ca o apă
înfiorată trec
de-a pururi

Clipe
plecările voastre
sunt amare

Revederea
adiere
de aer proaspăt.

Aş vrea să fiu
fără vină

Uşoară ca norul
ce trece

Ca zborul vulturului
înainte să se stingă ziua

Sau ca frunza
ce moare

Să mă trezesc
din rătăcire

Să-mi pun mâna
peste a ta
ca o adiere
de vânt cald.

Stele sus
departe, departe
ochi mari deschişi
stele ale cerului
noaptea
flori ale pământului.

Noi doi
trăim singuri
tu în mine
eu în tine
ziua e luminoasă
noaptea fără umbră
îmbrăţişaţi de soare
îmbrăţişaţi de stele
noi doi
atât de singuri.

În flori
în ploaie
în soare
în praful
ridicat de vânt
trăiesc iubirea pentru tine

Buzele nu-mi mai rostesc
această dorinţă
copleşită în inima mea
port de grijă iubirii pentru tine.

Întreabă norii grei
de ce se risipesc

Întreabă focul
de ce arde

Dar e-n zadar
să întrebi
de ce
eu te iubesc.

În ajun de Crăciun

Sat fără câmpuri
fără grădină şi cimitir
dar plin de visuri

Noaptea
o stea se desprinde
din marginea cerului
şi-ncearcă să se unească
cu pământul

De unde vin
unde mă duc
cine să-mi spună

Dacă sunt
dacă am fost
dacă voi fi
cine să-mi spună
Poartă-mă vânt
pe-aripa ta
aruncă-mă fluviu
pe malul tău.

Numele meu

Rândunica
este numele meu
sau măcar aşa aş vrea să fie

Vara în zori cânt
sub streaşină
cântece pentru voi

Şi înainte de apusul soarelui
stau pe vârful clopotniţei
să vă văd mai bine.

Cu privirea aceea
mi-ai deschis
o lume nouă
şi ai semănat
în inima mea
mii de flori.

Mâna ta
vânt într-o noapte de vară
mă mângâie
şi vocea ta
izvor ce-mi alină setea

În tine m-am regăsit.

Astăzi e Vinerea Sfântă
poţi Tu să ne ierţi
căci de două mii de ani
fiecare zi pe care Dumnezeu ne-o dă
e Vinerea Sfântă

Cu gândurile noastre
cu faptele noastre
cuie de fier batem
în carnea Ta

Nimeni nu şterge
sudoarea
curgând
pe faţa Ta
Nimeni nu udă
gura Ta
cu oţet
nici atât cu apă rece

Tatăl Tău
nu-i vede decât
pe fiii Săi
cum te condamnă
la o moarte
fără sfârşit...

Vinerea Sfântă e astăzi

andrii peer

(1921-1985)

Născut la Sent, este unul dintre cei mai importanţi scriitori elveţieni şi autorul unei opere considerabile în versuri şi în proză scrisă în romanşa ladină (nuvele, eseuri, piese de teatru, poezie). Poezia sa densă şi puternică, uneori strălucitoare şi somptuoasă, alteori sobră şi reţinută este aceea a unui poet complet.

Soglio (Câmpul sălbatic)

Cuburi gri
stau agăţate
lângă biserică.
Deasupra pădurii
capete de granit.
Creta lor zdrenţuie
norii

Vârfuri,
surori ale clopotniţei
marele.
Dar numai ea este cea
care măsoară orele.

Zorii (L'alba)

Ai venit odată cu seara
şi ai plecat cu dimineaţa
Ce tandru braţele îţi legeni
şi mâna ta ai aşezat-o peste-a mea
Eu te-am lăsat să pleci
uşoară şi sprinţară
Peste buzele deschise de rămas bun
un gust de mălină şi de fum

Cu ziua ce deja s-a scurs
umbre invadează
ochii mei încă uimiţi
de tinereţea ta luminoasă.

Paşii toamnei

Linia cerului mă fulgeră
ca un arc întins
Pură mişcare
Labirint de-nşiruiri

Lacul culoare a gândului
tremură încă sub atingerea
unei uitări adânci

Toamna se-aşterne în sufletul meu
îmbătat de vin
şi somnolând de dorinţă
Frunzele buze ridate ale pământului
îmi mângâie faţa
cu ploaia lor foşnitoare

Lebăda împinge solemn
cu coada sa de umbră
şi bărcile dezgolite
înclină ascuţimea catargului
în ritmul valurilor.

Zborul drept şi metalic al raţelor
pânze de aur peste case şi grădini
Tăceri de jăratec

Totul este încă ofrandă
dar deja pe alee
scrâşnesc peste frunzele moarte
paşii sfârşitului.

literatura lumii

peider lansel

(1863-1943)

Poet, prozator, excelent traducător (din germană, italiană, franceză, chineză, rusă), filolog, culegător de texte, cărţi vechi, folclor, autor de antologii etc. Născut la Sent, Engadina. Şi-a consacrat o bună parte din viaţă studierii, promovării şi renaşterii idiomurilor romanşe (ladina, sursilvana, sutsilvana şi surmirana) şi este greu de prezentat în câteva rânduri.

Toamna e pe moarte...

Toamna stă să moară; şi-auzi a sa escortă,
Cu ritmu-i obosit, foşnind a frunză moartă...
Şi-a dăruit avutul şi-acum din
poartă-n poartă
E ca un cerşetor pe care foamea îl poartă.

Mâine ea va fi moartă, şi primul poştalion,
Lăsând în urma lui cea de pe urmă casă
O va găsi sărmana la marginea rigolei,
În zdrenţe, amorţită de recele sezon.

Procesiunea morţilor

Şi visam: un loc sălbatic,
Dezolant şi trist, în afara lumii;
Ceaţă deasă pe pământ,
Nori deşi împrejurul lunii.

În lumina grea, confuză
Parcă stranii arătări,
Se-nşirau ca nişte umbre
Fără de sfârşit spre zări.

Toate-n voal înveşmântate
Şi ascunşi sub voalul negru
Ochii cu luciri ciudate
Străluceau precum oţelul.

Şi prin faţa mea trecură
Reci şi mute, doar privind
Cu-acea stranie căutătură
A unui om muribund.

La sfârşit, nemaiputând
Să-mi reţin a mea tristeţe
Văd în negru fluturând,
Trecând alba-mi tinereţe.

Trandafirul

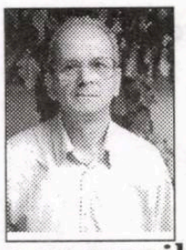
Roză, cât de rău îmi pare
Că nu te-am cules
Spre seară
Când nu erai înflorită.

Acum eşti deja uscată
Şi cu frunzele căzute.
Dacă te-aş fi luat aseară
Ai mai fi trăit şi-acum.

Lasă-mi frunzele să-mi cadă
Veştede aici în ţărână.
Eu mor dar ceva se naşte
Şi se coace-n sânul meu.

O sămânţă pentru alte roze noi
Ce-am sădit-o în viitor
Dacă ieri m-ai fi cules
Aş mai fi dat acest rod?

Prezentări şi traduceri de
Ioana Trică



Ulița Albastră, interfața magico-simbolică a biografismului

geo vasile

Giuseppe Bonaviri (Mineo, Catania, 1924) a început să scrie din fragedă copilărie și până azi a publicat peste treizeci de cărți, traduse în lumea largă, fie că e vorba de poezie, povestiri, romane, de proze poetice sau poeme în proză. "Voiam să recuperez emoțiile, echilibrele și dezechilibrele unei civilizații de țărani. Trăind bogăția unei existențe în care vedeau zeități liberatoare în tot locul: în vânt, în ploaie, în înmugurirea migdalilor, în cerurile înstelate", declara cu mulți ani înainte Bonaviri în legătură cu romanul de debut **Il sarto della stradalunga** (1954); croitorul din titlu era chiar tatăl său, narațiunea aducând în scenă un întreg cortegiu de meșteșugari și săteni în toată panteista lor fuziune cu materia însuflețită ce-i ocrotea. Romanul lui Bonaviri, prin impostația sa vizionară, se îndepărta de orientarea, dominantă peatunci, neorealistă.

Ca un semicerc ce tinde să devină cerc, Bonaviri revine, când trecutul său este deja aproape depopulat, cu un plus de intensitate remodulată de timp, la locurile și tablourile cărții de debut, prin acest nou și extraordinar roman, **Il vicolo blu**

cartea străină

(Palermo, Sellerio Editore, 2003, 268 p.), spre a redimensiona, așa cum a ținut să ne scrie în dedicație, "Sicilia profundă și arhaică, copilăria liberă și fantastică".

Dacă "viața este o nebuloasă de ceață", dacă există o genune ce înghite și presează pretutindeni, inclusiv memoria, unicul balsam pentru Bonaviri rămâne cel de a subtiliza viață și amintire, timpului, de a le proiecta într-o mai puțin caducă dimensiune, și anume în lumea magică și totodată realistă a universului narativ. Gândirea magică a copiilor protagoniști (cei cinci frați și surori, dintre care mai trăiesc autorul Giuseppe și Idolina) merge mână-n mână cu naturalismul ciclurilor perene profesat de părinți, de oamenii locului, capabili încă să se căiască printr-un recviem de vioară pentru moartea iezilor pe care-i sacrifică, sau a macilor retezați la aratul câmpiei. Este o cultură străveche ce nu poate fi evaluată prin grila oferită de istorie, ci printr-o lectură cosmică. Locuitorii din acel *vicolo blu* (ulița albastră) sunt pe jumătate cetățeni ai cosmosului. De altfel, ecourile istoriei și a anilor "30 în provincia cataneză sunt cu totul sporadice, ceea ce nu exclude câteva drastice încondeieri ale regimului fascist, ducele acestuia nefiind scutit de accente satirico-sarcastice.

Paralel, intermitent sau în contrapunct cu structura magico-poematică, se țese fresca monografică a vieții, locurilor și timpurilor revizitate de autor, începând cu compendiul halucinogenei flore și al faunei mediteraneene, și terminând cu inventarul caselor și locuitorilor din *vicolo blu*, marcat când și când de motivul elegiac al celebrării celor dispăruți, a amintirii acelora, parte indestructibilă a biografiei naratorului. Aflăm totul despre Mineo, așezare urbană omologată încă de la 1747, pe vremea dominației Burbonilor: figuri emblematice, meserii, detalii vestimentare, arhitectonice, culinare, gospodării, acareturi, grajduri, bazine de acumulat apa de ploaie, interioare locuibile (diverse, în funcție de pătura socială) ș.a.m.d. Între figurile mai speciale, se remarcă achizitorul ambulant de păr feminin, păpușarii, peregrini; vânzătorul de piatră, bătrânul cerșetor țicnit, amator de lapte matern. Mentalități și comportamente (încă înrâurite de reminiscențe ale ethosului țărănesc sicul și chiar arab, în privința femeilor), ritualuri funebre, dar și ritul arhaic, aproape vrăjitoresc al colectării placentelor de la lăuze, profesat de personajul Agrippina (omonima patroanei localității). Despre spălarea placentelor în râu și stoarcerea acestora de sânge în vederea preparării de poțiuni și unguente aromate de leac, medicul Bonaviri se pronunță a posteriori, explicând anume fabuloase vindecări datorită celulelor staminale; iată însă ce crede scriitorul despre acel rit de purificare: "Se unea sacrul vieții corporale cu divinul apei, și al soarelui iradiind în tărie, și totodată se obținea o transmitere (azi aș spune osmoză) a ceva profund uman cu miliarde de zeități acvatice, scânteietoare de viață și înegurate de moarte".

Zeci de portrete, figuranți și protagoniști, între care se decupează portretul sacru al mamei, Giuseppina, coralul gineceu al surorilor și prietenelor, Maria, Vincenza, Ida, Righetta, Nina etc., grupul de băieți declanșatori și senzori ai episoadelor și omniprezenți agenți de legătură între medii și personaje, toate acestea dau pondere narațiunii ce pendulează între natura obiectivată a omului și interioritatea sa profundă, magică. Bonaviri confirmă plenar acel motiv estetic lansat de poetul Giovanni Pascoli, *il fanciullino*, sinonim al imaginarului infantil apt să opereze ridicarea la putere cosmică a cotidianului mărunt, umil, a unor secvențe repetabile și aproape nesemnificative, exagerând în proporție geometrică, conferindu-le centralitate și eternitate. Astfel, minusculul Mineo, pentru Bonaviri este centrul lumii, așa cum Macondo, pentru columbianul García Marquez. Potrivit acestui fel magic, orfic-senzorial de a estima evenimentele naturii și vieții, moartea și stihiile, personajele-copii atribuie sex și miros până și izvoarelor. Clarvăzători ai culorilor cuvintelor, ai vibrațiilor luminilor și tăcerii, ei disting în asfințitul luminii albastrul cosmic ce pare să ridice casele în miraculul levitației. Nu este vorba doar de precocitatea simțurilor (inclusiv cel viril al micilor masculi bulversați de pubertate) sau de fanteziile lor inocent-diavolești, ci de jocuri miraculoase, cum ar fi la cules de stele căzătoare, în a căror granule ajunse pe pământ ei adulmecă timpul sideral. Auzul lor este sintonizat la vocile realității invizibile, la mesajele ei epifanice. Percepția timpului se realizează printr-o succesiune de unde aeriene care, înălțându-se din văi, pătrund pietrele, coroanele arborilor, păsările, locuitorii, oferindu-le întreg ambitusul temporal, al originilor, al prezentului continuu, al conexiunilor acestora cu viitorul.

Această disponibilitate cognitivă și cogitativă, dincolo de côté-ul ei creștin, mitologic, coral și popular, fabulatoriu, panteist, definește o conștiință a coabitării cu viața tainică a naturii, cu spiritele bune și rele, în fond o conștiință științifică și totodată religioasă. În această sinestezie între sacru (în ciuda absenței figurii preotului și oricărui accent mistic) experiența directă a lucrurilor și livrescul iluminist (devenit deja parte a biografiei cotidiene a comunității) are loc viața personajelor lui

Bonaviri. Dicțiunea lor melo-oraculară, recursul la limbajul simbolic și chiar nevoia de repertoriul cavaleresc, fie și în versiune populară, fac parte din zestrea călătoriei inițiatice între viață și moarte, atestând milenara lor civilizație și italienitate siciliană și totodată înrudirea lor cu cele cerești.

Instaurând adesea climatul leopardian al evocării tinereții în floare (a se vedea personajul Dardania), menită biologic caducității și morții, Bonaviri, naratorul și poetul pentru care scrisul este o necesară pierdere albă de petale ale inflorescenței memoriei, își începe cartea cu un răsărit de soare (aurora) pentru a sfârși cu un asfințit înstelat. O ieșire din scenă focalizată de o stea roșu-însângerată, spre uluirea personajelor din *ulița albastră*. Identificând-o, Aggrippina se pronunță despre planeta Marte, căci despre ea era vorba, că ar fi un semn bun, de fertilitate și fericire a generațiilor viitoare. Chiar dacă războiul bătea la ușă și lumea totemică a lui Bonaviri era primejduită, *il vicolo blu* va supraviețui tentativelor de a fi sufocată de neant. Întoarcerea luminii aurorale este iminentă.

Viaţa şi moartea ca metafore spaţiale

meditaţii contemporane

ion creţu

Una dintre cele mai tulburătoare atitudini faţă de casă, cu tot ceea ce înseamnă ea în plan sentimental, este consemnată de Ioan Es. Pop în *mă întorc acasă o singură dată pe an, în noiembrie* (**Porcec**), poem neinclus în volumul antologic **Podul** (trebuie să spunem că criteriile care au stat la baza întocmirii acestei antologii nu sunt totdeauna foarte clare, ca să nu spunem că ele par restrictive, multe poeme valoroase fiind omise în mod nejustificat). Aici se reia şi se dezvoltă o temă centrală a poziei lui Pop, regăsită şi în alte poeme ale sale, şi anume, casa ca mediu entropic.

Am văzut deja că, spre deosebire de alţi confraţi, Pop are faţă de casa părintească o atitudine hotărît rezervată, dacă nu de-a dreptul negativă. Nimic din ceea ce ţine de căminul în care a văzut lumina zilei, în care a crescut şi cunoscut primele experienţe ale vieţii nu-i evocă poetului amintiri plăcute, luminoase. Freud sau un discipol al său ar putea să găsească în această perioadă a biografiei lui Pop o posibilă explicaţie, foarte plauzibilă, a atitudinii acestuia faţă de lume şi existenţă. Nu este de mirare, aşadar, că poetul nu se întoarce acasă ca într-un port în care să găsească liniştea după lungile, obositoarele şi deseori dezamăgitoarele călătorii pe apele tulburi ale vieţii. La Pop nu întâlnim nimic din regretul părăsirii limanului părintesc, din dezamăgirea peste timp, provocată de plecarea de acasă, din regretul de a nu fi rămas "fecior la plug, să fi rămas la coasă"; şi nici din bucuria întoarcerii printre ai săi. Dacă pentru poetul de la Răşinari casa părintească stă în contrapunere cu lumea largă, reprezentând un eden pierdut prin alegere, la Pop, cele două - lumea largă şi casa părintească - sunt echivalente, nici una nu este mai bună decât cealaltă şi ambele sunt la fel de lipsite de ospitalitate, de căldură, de iubire, la fel de ostile. "Privind la zarea cerului albastră", Pop nu este străfulgerat de gândul "să mă întorc la casa noastră" asemenea lui Blaga; el revine la căminul părintesc dintr-o datorie sumbră, funestă, la dată fixă, în noiembrie, "atunci când morţii mei se hotărăsc să moară". Nimic liric, sentimental, romantic - în ultimă instanţă - în această revenire; totul stă sub semnul datoriei, al unei obligaţii existenţiale faţă de sine şi de ceilalţi. Pe membrii "clanului" Pop, spre deosebire de alte familii, nu-i uneşte viaţa, ci moartea, un legământ mai trainic decât oricare altul. "în noiembrie - spune poetul - când viaţa e încă-n toi, eu trebuie să mă-ntorc acasă,/ cineva precis a murit iar, pe cineva din casa noastră/ precis trebuie iar să-l plângem." Cât de departe suntem de nostalgia care se înalţă din poezia lui Goga sau de lumina galbenă ca mierea care cade blând pe lumea lui Blaga! Iată, spre edificare doar un singur exemplu în acest sens din autorul **Poemelor luminii**: "Mă-ntorc de acum ca/ albina spre stup,/ cu harul supt aripi/ cu-amurgul în trup" în care poet şi casă - albină şi stup - sunt doldora de fructele coapte ale toamnei.

Din ceea ce am spus până acum despre organizarea spaţiului în poezia lui Ioan Es. Pop s-ar putea crede că forma alveolară - ca structură arhitectonică de bază - şi variantele ei: cameră, apartament, casă, (forme de regulă închise) etc. epuizează cosmosul lui Pop sub raport fizic. De asemenea, s-ar putea crede, şi asta în mod îndreptăţit, că lumea lui Ioan Es. Pop stă sub semnul unei gândiri reci, calculate, geometrice. Este drept, lucrul poate părea evident pentru oricine cunoaşte lirica lui Pop, că autorul **Podului** este, ca poet, un cerebral, un constructor lucid, calculat, al unui univers propriu coerent, rod mai degrabă al unui anume *Weltanschauung* "rece", îndelung premeditat decât al unei intuiţii poetice de excepţie. Din acest punct de vedere, se poate afirma că Ioan Es. Pop se găseşte mai aproape, ca poet, de fibra poetică lui Goethe decât de cea a lui Bacovia - în ciuda multor corespondenţe, evidente, cu acesta din urmă. Spirit apolinic, Ioan Es. Pop duce poezia română în mod hotărît, în zona luciditătii radicale, fără rezerve - tragice, în ultimă instanţă.

Două perspective diametral opuse asupra formelor pe care le îmbracă spaţiul în poetica lui Pop sunt Năneşti şi Momfa. Ambele, acestea, sunt macro-expresii metaforice ale aceluiaşi spaţiu prezent în cosmosul lui Ioan Es. Pop, fiecare dintre ele cu trăsături distinctive proprii. Năneştiul reprezintă o "expandare" *ad infinitum* a unui univers închis, coerent, alveolar, din care nu există ieşire, căruia nu-i putem scăpa; Năneşti este Ieudul ridicat la rang de univers atoatecuprinzător, este satul universal, viaţa, în ultimă analiză. Momfa reprezintă contrariul Năneştilor, chiar numele sugerând o lume a absurdului, a nonsensului. Momfa este, într-un fel, Năneştiul întors pe dos; în Năneşti te mişti fără să înaintezi - sau dacă înaintezi nu ajungi unde-ţi propui - este viaţa nu fără ţintă, ci fără satisfacţia atingerii ţintei; mergem fără să atingem limanul visat, într-un timp imobil, îngheţat, şi asta fiindcă într-un spaţiu infinit timpul îşi pierde orice semnificaţie. Leitmotivul acestui straniu poem, veritabilă parabolă, este "luna... nemişcată din loc", simbol nu doar al unui spaţiu fără margini, dar şi, mai ales, al unui timp infinit, esenţialmente nocturn - cale de secole de atât de romantica *"luna verde"* a lui Lorca: "în tot acest răstimp, luna a stat nemişcată pe cer. am pornit. dar parcă n-am pornit intr-adevăr." Năneştiul este viaţa noastră, a fiecăruia dintre noi, cu o ţintă anume, cu propensiune în direcţia ei, dar fără finalitatea dorită.

Cu "Momfa" ne îndreptăm spre o lume a haosului, abisală şi terifiantă, total lipsită de ordine şi sens. Însuşi numele trimite spre o zonă a absurdului - chiar de la nivel fonetic - prin alternanţa consoanelor m, m & f. Ca şi "Năneşti", "Momfa" este un poem epic; ca şi "Năneşti", "Momfa" este un poem deambulatoriu. Dacă însă în "Năneşti" se relatează (sic!) o călătorie practic imposibilă - în "Momfa" avem de-a face cu anticiparea unei asemenea aventuri în nonsens. În "Năneşti" mişcarea, fără finalitate, este aşezată sub semnul timpului care stă pe loc, nemişcat, încremenit. "Momfa" se instituie într-o formulă fascinantă a anticipaţiei. În "Năneşti" nu se ajunge niciunde, în "Momfa" nu este de imaginat că s-ar putea ajunge undeva, nu într-o lume plină de sens, în orice caz. "Năneşti" este o metaforă a vieţii; "Momfa" - din contră - este o tulburătoare metaforă spaţială a morţii. Ambele "Năneşti" şi "Momfa" constituie, fiecare în felul ei, exemple antologice în literatura română, şi nu numai, a neliniştii individului în faţa marilor probleme ale existenţei.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Ursula Krechel (n.1947)

Un poem se naşte

Dispărut era orice concept despre muncă

un soare pe cer, cald ca dicţionarul,

rindeluia orice umbră.

În linii subţiri ţambrele gardului

nu cădeau nicicând, nu aveau, exemplar, greutate.

Nici un cuvânt nu cădea, pradă să cadă. Fericirea era, rămânea

Suptul de miere, ochii în scânteiere.

Strict interzis pudibonzilor!

maria laiu

Caz unic în sfera noilor generaţii de regizori, Radu Afrim s-a căutat cu asiduitate pe sine, ignorând tradiţii, scormonind înlăuntrul fiinţei sale până a găsit un stil foarte personal, care, azi, îl scoate din contingent. Aparent "demolator" al textelor clasice, în fond un "constructor" al teatrului nou, modern, în care ideea e mai importantă decât replica amplă, în care starea ia locul conflictului, dar şi iubitor al pieselor de ultimă oră, pe care, în general, le *cruţă*, montându-le cum le *găseşte* în scriitură. Contestat adesea pentru că nu se sfieşte să zgândărească mentalităţi, Radu Afrim îşi vede de carieră fără a părea că dă mare importanţă glasurilor (mai) conservatoare. Ultima sa premieră din 2003 a avut loc la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti, cu o piesă din 2002, **Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri**, a unui tânăr autor elveţian, Lukas Bärfuss, şi care poartă girul traducerii lui Victor Scoradeţ. Textul are marca teatrului din ultimii ani, cu o scriitură secvenţială, filmică. Scenele se succed cu rapiditate, nerespectând regulile de timp şi de spaţiu. Limbajul este adesea agresiv, direct, dând, cu siguranţă, dureri de cap spectatorilor (mai) pudibonzi. Totul pare aruncat în derizoriu, se naşte o filosofie a lucrurilor mărunte, dezvoltându-se o problematică a cotidianului. **Nevrozele...** constituie, în fond, o capcană, pentru că, sub aparentele destăinuiri ale unei copile retardate se ascunde o poveste cu înţelesuri profunde. Ingenua adolescentă, tocmai ieşită dintr-un spital de psihiatrie, constată, în urma unui viol, că-i place să se fută, lucru pe care-l mărturiseşte frecvent. Cu toate încercările părinţilor, ale vecinilor, ale doctorului, ale şefului, ale fiului şefului de a o învăţa să spună şi să facă doar ceea ce se cuvine - de fapt, de a accepta ca modalitate de viaţă "arta ipocriziei" -, Dora trăieşte şi relevă tot ce i se întâmplă cu maximă sinceritate. Ea-i întâlneşte pe părinţi, pe vecini, pe doctor, pe şef, pe fiul şefului la cinematograful unde rulează filme porno, o vede pe mama sa făcând sex cu un macho sub privirile încărcate de plăcere ale tatălui şi nu înţelege de

thalia

ce nu ar vorbi despre asta, de ce nu ar schimba impresii. În fond, sunt fapte trăite/ cunoscute de toată lumea. Sub masca unui limbaj frivol şi a unei poveşti de duzină se ascunde o subtilă filosofie de viaţă. Se pare că minciuna rămâne singura *valoare* a anilor din urmă. Iar atunci când nu eşti în stare să-ţi însuşeşti o asemenea filosofie de viaţă rişti să fii închis într-un sanatoriu sau expulzat din societate. "Vina" maximă a eroinei noastre este sinceritatea faţă de sine, faţă de ceilalţi, într-o lume a ipocriziei.

Radu Afrim construieşte spectacolul mizând pe sensibilitatea actriţei, care joacă rolul principal (Elena Popa) şi pe un decor de mare expresivitate (semnat: Ştefan Caragiu). Restul distribuţiei "serveşte", cu mult profesionalism, şi desăvârşită dăruire, la plasă eroinei. O pată de culoare o constituie apariţia lui Constantin Cojocaru (Tatăl Dorei), actor cu teribilă disponibilitate comică, foarte agil, foarte prezent.

Celelalte elemente: sunet, coregrafie, recuzită (multă şi necesară) completează întregul. Iar întregul devine, pe alocuri, fabulos. Succesiunea rapidă a scenelor, tehnica perfectă a interpretării atenuează cumva din agresivitatea limbajului. De asemenea, jocul plin de prospeţime şi inocenţă al Elenei Popa dă savoare replicilor, ferindu-le de vulgaritate. Comicul rezultă din seriozitatea cu care actorii rostesc "enormităţi".

Decorul, foarte uşor, limitat la câteva componente de o mare plasticitate, îi ajută pe interpreţi să se mişte liber. Coregrafia este făcută şi în funcţie de acesta, astfel încât personajele dau permanent impresia, prin gesturi frânte, că se urmăresc fără a se întâlni, că rarele întâlniri sunt dureroase, asemeni unui zbor frânt. Reprezentaţia se află la limita impulsivităţii (scenele erotice sunt destul de fruste), adesea lascive.

Este remarcabil felul în care Radu Afrim a lucrat cu actorii pentru fiecare nuanţă, pentru fiecare gest, astfel că totul seamănă cu un mecanism ce funcţionează perfect. Ne aflăm în prezenţa unei lumi stranii, degenerate, a cărei unică valoare este aparenţa, al cărei etalon rămâne falsa pudoare.

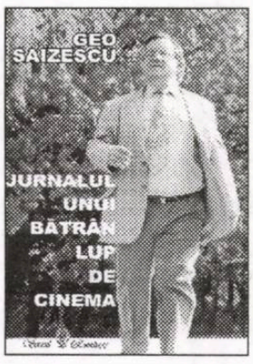
Radu Afrim face dintr-un text ce poate fi socotit la prima vedere vulgar un spectacol complex, generator al unor întrebări existenţiale de o deosebită pregnanţă.

Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri de Lukas Bärfuss, traducerea: ***Victor Scoradeţ*** * TEATRUL "TOMA CARAGIU" din PLOIEŞTI * Regia şi coloana sonoră: ***Radu Afrim*** * Scenografia: ***Ştefan Caragiu*** * Coregrafia: ***Fatma Mohamed*** * Distribuţia: ***Elena Popa*** (Dora), ***Lucia Ştefănescu*** (Mama Dorei), ***Constantin Cojocaru*** (Tatăl Dorei), ***Karl Baker*** (Domnul subţire), ***Ioan Coman*** (Medicul Dorei), ***Mihai Calotă*** (Şeful Dorei), ***Alexandru Pandele*** (Tatăl Şefului), **Sebastian** şi **Narcis**.

Geo Saizescu este un *bătrân lup de cinema*

irina budeanu

Se pare că lumea filmului românesc a început anul cu dreptul. Nu că ar fi vorba de vreo premieră - ele au fost anunţate cu mare tam-tam încă din vara anului trecut şi au rămas tot în stadiul de "fata morgana" -, ci surpriză, de apariţia unei cărţi. De ce surpriză? Pentru că, la noi, scrierile despre cinema sunt chiar mai rare decât premierele. Cine a reuşit să ne demonstreze contrariul? Regizorul de film şi teatru Geo Saizescu, cel care conduce destinele Facultăţii de Teatru şi Film "Hyperion". Recent, domnia sa a publicat la editura craioveană "Scrisul Românesc", **Jurnalului unui bătrân lup de cinema**. Lansarea la "apă" a **Jurnalului...**, poate fi numită, fără nici o exagerare, un eveniment editorial. Arareori ai privilegiul, ca într-o viaţă de cititor să poţi răsfoi o astfel de carte, mai degrabă trăită, decât scrisă. Iar pentru cinefili, ea este un regal. În cele peste 360 de pagini, intri în contact nu doar cu o personalitate de excepţie, ci devii martorul unei lumi fabuloase, pentru care cea de-a şaptea artă constiuie un miracol perpetuu. Pentru că a avut atât de multe lucruri de povestit despre cinema, dar şi despre viaţă, regizorul Geo Saizescu, a încredinţat tiparului doar primul volum al **Jurnalului unui bătrân lup de cinema**, urmând să apară şi continuarea. În fond, acest **Jurnalul...** este mai degrabă manifestul artistic al regizorului. Coincidenţă tulburătoare, chiar în zilele în care îi apărea volumul, la Naţionalul bucureştean avea loc premiera montării sale, **Viaţă de actor**, după două piese scurte ale lui Cehov (**Ursul** şi **Cântecul lebedei**). Ca şi în spectacol, unde actorul îşi dezvăluia trăirile cele mai intense publicului, rostindu-şi cu patos crezul artistic, aşa şi autorul **Jurnalului...** se înfăţişează în faţa cititorului cu tot ce are el mai de preţ: dragostea necondiţionată pentru film. Pentru Geo Saizescu pelicula de celuloid a fost şi rămâne o mare iubire, o descoperire continuă. Puţini ştiu, că autorul lui **Păcală**, şi a atâtor comedii care au marcat istoria filmului românesc, a plecat dintr-un sat de vis, Prisăceaua de Turnu Severin, fiu al unui notar, înconjurat de un întreg clan al Saizeştilor (fraţi şi surori). Volumul se deschide cu o poveste emoţionantă, cea a descoperirii celei de-a şaptea arta, pe când se ducea la oraş, să se înscrie la Liceul din Turnu-Severin. Acea clipă magică, din vara anului 1943, l-a marcat pentru totdeauna. Iar ultimele pagini ale primului volum se opresc la întâlnirea cu bunul său prieten, dramaturgul D.R. Popescu, în noiembrie 1962, care i-a înmânat scenariul pentru filmul **Un surâs în plină vară**. **Jurnalul unui bătrân lup de cinema** este construit după toate regulile unui film, fiecare capitol, fiecare secvenţă de viaţă fiind montată cu nerv, temperament, talent şi sensibilitate. Dincolo de povestea sa personală se află cea a intelectualităţii româneşti surprinse într-una din cele mai tulburi perioade ale istoriei contemporane. Fotogramă cu fotogramă, amintirile se succed, şi nu poţi să nu zâmbeşti, ba uneori să râzi de-a binelea, când liceanul Saizescu creionează cu mult umor portretele colegilor şi ale profesorilor. Impresionantă este întâlnirea pe care tânărul regizor pe atunci, a avut-o cu maestrul Tudor Arghezi şi împrejurările care l-au dus spre primul său film **Doi vecini**, realizat după schiţa marelui poet (creaţie care a rămas până în momentul de faţă unica ecranizare arghezianâ din filmul românesc). În paginile de memorialistică sunt incluse şi multe file de jurnal, scrise la cald, inserturi binevenite, asemeni unor decupaje cinematografice. În prefaţa cărţii, criticul Călin Căliman cel care cu ani în urmă i-a dedicat o carte, **Secretul lui Saizescu**, remarca: Regizorul şi-a pus talentul, vocaţia, priceperea de comedian în slujba surâsului. Surâsuri lirice, ironice, surâsuri satirice, surâsuri sarcastice, cam aceasta este opera cinematografică a lui Geo Saizescu, de la scenariul la **Doi vecini** până la **Harababura** postrevoluţionară. Cât despre secretul lui Saizescu, tentativa de a-l descoperi a fost, este şi va fi, neândoios, o iniţiativă mai mult decât temerară. Ştiam, simţeam asta de când m-am încumetat să-l descifrez. (...) Lupul de cinema se simte din primele pagini ale cărţii, din ecourile amintirilor cinematografice din copilărie, până la pohta ce-a pohtit-o, de a face film, până la afirmarea sigură şi deplină a cineastului născut şi nu făcut".



arta filmului

După ce parcurgi cu o curiozitate crescândă filele **Jurnalului...**, descoperi şi un mic album de fotografii din arhiva regizorului, care îţi prelungesc în mod plăcut lectura. Călătoreşti în timp cu năstruşnicul licean din Turnu-Severin, priveşti chipul frumos al celei care îi stă alături şi la bine şi la rău, Avişor, sau îl descoperi pe moştenitorul "tronului" de cineast, pe Cătălin.

Să sperăm că nu va trece prea mult timp, până când vom găsi în librării cel de-a doilea volum al **Jurnalului...**. Între timp, îl aşteptăm pe Păcală, căci ştim bine că regizorul i-a pregătit o reîntoarcere.

conexiunea semnelor

Şah la rege!

mariana ploae-hanganu

Lingvistica actuală există pe fundamentul teoriei revoluţionare a *Cursului de lingvistică generală* al lui Ferdinand de Saussure, lucrare de referinţă pentru lingvistica modernă. Puţini ştiu că în aceeaşi perioada în care elabora cursul (1907-1911), Saussure era preocupat de *Anagrame* (1906-1909), care se constituie ca un contrapunct sau „ca un obstacol învins" în educaţia ştiinţifică a autorului.

Anagramele reprezintă de fapt un studiu asupra poeziei latine, dar lectura lor instalează perplexitatea deoarece autorul din acest studiu contrazice pe cel din cursul de lingvistică în ceea ce priveşte metodologia. Dacă în manuscrisele cursului Saussure instaurează orientarea şi analiza sincronică, adică descrierea relaţiilor într-un anumit corpus de limbaj, în *Anagrame*, accentuează imposibilitatea tratării temporalităţii în sistem. (*Caietele de anagrame* devin istoria confruntării unei metode cu propriile ei limite; tonul din *Anagrame* funcţionează ca o specie de contrapunct al celui din *Cursul de lingvistică generală*. Dacă descoperirea *Caietelor de anagrame* a reprezentat pentru mulţi o a doua revoluţie saussureană în epoca de aur a structuralismului, ea continuă astăzi să incite la reflecţii complexe şi fecunde, dar mai ales, pentru teoria literaturii.

De ce totuşi „şah la rege"?

Pentru a explica funcţionarea sistemului limbii şi trecerea de la o sincronie la altă sincronie, Saussure imaginează un joc de şah. Fiecare stadiu al jocului corespunde unui stadiu de limbă şi fiecare mutare redistribuie întregul sistem al limbii, construind un alt stadiu cu o sincronie diferită. Mişcarea piesei este pentru Saussure un fapt absolut independent de cele două stadii, deoarece el spune explicit că ceea ce îi interesează sunt stadiile de limbă şi nu mişcarea pieselor. Situaţia este imaginată la scara socială a idiomului şi într-un spaţiu temporal precis. Uneori, în idiomul respectiv mutarea unei piese ar modifica întregul joc de valori a căror relaţie internă ar trebui complet redefinită. Sistemul se schimbă, dar sistemicitatea sistemului rămâne. Problema care se impune pare a fi totuşi următoarea: cum putem să exprimăm (să definim) totalitatea sistemului dacă locul de unde noi putem s-o facem se situează în mod necesar în interiorul acestui organism? Pentru Saussure, aşa cum se ştie, *vorbirea*, actul individual al limbajului, produsă după posibilităţile *limbii*, este strâns legată de aceasta din urmă. Într-un anumit stadiu al limbii, orice ocurenţă de vorbire este produsă de regulile care-i sunt impuse. Acceptarea acestor reguli nu depinde de noi, deoarece limba o moştenim şi ne-o însuşim cu putere de lege. Ne naştem într-o limbă şi trăim în interiorul posibilităţilor ei. Orice libertate de a te opune este sortită eşecului, o dată ce chiar şi acest lucru este prevăzut.

Cum putem să ne imaginăm că şahistul, prins între dimensiunile jocului prezent, ar putea, într-un act de libertate radical, să schimbe sistemul prin mutarea unei piese? Cu alte cuvinte, cum putem merge dincolo de posibilităţile limitate ale limbii pentru a crea alte posibilităţi? În ce fel să explicăm că o limbă se schimbă prin ocurenţa vorbirii noastre dacă această schimbare nu ţine de voinţa noastră? În realitate relaţia dintre piesele jocului poate fi schimbată doar printr-un act arbitrar în momentul în care şahistul ar face o mutare inconştientă. Schimbarea este o problemă pe care Saussure nu-şi propune să o rezolve, este o problemă care pare să nu-l intereseze. Şahistul este autorul mutării (şi al schimbării), dar pentru simbologia jocului trebuie să ne imaginăm - spune Saussure - „un şahist inconştient sau neinteligent", deoarece limba, spre deosebire de şahist, nu are nici o intenţie de schimbare. Putem spune că, pentru un scurt moment, limba deschide o breşă prin care iese din ea însăşi, având o viziune panoramică asupra ei întregului, aşază acolo degetul creator.

Dacă existenţa regulilor jocului este pentru Saussure indiscutabilă - reguli ce explică legile schimbărilor din limbă, în timp - forţa inconştientă scapă oricăror reguli. Conceptul de regulă se bazează pe capacitatea pe care o are conştiinţa de a o identifica. Astfel, forţa inconştientă face ca schimbarea lingvistică să scape unei simple confirmări de legi într-o gramatică atemporală pe care ar prevedea-o toate schimbările dintr-un idiom. Coerenţa schimbărilor dintr-o limbă poate fi stabilită doar posterior. Ne aflăm într-un impas, într-un paradox, într-o situaţie fără ieşire, sau mai exact, marcată de dublicitate. Sistemul pare să ne scape neîncetat. Stadiul prezent, echilibrat, al sistemului în totalitatea lui este doar o abstracţie. În consecinţă, limba nu este în întregime socială şi concretă, deşi ea presupune o dimensiune pragmatică, deşi ea nu este complet omogenă, deşi ea are o moştenire şi continuitate.

Înţelegerea sistemului sincronic al unei limbi scapă, de vreme ce presupune o anumită „inconştienţă"; o mutare la întâmplare a pieselor pe tabla de joc a limbii. Înţelegerea sistemului se situează întotdeauna în trecut sau în viitor ca o moştenire sau ca o promisiune în devenire.

adnotări

Dezinteresul pentru carte

ioan neşu

Pe această temă publică în „Luceafărul" nr. 28/iulie 2003 domnul Ion Creţu o intervenţie de o conciziune cu care neam obişnuit. Domnia sa se întreabă care ar fi cauzele decăderii interesului publicului pentru carte. Dar oare, chiar să fi dispărut acest interes? Dacă ne referim numai la un singur aspect am putea afirma că nu. Sunt, la ora aceasta, în ţară, edituri care au transformat editarea şi difuzarea de carte într-o adevărată industrie. Cineva ar putea spune că nu sunt multe. Întrucât nu am posibilitatea monitorizării lor, n-aş putea intra într-o polemică, dar aş putea adăuga, fapt cunoscut de toată lumea că, în acelaşi timp, pe lângă aestea apar mereu altele. Dacă, într-adevăr, am asista la o reducere sau, şi mai mult, la o dispariţie a interesului public pentru carte, ar însemna, fapt evident, ca majoritatea editurilor să dea faliment. Ceea ce nu se întâmplă.

Dar se întâmplă totuşi ceva. Cartea, care este un produs finit ca orice alt produs şi care se vinde pe piaţă aşa cum se vinde o cutie de chibrituri sau de cremă, o franzelă sau un pix, ca să dăm numai câteva exemple, a intrat într-un proces concurenţial, specific economiei de piaţă. Cartea nu mai este un produs de monopol, cum era până de curând. Cine sunt concurenţii? În principal, televiziunea, ziarele, Internetul. Lejeritatea cu care poţi obţine pe monitorul calculatorului informaţii din varii domenii, de oriunde şi la orice oră a zilei este un factor ce nu trebuie minimalizat.

Mass-media, în general, este condusă după principii comune oricărui proces de producţie. Obiectivul este obţinerea unei eficacităţi maxime prin orice metodă, mai ortodoxă sau mai puţin ortodoxă. Ştirile şi programele sunt concepute în acest sens.

Şi atunci cărţii ce-i mai rămâne? Îi rămâne procesul de selecţie. Publicul, în timp, se decantează ca orice amestec, în funcţie de densitatea elementelor care-l alcătuiesc. O categorie va fi formată din indivizi care preferă să-şi petreacă nopţile într-un club de Internet, o alta va fi formată din indivizi care urmăresc posturile cu muzică în disperare, o alta va fi cea interesată de inventarierea crimelor şi a violurilor şi aşa mai departe.

Dar se va cristaliza şi o pătură socială (termen care poate fi înlocuit cu oricare altul, dar cu aceeaşi semnificaţie) care va prefera să frunzărească, să citească sau numai să pipăie o carte, în moliciunea fotoliului, la lumina discretă a lampadarului. Această categorie de cititori fideli actului de lectură nu va dispărea nici dacă vor mai apărea încă tot felul de tentaţii excentrice.

Cred că la acest segment de populaţie trebuie să ne referim când discutăm despre situaţia procesului de editare a cărţii, cu toate implicaţiile sale.

Cartea circulă în această perioadă. Ea se cumpără. Avem însă impresia că totul stă pe loc din cauza numărului mare de titluri care apar. Cărţi de care, cu puţină vreme în urmă, doar auzeam că ar exista, acum avem posibilitatea de a ni le însuşi. Şi nu din lipsă de bani nu o facem întotdeauna, pentru că nu ne referim aici la cei cu salariul minim pe economie, deşi şi ei ar avea acest drept, numai că pe ei îi presează alte urgenţe. Nu le cumpărăm pe toate pentru că, efectiv, nu am avea timpul material, necesar pentru lecturare. Şi atunci, în actul de selecţie, intervin alte criterii: pregătirea noastră profesională, slăbiciunea pentru un anumit autor, subiectivismul de colecţionar etc., etc. Problema care se pune este cine împarte profitul. Cine câştigă din această activitate? Autorul, editorul sau comerciantul? Se pare că pe ultimul loc se află autorul. De aceea el trebuie ajutat. El este acela care produce materia primă fără de care procesul n-ar mai funcţiona. Însă la această dată autorul este părăsit, din punct de vedere material el este marginalizat. El nu este „veriga slabă a lanţului" cum afirmă domnul Ion Creţu, cu care nu-mi permit să fiu de acord. Pentru că dânsul nu ia în calcul contextul în care se exprimă autorul.

Autorul trebuie să rămână veriga principală a lanţului, dar pentru aceasta nu trebuie lăsat singur. Nici măcar în modul nostru de a gândi.

grafomania

Valeria Tăicuţu şi profetismul dacoromânesc

Doamna Valeria Tăicuţu este, din câte pricep eu, o autoare care s-a apucat să creeze basme pentru copilaşi şi nepoţei, dar s-a trezit scriind poveşti *science-fiction*. Nimic rău în asta. Nu mă număr printre acei critici „puriştі" care consideră SF-ul în bloc ca fiind paraliteratură. Dimpotrivă, cred că există destule texte aparţinând genului care sunt literatură autentică. Numai că este foarte greu să-i descoperi vreo valoare recentului roman al doamnei Tăicuţu (**Anul lui Irod**, Editura Tempus Dacoromânia Comterra, Bucureşti, 2003). Dacă autoarea i-ar fi destinat textul doar „nepotului meu, Dragoş" (vezi dedicaţia volumaşului), n-ar fi fost nici o problemă. Însă doamna Tăicuţu, ca orice grafoman, vrea să fie şi scriitoare populară. Şi, tot ca orice grafoman, nu-şi va depăşi niciodată condiţia.

Pentru a avea succes ca scriitor de SF, măcar printre fanii genului, trebuie fie să ai idei originale, fie să inovezi pornind de la o temă clasică. Or, romanul doamnei Tăicuţu nu este prin nimic original sau novator; cele o sută şi ceva de pagini îl vor plictisi cumplit pe orice cunoscător al „clasicilor" genului. Pe scurt, un Stăpân sau Colector homosexual, ajutat de o armată de mercenari, ocupă, exploatează şi terorizează Oraşul în care până mai ieri trăiau liniştiţi Profesorul, Chirurgul, Arhitectul, Pungăreasa, prostituata Albăstriţa sau bulibaşa Lixandru; acelaşi lucru se petrece în toată ţara. Finalul romanului aduce a *Matrix*: un copil cu puteri telepatice foarte dezvoltate se dovedeşte Alesul prevestit de un Oracol; el îi ajută pe oamenii ţinuţi captivi să evadeze, iar Colectorul şi armata sa sunt nevoiţi să părăsească Oraşul pustiu. Ultima scenă este, în spirit biblic, un botez colectiv. Totul se petrece în acorduri de filozofie apocaliptică de doi bani.

Din postfaţa volumului, intitulată *Epilog... semi-apocaliptic* şi semnată de cunoscutul critic literar Mircea V. Homescu, aflăm că doamna Tăicuţu nu se află la prima aventură SF: „Prima tentativă de acest gen - *Zece la puterea infinit* - mi-a descoperit-o pe autoare în chip de concurent confirmat al lui Jules Verne, pentru ca în **Anul lui Irod** să împlinească bănuiala" (p. 108). Probabil acum creatorul lui Nemo şi al lui Paganel nu-şi mai poate dormi liniştit somnul de veci de teamă să nu fie înlocuit în istoria literaturii (SF şi nu numai) de acest „concurent confirmat" din România. Spuneam mai sus că este foarte greu să-i descoperi vreo valoare romanului de faţă. Nu şi pentru domnul Homescu. Acesta vede în autoare nici mai mult, nici mai puţin decât o profetă a unor vremuri viitoare: „Valoarea, greu de descoperit (ce vă spuneam eu... - n.m.), pe care eu o atribui romanului se află în îndrăzneala de a utiliza, simbolistic, aceste «noutăţi vechi» despre puterile ascunse ale energiei PSI, în chip de avertisment voalat despre ce se va întâmpla după cca 20-25 de ani, cu concursul factorilor PSI telepatici, cu inducţie strobo-inconştientă" (p. 113). Aviz amatorilor de „factori PSI telepatici". Personal, trebuie să vă mărturisesc că am cam rămas în ceaţă. Oricum, dacă mă iau după domnul Homescu, în cel mult trei decenii voi avea prilejul de a testa pe propria piele „inducţia strobo-inconştientă" şi alte drăcii PSI. Probabil atunci voi recunoaşte şi eu valoarea acestei cărţi.

Trebuie să spun că volumaşul doamnei Tăicuţu mi-a prilejuit şi o revelaţie: există edituri specializate în... grafomani. Dacă vedeţi pe vreo carte numele unei asemenea edituri, puteţi să vă daţi seama imediat că este vorba de vreo gogomănie. Un bun exemplu este această Tempus Dacoromânia Comterra, despre care aflăm mai multe pe pagina de gardă a cărţii. Editura publică de la „ştiinţe sociale, carte de idei, tempologie-istoriografie (sau tâmpologie? - n.m.), eseuri, juridică, conducere-management, politică, dacoromânistică" (*sic*), până la „reviste, tipizate, diverse". După cum se vede, o ofertă foarte variată şi atrăgătoare. Probabil că un Zaharia Trahanache al vremurilor noastre şi-ar înfiinţa o astfel de „editură dacoromânească pentru timpul dumneavoastră!".

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Mariana Pândaru este prin excelenţă o căutătoare de certitudini. Incursiunea sa în existenţă pare a fi o continuă «căutare» de puncte de sprijin, de «repere paradoxale sau utopice» (Romul Munteanu) capabile să genereze o speranţă.

Am sentimentul că poezia Marianei Pândaru este transparentă şi fluidă ca un miraj «zărit» într-o apă limpede şi adâncă în străfundul căreia luminează pietricelele de aur şi argint."

„Ioan Vieru deţine ştiinţa desacralizării sentimentelor şi, printr-o «atitudine» oarecum ironică faţă de acestea, reuşeşte să nu cadă în sentimentalism, să evite «banalitatea compromiţătoare». Se observă, cel puţin în acest volum, că autorul nu are slăbiciune pentru formele exterioare ale versului, într-o poezie de concepţie, el însuşi fiind un cerebral al cărui text se organizează ca «meditaţie» în jurul unei «idei generale». O astfel de poezie, aparent seacă emoţional, se încarcă, la Ioan Vieru, cu o muzicalitate specială, poetul beneficiind de o solidă cunoaştere a poeziei moderne."

„Densa încărcătură de gânduri, de sensuri, de întrebări pe marginea unei realităţi imediate, rămânând mai mereu emoţie şi tlmăcire a experienţei pesonale, poezia lui Constantin Abăluţă răspunde necesităţii interioare a «materializării» ideilor şi implicit «semnului» major întru cunoaşterea umană. Cu alte cuvinte, în tot ce scrie, poetul Abăluţă preferă drumul drept de la emoţie la cuvânt, de la meditaţie la expresie, principala preocupare a lui fiind aceea de a transmite un mesaj cât mai limpede."

„Nimic forţat, deşi travaliul nu lipseşte. Aici totul are înfăţişări verosimile. Totul este „rupt" din credibilitatea fenomenului. Frumuseţea plastică, virtuozitatea expresiei sunt incontestabile. Dincolo de armoniile de cristal, palpită profund trăiri existenţiale, «semnul de foc» al acestui poet. În creaţia lui Eugen Evu, fragmente de lumi diferite (paralele) se suprapun - metafizic vorbind - şi se întretaie prin desconsiderarea oricărei cauzalităţi. Autorul pare a se întreba, sugerând că toate cuvintele pot fi reacţii în lanţ, explozii de sonuri şi culoare - dacă poezia nu îşi este suficientă sieşi..."

(**Victor Sterom** - „Cafeneaua literară")

Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Editurile care au tipărit cărţi ale autorilor români în anul 2003, precum şi membrii Uniunii Scriitorilor din România care au publicat cărţi în anul 2003, sunt rugaţi să depună două exemplare din fiecare volum la Biblioteca Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, parter, în vederea participării la jurizarea pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2003.

Termenul de predare a cărţilor este 15 februarie 2004.

Festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România va avea loc în prima jumătate a lunii iunie 2004.

Rătăcirea banilor

Cartea de interviuri cu Marian Popa, realizată de Marius Tupan, se găseşte la sediul redacţiei noastre şi-n spaţiul de la Muzeul Literaturii Române. Îi anunţăm pe cei interesaţi că nu trimitem la domiciliul solicitanţilor exemplare singulare, ci aşteptăm difuzorii să le preia de la sediul „Luceafărul". Motivele sunt mai multe, însă, cel mai izbitor e acela că banii se rătăcesc pe circuite. Putem expedia pachete numai celor care virează în contul fundaţiei noastre sumele necesare pentru achiziţia cărţilor.

Premiile Societăţii Scriitorilor Bucovineni pe anul 2002

Juriul alcătuit din Ion Beldeanu (preşedinte), Nicolae Cârlan, Onu Cazan, Doina Cernica, Emil Satco (membri), în urma deliberărilor asupra cărţilor apărute în anul 2002 şi prezente în competiţie, a stabilit acordarea următoarelor premii:

A. POEZIE

1. George L. Nimigeanu: **Tămăduirea de sine**, Ed. Ardealul, Târgu Mureş, 2002;

B. PROZĂ

1. Anica Facina: **Stampe şi portrete**, Ed. Ermetic, Braşov, 2002;
2. Grigore Crigan: **Casa cea nouă**, Ed. Bukrek, Cernăuţi, 2002;

C. CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

1. Adrian Dinu Rachieru: **Alternativa Marino**, Ed. Junimea, 2002;
2. Sabina Fânaru: **Eliade prin Eliade**, Ed. Universitas XXI, Iaşi, 2002;

D. PUBLICISTICĂ

1. Constantin Hrehor: **Muntele mărturisitor**, Ed. Timpul, Iaşi, 2002

Urmaşilor mei...

În semn de recunoaştere şi de preţuire pentru Nicolae Stoian, cel care, în anii '70, a stimulat şi creat o veritabilă şcoală de gazetărie în jurul revistei „Viaţa studenţească", al cărui redactor-şef a fost (iată câţiva recunoscuţi în presa şi-n literatura română de azi: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Marius Tupan, Sorin Roşca Stănescu, Mihai Tatulici, Tudor Octavian, Ion Cristoiu, Mircea Florin Şandru, Lucian Alexiu, Gheorghe Istrate, Dragomir Horomnea, Cornel Nistorescu şi mulţi alţii), Teodor Bulza realizează o antologie ce cuprinde cele mai inspirate poezii din creaţia sufletistului de altădată, cum puţini se găsesc într-o cultură. Pentru acest gest, timişoreanul merită toate elogiile.

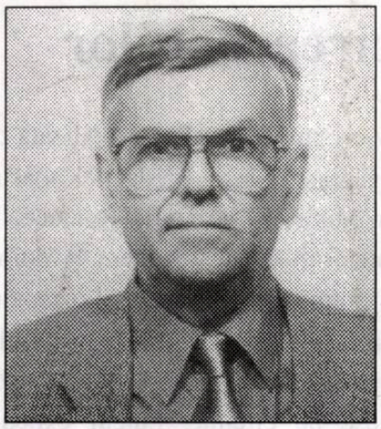
Invitaţie la colaborare

Membrii Uniunii Scriitorilor şi ai ASPRO, care, din diverse motive, n-au expediat informaţia solicitată, sunt rugaţi să răspundă chestionarului alăturat în vederea elaborării ***Dicţioanrului biografic al scriitorilor români****. Ultimul termen pentru primirea răspunsurilor este 31 martie 2004. Informaţia se înregistrează până la 31 decembrie 2003.*

CHESTIONAR

1. Nume (Numele la naştere, altul decât cel folosit).
2. Prenume (prenumele la naştere, altul decât cel folosit).
3. Pseudonim: - (când e cazul).
4. Data naşterii:- zi, lună, an.
5. Locul naşterii:- sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. Părinţii: - prenumele şi numele tatălui; ocupaţia.
   - prenumele mamei şi numele de fată; ocupaţia.
7. Studii: - elementare, liceale, universitare (alte studii) - cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. Funcţii: - în ordine cronologică: - instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. Burse de studii (specializări): felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. Doctorat: - specialitatea, titlul tezei, Universitatea şi anul susţinerii.
11. Data stabilirii în ţară de adopţie (pentru scriitorii din emigraţie).
12. Data primirii în Uniunca Scriitorilor sau în ASPRO.
13. Colaborări la reviste: - titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. Colaborări la volume colective (antologii, volume omagiale, tematice etc.) - titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. Iniţiative culturale: reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate: - circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. Debutul absolut: - titlul revistei şi anul (alte detalii sunt binevenite: împrejurări, mentori etc.)
18. Pentru autorii dramatici: - titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. Debutul editorial: - titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. Opera tipărită: - în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. Traduceri din opera original, în alte limbi: - titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. Traduceri din literatura universală, în volum: autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. Ediţii critice: - titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. Scenarii de film: - filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. Referinţe critice selective: - în reviste - autor, titlul revistei, număr, an;
   - în volume - autor, titlul volumului, anul.
26. Premii literare: în ţară şi străinătate, în cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincţii etc.
27. Apartenenţa la organizaţii profesionale (denumirea, anul sau anii).
28. O fotografie
29. Adresă, telefon, e-mail.
30. Semnătura.
31. Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării.

Răspunsurile culese la două rânduri (însoţite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa: Prof. univ. dr. Aurel Sasu, C.P. 15-11, Oficiul Poştal 15, 3400 Cluj-Napoca, România, tel.: (0264) 425-767



Violările lui Andrei Gheorghe

ioan suciu

Primele scrieri au apărut pe piatră, pe argilă, pe lut, pe papirus sau pe piele de animale. După descoperirea hârtiei, acest material în aparenţă simplu şi banal, dar de o importanţă covârşitoare pentru existenţa culturii şi totodată de neînlocuit, o seamă de creaţii literare sau filosofice şi-au găsit forma ideală cu care să călătorească spre veşnicie. Cultura orală, povestirile arabe, indiene, Biblia etc. şi-au găsit un suport care le-a ferit de perisabilităţile inerente transmiterii pe cale orală. Era Gutenberg a dat capodoperele geniului uman: operele scrise de Shakespeare, Virgiliu, Dante, Balzac, Proust etc.

Apariţia Internetului la sfârşitul secolului 20 a constituit o revoluţie în domeniul transmiterii informaţiilor. Generaţii de tineri stau câte 8-10 ore pe zi în faţa ecranelor computerelor, fără să mai aibă timp să citească, sau să se uite la televizor. Chat-ul, formă de discuţie în timp real între utilizatori aflaţi la mari distanţe unii de alţii, a devenit o ispită care creează dependenţă.

Este cunoscută poziţia lui Octavian Paler de respingere a acestui mijloc modern - calculatorul; domnia sa este împotriva folosirii computerului şi pentru simpla operaţiune de dactilografiere, declarând că nu se va despărţi niciodată de maşina sa de scris. În contrast, Constantin Bălăceanu-Stolnici, un veteran de vârstă şi cultură, se declară un adept al Internetului şi al folosirii acestei invenţii miraculoase.

Ce anume se poate comunica pe net? Scrisori cu transmitere instantanee - prin e-mail. Pe chat-uri sau forum-uri, diferite gânduri, idei, mesaje. Există site-uri cu noutăţi ştiinţifice foarte bine puse la punct. Urmărirea fenomenelor meteorologice prin satelit. Descoperiri medicale de ultimă oră. Dar mai puţin creaţii literare. Există un scriitor brazilian care scrie direct pe net, Mario Prata. La anumite ore, pe site-ul lui se poate urmări în direct procesul de creaţie. Problema este că nimeni (sau aproape) nu poate citi romane pe reţea. Fenomenul e-book este prea puţin extins. În foarte multe cazuri, la întrebarea ce preferi, cartea electronică sau cea pe suport de hârtie, răspunsul este cartea din foi de hârtie. Este adevărat că Stephen King, scriitorul american maestru al genului horror, şi-a încărcat ultimul său roman pe site-ul său de unde s-a vândut prin metoda descărcării pe calculatorul personal contra cost. Această carte a lui King „n-a văzut lumina tiparului", cum se spune, fiind publicată pentru prima oară on line. Sigur că, după ce ai descărcat cartea de pe net, ai nevoie de o imprimantă - şi iată că ai ajuns din nou la hârtie.

Un aspect interesant care apare în cazul folosirii computerului conectat la Internet este depedenţa. Foarte rar se întâmplă în situaţia în care ai o carte care te pasionează, să renunţi la televizor pentru a citi. Dar în postura în care ai plasat un text pe un forum, lucrurile iau alt aspect. Astfel, abia sosit de la serviciu, unde ai stat ca pe ace fiindcă nu ai avut Internet, cu mâna stângă îţi arunci haina, iar cu dreapta ai şi deschis computerul, bâţâind din picior de nerăbdare că nu se realizează conexiunea mai repede. Stai în picioare, aplecat incomod peste scaunul pe care ai uitat să te aşezi şi să scoţi un chiot de bucurie când, pe ecranul monitorului, apare adresa cu forumul pe care te-ai înscris cu un nickname. Ce poate fi aşa tentant într-un forum? În primul rând, faptul că orice text ai posta în rubrica ta este citit şi comentat. Este cazul site-ului Weblog Ro, o formulă folosită la apariţia Internetului şi reluată de curând în Occident de către politicieni sau vedete din lumea artistică. În cadrul site-ului, fiecare utilizator are alocată o pagină pe care şi-o administrează cum vrea - de regulă sunt însemnări de jurnal zilnic, la care se poate interveni cu observaţii sau comentarii de către oricine, fără logare. Sunt foarte multe site-uri personale de oameni care scriu poezie sau proză, care nu sunt vizionate - se vede acest lucru după contoarul care, de regulă, indică numere foarte mici de accesare a paginii web respective, în schimb, cine îşi postează o poezie, o opinie sau orice altceva în Weblog, beneficiază *în mod sigur* de lectura făcută de membrii înscrişi în site. A fi luat în seamă este mare lucru. Asta tentează şi nu te mai uiţi la calitatea celor care te judecă. Şi pentru că în comunitatea de pe net intră în discuţii de regulă oameni neavizaţi, rişti să-ţi consumi nervi şi energie pentru a încerca să convingi de anumite lucruri tocmai nişte oameni inapţi să fie receptivi, dar capabili întotdeauna de replici. În general, tonul opiniilor de pe net-ul românesc este dat de oameni cu puţine lecturi asimilate.

Pe site-ul Haz.ro există un filmuleţ în care este prezentată căderea lui Emil Boc - fruntaş al Partidului Democrat - de pe scena din sala în care se desfăşura show-ul de noapte al lui Andrei Gheorghe. Inconştienţa celor care au montat o scenă cu podeaua mai alunecoasă decât cea a unui patinoar - este incredibilă. Ce s-ar fi întâmplat dacă în locul lui Emil Boc, un om tânăr şi norocos, ar fi fost invitat Ovidiu Gherman? Cine-ar fi răspuns în cazul unui accident mortal? Fetele lui Voiculescu de la Antena1? Ceea ce comentează multă lume este că astfel de aspecte nu s-ar fi întâmplat pe timpul celălalt (sau pe timpul *Celuilalt*). Cineva a spus că doreşte în emisiune o scenă înaltă de trei metri, cu podeaua transparentă. De ce transparentă? Aşa, să se vadă sub fusta femeilor!Na! Sic! Căderea lui Boc a devenit un film tip reality show din categoria divertisment. Probabil că dacă ministrul Ilie Sârbu ar fi fost filmat în timp ce se împuşca din greşeală, imaginile respective ar fi avut un succes formidabil - mai ales pe Internet.

Discuţiile de pe Internet, în care se foloseşte cu dezinvoltură limbajul de cartier, ţigănit, ciuntit, pornografic cât cuprinde, nu neapărat agramat, infatuat, se asortează unui gen de comportament promovat de Andrei Gheorghe.

Dacă Andrei Gheorghe n-ar fi făcut emisiunile „13-14" şi „Lanţul slăbiciunilor" şi s-ar fi făcut cunoscut publicului numai din talk-show-ul „Gheorghe" de la Antena 1, ar fi părut un realizator oarecare, molcuţ şi neinteresant, care foloseşte filmuleţe şi clipuri învechite, pe care le-am mai văzut de mult pe la „Cârcotaşi" la Prima TV sau la alte televiziuni, unele chiar la Antena 1! - la Canalul de ştiri - sau pe Intenet.

Cine se poate „lăuda" de introducerea mârlăniei în emisiuni cu caracter instructiv-educativ? Andrei Gheorghe sau realizatorii emisiunilor respective, gen „Lanţul slăbiciunilor"? Expresia „Drum bun, la revedere, eşti veriga slabă!" a devenit uzuală în viaţa de zi cu zi, preluată şi folosită ca o zicere de mare spirit!

Un aspect din cele mai dezagreabile este modul de adresare al lui Andrei Gheorghe către persoanele venerabile, mai în vârstă decât el. Nu ştiu dacă există cineva pe care să nu-l tutuiască. Aşa a procedat cu Ecaterina Andronescu, fostă titulară la Ministerul Educaţiei Naţionale, chiar dacă nu este foarte venerabilă, în orice caz arată ca mult mai în vârstă. Nu mă refer la aspectul de impolitеţe sau lipsă de condescendenţă, nimeni nu mai este pretenţios în această privinţă, dar este vorba de indecenţă; e ca şi cum ai asista la violarea de către numitul Gheorghe a unei bătrâne.

Revoluţionarea unor emisiuni s-a făcut de multe ori nu prin plasarea în prim-plan a unor personalităţi cu har, vervă şi talent, ci printr-o promovare a lipsei de bun-simţ şi moralitate, de exemplu, prezentarea, la unele posturi de televiziune a ştirilor sau a buletinului meteo de către fete care se dezbracă. Comportamentul lui Andrei Gheorghe se suprapune cerinţelor şi tendinţelor consumatorilor de Internet şi este corespunzător caracteristicii generale aculturale a utilizatorilor acestui mijloc: aspectul cel mai trist al acestui comportament este însă infatuarea.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ - SIBIU

Biblioteca ...
2048

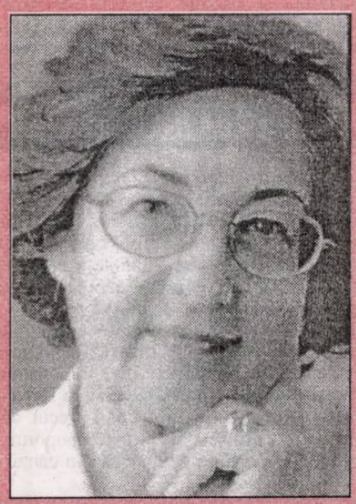
Luceafărul

JTi

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 2 (633)
Miercuri, 21 ianuarie, 2004

Oamenii au istorii, culpe, terori, vicii secrete. Toți ascund câte ceva. Fata care servește la masă, Ursula Bourne, e soția lui Ralph Paton, care pare a fi asasinul, dar nu este. Menajera, fată bătrână, miss Russel, până la urmă, are un fiu toxicoman. Flora nu e amanta lui Ralph Paton, ci a maiorului Hector Blunt. Omul care cultivă bostani nu e finalmente un cultivator de bostani *(Urmează stația: Pontinha)*, ci detectivul Hercule Poirot.



teolinda gersão

marius stănescu

Nu știu. Actorii români nu au statut, sunt considerați prestatori de servicii. Atenția celor care conduc țara noastră este în altă parte. Ei sunt preocupați să-și umple buzunarele. Și aplică o cruzime înfiorătoare în materie de teatru; ei știu foarte bine că actorii adevărați nu pot trăi fără să joace și atunci profită de această coardă extrem de sensibilă, lăsându-i pe actori, material vorbind, la un nivel umilitor.

corespondențe

pag. 18

Moartea la Kamering

maria irod

meditații contemporane

Al treilea Reich într-un top 10

ion crețu

pag. 19

Shakespeare și folclorul românesc

radu cernătescu

Există, în colindele românești, un *marginal survival*, sintagma *leru-i ler*, cu variante în care *ler* rămâne însă elementul central, acest ciudat relict acumulând de-a lungul timpului numeroase încercări de decodare semantică, fără însă a genera o soluție general acceptată de lingviști. Monografia opinărilor, începută de Cantemir în **Hronicul vechimii...**, își continuă și astăzi pendulările între speculație și adevăr științific, fără a putea stabiliza o origine certă și definitivă a refrenului din colindele noastre. Astfel, **Dicționarul Academiei** (t. II, part. 2, p. 163) ne propune sub

interferențe

voce la *ler*: „Numele unui personaj mitic ce apare în colinde, basme, ghicitori, zicători, sub formele Lar, Ler, Lei, Ler-împărat (mai rar, în Transilvania), Lar-păcurar, ...Lerui-domn, Leroi, Lar-domnul sau Raliu-domn... Daleon"; alte variante atestate fiind lel-, lăr-, lir-, lin-, etc., întregite adesea cu „domn, doamne, domnule, domnul, domnului etc".

Înainte de a porni în această ademenitoare excursie de arheologie lingvistică să ne informăm asupra încărcăturii semantice încă remanente în acest glosem. Astfel, I. Budai-Deleanu, în **Lexiconul românesc-nemțesc**, scria în secolul trecut că *ler* încă este „un cuvânt obișnuit la poporul din Transilvania, îndeosebi în colinde sau în cântece de Crăciun, în forma Leru-doamne, care se repetă după fiecare vers sau strofă" și că este cunoscut și ca nume propriu „al celui mai strălucit și mai puternic împărat", Leru-împărat.

Informatorii lui N. Densușianu menționau la sfârșitul secolului trecut că, pentru localitățile de unde sunt ei, „Leriu Doamne este un mare împărat de răsărit, care trecuse multe, țări și mări cu oști nenumărat de multe" (*mss. 4560, 381*); „A fost un domn, anume Ler împărat, și a avut un fecior /.../ (*mss. 4555, 228*); o relatare mai amplă. Datorată informatorului N. Istrate, 108 ani, precizează că „lerul Domnul... ar fi avut o fată mare, care iubea un tânăr. Împăratul, nevoind a o mărita după acel tânăr, a izgonit-o din casa lui la tânărul acela care locuia într-un bordei /.../, în cele din urmă, Lerui împărat /.../ s-a smintit, și-a pierdut toată averea, murind nebun" (*mss. 4553, 188*). Într-o scurtă paranteză, trebuie să accentuăm asupra vârstei respondentului și asupra faptului că nu poate fi vorba aici de nici un fel de contaminare pe cale cultă a acestor informații.

Să mai notăm că un Ler împărat având mai multe fiice apare și în cea mai veche specie a folclorului autohton, în descântece: „Tu, bubă /.../, Să te duci la fetele lui Ler-împărat" ; „Fetele lui Lei împărat/ Ele te-au scuipat" (cf. Gr. Tocilescu, **Materialuri folcloristice**, Buc. 1900, p. 609, 656). De reținut faptul că, în genere, „fetele lui Ler împărat" au în descântece un caracter infernal, *Ler împărat* fiind tatăl strigoaicelor, moroaicelor etc (cf. G. Dem Teodorescu, Poezii populare române, Buc. 1885, p. 387). După informațiile lui Densușianu (apud A. Fochi, **Datini și cresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu**, Buc. 1976, p. 90), și alte atribute, precum cel peiorativ, vin completeze memoria arhealã a acestui lexem. Astfel, „Se zice în chip de batjocură: parcă ești Ler-împăratu", „...copilul lui Ler împăratu" (*mss. 4555, 299 ; 4555, 202*).

În ceea ce privește aria de răspândire a acestui relict paleolingvistic, să reținem că *ler* are o frecvență mai mare în nord-vestul țării, în restul țării (cf. Densușianu) „existând localități în care nu se știe nimic despre ler".

Structurând informațiile, rezultă următorul nucleu arhetipal: un Ler împărat, venit dinspre răsărit, are un fecior sau, de regulă, mai multe fete. Din orgoliu, o alungă pe una dintre ele, apoi, pierzându-și averea, înnebunește.

Paradigma este decelabilă unitar sau fragmentar și în basmele românești, arhetipul cel mai exact fiind basmele **Zâna munților, Ca sarea în bucate** ori **Găinăreasa**, care dezvoltă o tramă și un caracter iterate și în proza folclorică paneuropeană sub forma personajului Cenușăreasa (Cendrillon, Aschenputtel). Tot ca o variantă foarte apropiată de arhetipul epic folcloric stă însă și intriga principală din... **Regele Lear** de William Shakespeare, unde protagonista, Cordelia, calchiază desăvârșit paradigma psiho-morală și socială exhibată în relatările depre *Ler-împărat* sau în basmele **Găinăreasa, Zâna munților, Ca sarea-n bucate** etc.

Un amănunt ce ține de antropologia socială, decopertat în Regele Lear de critica psihanalitică, apropie o dată mai mult basmul Găinăreasa de tragedia shakesperiană: respingerea exagerată a Cordeliei de către tatăl ei, ar semnifica, în opinia psihocriticii, defularea unei dorințe incestuoase, foarte frecventă în contextul unei vechi endogamii de castă, relatată chiar explicit de basmele românești (astfel, eroina din **Găinăreasa** este alungată fiindcă refuză căsătoria cu tatăl ei), fapt ce ar mărturisii nu doar asupra vechimii arhetipului narativ, dar și a basmului românesc.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Țepuș

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER)

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

A numi

Există o magie a numelor, a felului în care sonoritățile lor lucrează asupra personalității individuale. Nu mă refer în primul rând la numele celebre prin provenință - pentru creatori acestea sunt uneori un impediment, pentru alții, un sprijin. Uneori, numele însuși are o semantică nepierdută și, când e pozitivă, „modelează"caractere și identități. Fie și numai în alegerea pseudonimelor și se poate observa câte componente culturale, sonore ori psihice conlucrează la acest lucru.

Numind mereu o „realitate" posibilă, fantastică, în orice caz, fictivă, scriitorul și-l poate socoti drept patron spiritual pe Ioan Botezătorul. Nichita Stănescu era pur și simplu dominat, uimit de privilegiul scriitorului de „a da nume" nu doar gândului poetic, ci chiar unor persoane fizice. El însuși botezase, la propriu, o sumedenie de prunci, mulți lăudându-se astăzi cu calitatea de „fini ai poetului necuvintelor".

nocturne

La o asemenea ceremonie, undeva prin sud-estul țării, l-a și prins presentimentul propriului sfârșit.

Demiurgul din **Luceafărul** eminescian îl imploră pe Hyperion să nu-i ceară „minuni/ ce n-au nici chip, nici nume", iar Arghezi, în *Duhovniceasca* - poate cel mai reușit poem al spaimei abisale din literatura noastră - se teme că poate are de-a face cu „cineva care n-a mai fost". Deci care n-a cunoscut „numirea".

Venind cu picioarele pe pământ... istoric, să menționăm că numele de familie (de „categorie") a fost introdus în Țările Române (mă refer în special la țiara Românească și Moldova) din necesități... fiscale. Întâiul și efemerul Mavrocordat (nu cel cu „Pravila") a născocit - zice Cronicarul anonim al lui Brâncoveanu - „hârtii cu nume de om cum nu s-au mai pomenit pe acest pământ!" Nu știm cât timp au dăinuit aceste „hârtii cu nume de om", dar modalități noi de a ține evidența populației mai mult decât prin nume de botez (la urma urmei însuși...nomenclatorul creștin din calendar e finit) ce pot să se repete ducând la confuzie, au fost reintroduse de Regulamentul Organic pe criteriul „porților"(în rusă, *dvorî*). „Poarta" era considerată apanajul unei familii (evaluate în general la cinci persoane), din care însă doar una era reprezentativă și deci, numită și ca *prenume*. De unde au „ieșit" aceste prenume? Mai întâi prin derivare de la un nume propriu sau din apartenența la cineva cunoscut printr-o profesie. Ioneștii sunt cei înrudiți cu Ion, Popeștii, cu un preot. Meseriașii satelor și târgurilor i-au dat pe „Zidaru", „Fieraru" etc. Boierii și-au luat fie numele moșiilor, fie pe ale unor înaintași celebri. De remarcat că prenumele se acordă doar bărbaților, la femei precizându-se „născută... cutare", „femeia lui cutare". Când totuși prenumele s-a *lățit*, cum se spunea atunci și asupra femeilor, acestea au resimțit masculinul unor nume terminate în articol hotărît (Ionesc**ul**, Popesc**ul**) și au adaptat prenumele la genul corespunzător: Popeasca, Ioneasca. Constatându-se ușoara vulgaritate a acestui acord în gen s-a recurs la apelative ca „madam Popescu" ș.a. Fenomenul, contemporan cu Caragiale, n-a scăpat de ironiile acestuia, el remixând uneori cele două ipostaze: „madam Popeasca".

Dar, numirea și *prin prenume* a cetățenilor nu s-a încheiat în anii 1830-1832. Ultimul val de „identități" a fost cel de la dezrobirea țiganilor, sub Cuza Vodă. Foștii robi, cum nu puteau fi rude nici cu preoții, și nume de moșie neavând, au primit, de regulă, drept prenume, numele de botez al tatălui (excepție făcând meseriașii), încât și azi ei poartă, în majoritate, două „nume mici". Confuzia se naște când cele două cuvinte nu respectă ordinea nume-prenume și mai ales când numele, din coincidență, se repetă (Vasile Vasile, Ion Ion). De aici și butada: „care e numele și care prenumele?"„Ăla din față e prenumele". Merită pomenită aici și confuzia pe care unele persoane inculte o fac între prenume și categoria gramaticală *pronume*. În perioada stagiului militar eram chestionați de un contemporan Moș Teacă: „Numele, *pro*numele și inițiativa tatălui!"În fond, avea dreptate: niciunul dintre noi n-ar exista fără „inițiativa tatălui".

la limită

Anti-Comte

caius traian dragomir

Secolul al XX-lea a fost epoca înfrângerii totalitarismelor (provizorie? definitivă?) - secolul al XXI-lea ar trebui să fie unul al democraţiei universalizate, să spunem globalizate, cu acest termen al cărui registru al valorizării se întinde între neutru şi malefic, deşi ar putea să redea cu totul altceva decât răul, inumanitatea, fatalitatea sau uniformizarea banală. Excesul raţionalist, care a marcat adesea strălucitoarele secole al XVIII-lea şi al XIX-lea, a reprezentat cauza imediată a multor dezastre istorice, morale, umane. Democraţia - separată de totalitarisme precum ziua de noapte, sau încă mai mult, precum binele normal omenesc de răul cel mai absurd, anormal şi adânc - împărtăşeşte, totuşi, cu autoritarismul, sau chiar totalitarismul, o singură trăsătură comună: tendinţa raţionalizantă puternic exprimată. Este vorba, de bună seamă, de raţionalizarea comportamentelor umane, de tendinţa de a le da acestora un caracter previzibil, uşor deviabil către forma aberantă a unei gândirii unice.

Aşa se întâmplă că nu odată totalitarismele s-au impus pe cale democrată, sau că democraţiile au participat la mari dezastre şi compromisuri istorice (exemplul cel mai clar: Ialta). Probabil că acesta este motivul pentru care s-a spus acum câteva zeci de ani că "secolul viitor va fi religios sau nu va mai fi deloc".

Necesitatea credinţei este înainte de orice, una transcendentă, supranaturală: suntem sau nu suntem robii lui Dumnezeu. Apoi este una etică; am spus despre justiţie că ea stabileşte reguli generale şi veghează ca să nu existe excepţări de la acestea - dreptul nu admite excepţia. Morala - îndeosebi ca morală a credinţei iudeo-creştine - stabileşte reguli generale şi apoi socoteşte fiecare caz în parte ca o excepţie. Fraza cel mai frecvent rostită de Iisus, parvenită nouă prin Evanghelii, este: "iertate îţi sunt păcatele". Morala creează o grilă a valorii pe care apoi se abţine să o aplice asupra realului, asupra faptului odată produs, în scopul constrângerii. Credinţa apare ca transcenderea legii înspre iubire - faptul este trăit în Evanghelii şi explicitat continuu în Epistolele Apostolilor. Un secol religios nu urmează a fi un secol al ritualului, ci unul al trecerii dincolo de lege, într-o comunitate deplină non-represivă, non-punitivă, căci legea este aceea care produce păcatul. Raţionalismul trebuie depăşit, cel puţin ca exces, într-o democraţie care va rupe singura sau cea mai nepotrivită similitudine cu totalitarismele dintre toate cele pe care le poate păstra ori adopta. Raţionalismul trebuie depăşit, însă nu uitat, neglijat, ocolit - el se cere acceptat, asumat, parcurs integral, spre a ajunge apoi dincolo de el. Exclusă, pur şi simplu, raţionalitatea, va produce monştri - va genera aberaţii cu mult mai mari decât excesul ei.

Raţionalismul de bună tradiţie iluministă culminează în secolul al XIX-lea, în filozofia lui Auguste Comte - aceasta, cu siguranţă, nu este un capăt de drum, nici măcar în sensul purelor principii, ci un moment care, abia atins şi acceptat în multe dintre determinările sale, poate oferi o perspectivă nouă, un nou orizont căruia el însuşi să nu îi mai aparţină. Comte publică în iulie 1851, primul volum din al său "Sistem de politică pozitivă" în introducerea căruia notează: "Pozitivismul se compune esenţial dintr-o filozofie şi o politică, necesar inseparabile şi care constituie una baza, iar cealaltă scopul unui sistem universal în care inteligenţa şi sociabilitatea se află intim asociate". Consecinţa unei astfel de gândiri a fost nu doar sistemul pozitivist, ci şi filozofia materialist-istorică a lui Marx. Comte ajunge însă la concluzii diferite faţă de celebrul şi periculosul său contemporan; el spune că democraţia reprezintă afirmarea ca forţă decisivă în societate a opiniei publice, iar politica adevărată şi pozitivă înseamnă educaţie - educarea cât mai înaltă a oamenilor, a popoarelor, în spiritul ştiinţific cel mai exact. Ne vedem obligaţi să observăm că, dacă suntem departe de a trăi acum într-o lume nematerialistă, trăim însă într-o epocă şi într-un univers remarcabil diferite faţă de acelea pe care încerca să le alcătuiască intelectual şi să le organizeze într-un sistem idealistul raţionalist (şi în mare măsură naiv) care a fost Auguste Comte.

Raporturile conducerilor politice ale statelor actuale cu opinie publică şi cu mecanismele care o formează, care o determină, sunt de o extremă complexitate, rămânând totuşi democrate. Opinia publică decide asupra conducerilor statelor, dar acestea hotărăsc asupra existenţei naţiunilor, ca forme şi mijloace ale existenţei. Opinia publică este o modalitate a aspiraţiei umane către viitor - în medie omul are mereu nevoie de ceva diferit de prezent. Oferta politică principală făcută popoarelor este stabilitatea existentului, deci reproducerea prezentului. Sistemul educaţional actual se află, practic pretutindeni, în criză. Înainte de toate nu este clar ce trebuie să se transmită prin educaţie, cum urmează să arate omul educat, care sunt competenţele sale obligatorii - iar în plus nu ştim în ce măsură educaţia actuală cultivă libertate şi în ce măsură o limitează.

Existenţa modernă pare să nu reuşească a depăşi raţiunea înspre transcendenţă şi credinţă, nu pentru că ar fi rămas cantonată în aceasta ci, tocmai invers, pentru că, în referenţialul ei, nu face decât să regreseze. Am afirmat mai demult că politica este (trebuie să fie) transferul culturii în civilizaţie, ceea ce revine la o generalizare a variantei propuse de Comte. Cultura trebuie să avanseze ofertele. Cele iluministe, raţionaliste pot schiţa adevărata tranziţie a modernităţii. S-a înţeles că noi, cei din "răsărit", am fi fost sau suntem în tranziţie - nu s-a înţeles că toată civilizaţia trebuie să intre în tranziţie, căci altfel nu îşi mai justifică numele şi până la urmă nu va mai fi deloc.

acolade

Fascinaţia capodoperei

marius tupan

La sfârşitul anului trecut, doamna Antoaneta Ralian ne-a făcut un scump şi ales dar, romanul **Pământul de sub tălpile ei** (autor Salman Rushdie), în traducerea magnifică a domniei sale. Avem de-a face cu o capodoperă indiscutabilă, ce sfidează cu încântare adunăturile de cărţi, venite dintr-un colţ sau altul al lumii, în prezentări emfatice şi sforăitoare, fără a fi convingătoare la o lectură atentă, profesionistă. Alungat din Orientul Mijlociu şi ameninţat cu moartea, pentru temeritatea de a pune în paranteze islamismul, indianul a devenit faimos prin **Versetele satanice**, ce au stârnit multe comentarii în zona sa băştinaşă, şi, mai ales, pentru suita de romane, traduse şi apreciate unanim pe toate meridianele. Dacă am lua în calcul numai **Copii din miez de noapte** şi **Ruşinea** am fi convingători. Din fericire, mai sunt şi altele, la fel de interesante. Pe lângă mijloacele moderne de exprimare, impecabil însuşite, Rushdie reabilitează povestea, cu trimiteri evidente spre **O mie şi una de nopţi**, realizând simbioze fericite între ficţiune şi realitate, între normal şi paranormal, şi, înainte de toate, ilustrează, cum nu se poate mai bine, curentul postmodernist, hulit de cei cu lecturi insuficiente, refuzat de spiritele opace şi conservatoare, ocolit de complexaţi şi fără har. Omar Khayyam Shakil, „atins încă din primele zile de un simţ al răsturnării, al unei lumi cu capul în jos", personaj emblematic din romanul **Ruşinea**, se confruntă cu o seamă de fapte şi provocări, traversând o realitate crudă şi violentă, prezentă în zona orientală, unde dictaturile, de amploarea celor din America Latină, şi mizeria permanentă au atins cote îngrijorătoare. În **Pământul de sub tălpile ei** (ale Vinei Apsara, faimoasă cântăreaţă şi destin damnat), teatrul de desfăşurare al evenimentelor se află, deopotrivă, în Orient şi Occident, simboluri ale lumilor retardate şi civilizate, unde personajele glisează şi se confruntă periodic, oferindu-i autorului posibilitatea să dea adevărate regaluri literare. Spre deosebire de atâţia creatori, supercotaţi pe criterii false, robi ai fanteziilor aiuritoare, posedaţi de spaţii gratuite, fiindcă nu au nici o rezonanţă în mintea cititorilor, Salman Rushdie ni se relevă ca un spirit fecund, care explorează şi exploatează, cu aceeaşi fervoare, mitologia şi arheologia, sociologia şi lingvistica, seismologia şi eschatologia, artele sonurilor şi ale picturalului, extrăgând, cu discernământ, din toate acele concepte şi imagini care-i folosesc universului său artistic, surprinzător şi semnificativ în acelaşi timp, de parcă ar construi tărâmurile unor lumi alternative şi posibile. Enciclopedist desăvârşit, un rafinat interpret al miturilor, cărora le găseşte şi alte semnificaţii decât cele binecunoscute, şi, nu în ultimul rând, un istoric (critic) al religiilor, Rushdie condensează în opera sa pagini suculente şi acide în acelaşi timp, ale căror valenţe polisemantice oferă numeroase interpretări. După o astfel de lectură, cititorul iese remontat şi înnobilat, semn sigur, contrar opiniilor scepticilor, că arta autentică are nu numai o putere de seducţie, ci şi de modelare. E de-ajuns să urmăreşti stările sufleteşti prin care trece Ormus Cama, adoratorul Vinei, sau să cercetezi capriciile istoriei contemporane, pentru a realiza că literatura statuează şi salvează o realitate, pe care cei săraci cu duhul, deşi o locuiesc, nu-i sesizează dimensiunile şi amplitudinile. Sentimental până în pragul autoironiei, amuzant până în vecinătatea comediei, naratorul romanului, un fotograf care deţine toate calităţile şi năravurile breslei sale, supranumit Rai (oare, nu-i şi acest apelativ o formă a ironiei?), e omniprezent şi omnipotent (termenul trebuie acceptat şi într-un sens sexual) pătrunde în cele mai tainice cotloane ale psihologiei personajelor - aici avem noi unele observaţii! -, pentru a dezvălui cititorului metamorfozele şi complexele acestora, dar, îndeosebi, idealurile de care sunt animate. Propensiunile orientale, în consonanţă cu cele occidentale, corespondenţele dintre macrocosmos şi microcosmos, dintre individ şi natura ce-l înconjoară oferă discursului auctorial un melanj savant, dublat de inserţii autoreferenţiale, pe care numai marii creatori le pot sesiza şi evalua. Meritul doamnei Antoaneta Ralian e acela că a ştiut să transpună, cu har, în româneşte scrierea unui prozator excepţional, oferindu-ne o carte complexă şi profundă, cum puţine s-au scris în ultima vreme în lume.

Magul Danilov (II)

raluca dună

„jucînd zaruri şi cărţi pe un cîmp de cenuşă..."

cronica literară

În volumul **Câmp negru** (1982) se află unul din poemele (în proză) cele mai frumoase din întreaga operă a lui Nichita Danilov şi poate din câte s-au scris în anii '80: **Nouă variaţiuni pentru orgă**. Poemul (un fel de poem-ouroboros, al repetiţiilor în cerc) este o alegorie despre poetul-călugăr (blestemat) şi chilia - mormânt şi fântână, despre neagra mântuire prin scris. Este un poem al travestiurilor, de o frumuseţe halucinantă, scris într-un limbaj poetic de o simplitate şi profunzime simbolică amintind de o limbă veche, ritualică, pierdută - „limba", deopotrivă transparentă şi opacă, concretă şi abstractă, a **Vechiului** şi **Noului Testament**, a **Psaltirii** sau a cronicilor de secol XVI - aşa încât nu ne-am putut abţine să nu citãm *in extenso*: „Călugărul Kiril stă în interiorul unei fîntîni şi scrie la o neagră psaltire. (...) Eu stau aplecat peste fîntînă şi-l urmăresc foarte atent: tot ce scrie el, eu transcriu în altă psaltire. Din când în când, el îşi ridică ochii spre mine, dar nu-mi spune nimic. (...) Deasupra mea stă aplecat altcineva şi transcrie tot ce scriu eu. (...) El este fratele Ferapont. (**I. Kiril**) Deasupra mea stă fratele Ferapont. Şi-a lăsat o barbă până la brîu. El veghează peste tot ce scriu eu. (...) Dacă fac cumva o greşeală, el îmi scapă o pietricică în cap. „Fii atent, fii atent, frate Nichita, îmi spune, toate astea s-ar putea să te coste scump." (...) Deasupra fratelui Ferapont stă fratele Lazăr. (**II. Ferapont**) Deasupra fratelui Ferapont stă fratele Lazăr. Deasupra fratelui Lazăr nu mai e nimeni. El e într-adevăr foarte singur. Nu priveşte nici în afară, nici înăuntru, dar vede tot. Deasupra lui nu mai e nici un puţ. El e mai trist decât însuşi Cristos. În fiecare zi putrezeşte cîte puţin şi pică-n fîntînă. (...) (**III. Lazăr**) Fratele Daniel e încă foarte tînăr şi rătăceşte pe cîmpia din jur. El încă n-a coborît în fîntînă. (...) (**IV. Daniel**) Dedesubtul fratelui Kiril e un alt frate Kiril. El stă într-un alt puţ şi scrie o altă psaltire. Scrie invers de cum scrie celălalt frate Kiril. (...) Dedesubtul lui scrie fratele Atichin. (**V. Celălalt Kiril**) Fratele Atichin nu seamănă cu mine ci mai mult cu fratele Ferapont, cel de deasupra mea. El citeşte şi corectează tot ce scrie celălalt Kiril. (...) De cînd scrie nu şi-a tăiat unghiile şi acum ele îi intră în carne. (...) (**VI. Atichin**) Celălat Ferapont seamănă pe jumătate cu mine, pe jumătate cu primul frate Ferapont. (...) Pe spate are o pereche de aripi şi-o cruce care-l apasă greu înăuntru. (...) Are o faţă întunecată şi nu l-am văzut zîmbind niciodată. E un adevărat grămătic. (...) El transcrie în aur psaltirea.(...) (**VII. Celălalt Ferapont**) Dedesubtul celuilalt Ferapont e celălalt Lazăr. Dedesubtul celuilalt Lazăr nu mai e nimeni. Cenuşa picură pe rănile lui şi-i acoperă trupul. El nu scrie la nici o psaltire. E prea slab ca să mai poată scrie ceva. (...) Fiecare rană a lui e ca o fîntînă. Într-una din rănile sale stau eu şi-mi continui psaltirea. Fratele Daniel nu ştie nimic din toate astea.(...) El îmi va continua psaltirea. (**VIII. Celălalt Lazăr**) Se sfîrşea luna april şi începea luna martie. Daniel se apropie de fîntînă. (...) Era într-o noapte de vineri spre luni. (...) Luni stătu toată ziua şi plînse aplecat peste fratele său Daniel. (...) Dedesubtul lui plîngea celălalt Daniel. (...) Era o sîmbătă neagră, fără sfîrşit." (**IX. Coborîrea lui Daniel**)

Dacă poezia autentică e „coborâre" în fântâna-infern, revelaţie şi blestem, ardere de tot, lepădare de sine, aşa cum mărturisesc aceste **Nouă variaţiuni**, în următorul volum, **Arlechini la marginea cîmpului** (1985), viziunea poetului pare că se obiectivează: el priveşte şi se priveşte oarecum dinafară, cu detaşare, poemele au un echilibru clasicist, o tentă sentenţioasă; „peisajele" sunt încremenite, Daniel (ipostaza poetului tânăr din **Nouă variaţiuni**) rămâne undeva la marginea câmpului, nu coboară în „centru", în sinele-fântână. Arlechinii sunt umbre, spectacolul trecerii lor e de un tragism şi „grotesc reţinut", ca să-l citez pe Mircea Ivănescu, un alt mare maestru al absenţei. Gol, umbră, trecere, liniştea mersului în cerc, tragedia şi absurdul ca spaţiu geometrizat. Spre exemplu, în **Poemul lunii**, onirismul, una din constantele (în proporţii variabile) ale poeziei lui Danilov, are specificul unui tablou de Chirico; spaţiul geometric, simetric, încremenirea, de unde şi senzaţia noastră că stranietatea, absurdul nu intervin *în* realitate, ci se instalează *ca* unică realitate şi normalitate. Alte poeme cu puternice latenţe tragice, **Portretul fratelui meu venind de pe front** sau **Ora funestă**, îşi armonizează tensiunile (expresioniste) în ritmuri şi sonorităţi de veritabile „balade somnambule".

Poezii (1987) ne apare un volum de trecere, în care coexistă mai multe „formule" estetice: există aici un Nichita Danilov melancolic şi muzical, al rostirii grave, sentenţioase şi al mărturisirilor directe despre sine, unul romantic, în descendenţa **Odei...**, cu învolburări stilistice preţioase („Sînt tristeţea cea mai vastă,/ cel mai dureros extaz." etc.) şi un alt Danilov, pictor de peisaje înrămate, de tipul spectacol-în-spectacol, un poet vizual şi vizionar, care trage peste imaginile sale, de o intensitate halucinantă, dureroasă, cortina unei ironii moldoveneşti, adică blânde, pline de umor absurd (ori negru).

Deasupra lucrurilor, neantul (1990), indiferent de modalitatea poetică (în general, două: poezia alegorică/limbajul metaforic abstract şi poezia epică, ironică şi absurd-ludică), se articulează în jurul temei melancoliei (aceleiaşi sfere semantic-simbolice aparţin motive şi teme precum moartea, umbra, oglinda, Râul, „Casa de lut"): pe de-o parte melancolia care vine din sentimentul trecerii şi al deşertăciunii lucrurilor, pe de altă parte teama de inconsistenţa, de „neantul de deasupra" şi din interiorul „lucrurilor". Poemele din volum sunt populate de manechine moarte, de arlechini „cu faţa ridată de somn" şi îngeri înveliţi în ziare sau cu ochelari fumurii, lanuri de grâu (care se hrănesc cu sânge) cresc pe străzile oraşului, caii „ridicaţi din fotolii/ rumegă literele căzute în iarbă". Este o lume apocaliptică, dar pusă sub semnul dublului, o apocalipsă a iluziei, a farsei şi a nebuniei: „casa"-corabie a nebunilor, condusă de „F.M.Dostoievski, în uniformă de căpitan", şi-a pierdut ferestrele şi uşile şi „pluteşte în aer, doar acoperiş şi pereţi:/ prin ferestre ies palmele noastre, ca nişte lopeţi..." (**Secol**), spectacolul unei execuţii publice este o farsă, picioarele condamnatului caută golul, „dar gol nu există în locul lui dă peste capete rase", „judecătorii dorm în fotoliile lor de iarbă", „călăul de sus până jos e numai cuiburi de păsări" (**Iluzie**).

Expresionismul mai exarcebat al acestui volum e contrabalansat de un sentiment (auto)ironic al derizoriului şi al înscenării: „Cu craniul ascuţit ca un ou/ trece pe stradă marele poet Nichita Danilov:/ eu merg în urma lui şi meditez/ citindu-l pe Borges.// El îşi înclină capul, se opreşte în loc şi m-ascultă/ transpus într-o lume ocultă./ Eu merg în urma lui şi-i citez/ un anumit pasaj din Borges. (...)" (**Portret al artistului la tinereţe**). Componenta livrescă, intertextualitatea şi intratextualitatea se accentuează în ultimele trei volume - aş spune că pe Danilov îl veghează, tot mai atent, figurile lui Hamlet, în stânga, şi, în dreapta, Corbul lui Poe (iar deasupra: un astru eminescian din ce în ce mai îngheţat şi întunecatul Dostoievski trecut prin avangardistul Harms).

În **Mirele orb** (1995) sentimentul sfârşitului (de lume şi de „secol") se asociază unei dulci oboseli, o „lumină moartă" se lasă deasupra oraşului; în peisajele vizionare, străluminate dinăuntru de strania lumină a morţii, ameninţarea angoasantă, presimţirea vidului, alternează cu o linişte şi o armonie nefireşti: „O singură femeie/ fierbe duminica într-un cazan de aramă/ hăinuţele celor/ o mie de copii orbi// Le clăteşte apoi seara/ în albia dulce a rîului/ le stoarce şi le întinde/ la uscat pe sîrmă/ în livada de vişini// În locul fiecărui cîrlig/ cîntă albastra privighetoare.//" (**Peisaj cu îngeri orbi**). Poemele în proză - sau proza poetică, alegorică (**Piese pentru flaut şi clavecin. Parabola îngerului Israfel**, **Propoziţii. Parabola orbilor**) şi poemele epicizate, cu „tramă" (**Poem despre bătrînul domn Hukusai, Ferapont**) continuă o linie foarte fertilă în opera lui Danilov, desăvârşită, în **Suflete la second hand** (2000), de poemul (ciclul poematic) **Fluture cap-de-mort**. Aici, „drama morţii" e folosită de autor ca materie poetică de mâna a doua, adică, mai ales prin intermediul unui travesti epic parodic. Apar personaje precum doamna Barnovsky, domnul Anatol, fluturele cap-de-mort, misitul Leiba, bătrânul Ioanid, bunicul Ferapont, iar cadrul poveştii e, adesea, un Iaşi împestriţat, carnavalesc. Personajele şi poveştile lor au o savoare deosebită, poeziei lui Danilov îi priesc de minune ancorarea într-un real concret, derizoriu, în materia stufoasă a realităţii, pe care ştie să o ridice, prin întortocheate volute simbolice ori prin incizii bruşte, violente, la rangul viziunii celei mai intense sau al tragicului absurd.

Dacă antologia **Secol** ne încredinţează că Nichita Danilov este un poet valoros, peste care nu se poate „trece", poemele sale alegoric-„epice" ne încredinţează, în egală măsură, că nu este un poet care să-şi fi epuizat resursele şi care să poată fi încadrat într-o formulă (lirică metafizică, poezie conceptuală, neoromantism, neoexpresionism etc.); aş zice că este, din contră, un poet foarte viu, un liric (tragic) care rânjeşte, hamletian, de după masca unui hâtru povestitor.

Lada de zestre cea bine păzită (I)

bogdan-alexandru stănescu

Trebuie să recunosc faptul că întâlnireaî mea cu Nina Cassian a fost întâi una fantasmatică şi abia apoi una textuală... Prieteni mai vârstnici, unii cunoscuţi, alţii de-a dreptul prieteni de-ai Ninei Cassian îmi povesteau cu fascinaţie vădită gesturile ce au compus una dintre figurile boemei autentice dinaintea evenimentelor decembriste... Oameni pe care eu îi admir la modul cel mai sincer se refereau la scriitoare cu o căldură autentică în glas, căldură "asezonată" cu o undă de tristeţe.

Tocmai de aceea, fiind eu un sac doldora cu poveşti despre Nina Cassian, am înhăţat volumul de amintiri (parţial

jurnal - Memoria ca zestre, Editura Institutului Cultural Român, 2003) cu o poftă incredibilă de a-l citi...

"Iniţial, cartea de faţă s-a numit Jurnalul unui junal şi redactarea ei a început în 1975 când, recitindu-mi caietele de însemnări personale, câteva la număr, am rămas eu însămi uimită de relatările privitoare la împrejurări şi indivizi, la sentimente de moment sau de durată, la stările mele creatoare, exaltate sau inhibitorii, toate dominate, mai ales în primele caiete, de un fel de delir al tinereţii, de naivităţi flagrante, de multă dezinvoltură, de inocent exhibiţionism..."

Aş vrea, înainte de toate, să introduc aici un citat din Maurice Blanchot, care îmi pare esenţial în cazul de faţă: "Jurnalul nu este în esenţa lui confesiune, povestire de sine. Este un Memorial. De ce trebuie să-şi amintească scriitorul? De el însuşi, de cel care este, când nu scrie, când trăieşte viaţa cotidiană, când este viu şi adevărat şi nu mort şi lipsit de adevăr. Dar mijlocul de care se slujeşte pentru a-şi aminti de sine este, de fapt, straniu, elementul însuşi al uitării: scrisul. Iată de ce adevărul jurnalului nu constă în observaţiile interesante, literare, pe care le cuprinde, ci în detaliile neînsemnate care îl leagă de realitatea cotidiană." (Maurice Blanchot - Spaţiul literar, Editura Univers, Bucureşti, 1980, pag. 22-23)

Caietele scrise de Nina Cassian au fost revăzute începând cu 1975, când scriitoarea a simţit "nevoia imperioasă a unor comentarii care să depăşească acel contur fragil al «experienţei personale»", adică tocmai mişcarea inversă celei descrise de Blanchot - scriitoarea a reuşit, prin aceste adnotări, să scape domeniului diaristic - cred eu - şi să intre într-unul al "politicii" literare, al justificărilor. Desigur, nu neglijăm faptul că relativa libertate din perioada adnotărilor a permis reaşezarea pieselor din puzzle, reconstruirea atmosferei generale etc. Dar iată că autoarea a revenit chiar şi asupra acestor adnotări, de curând, când vălul a putut fi complet ridicat. Nu vreau să discut acum acest procedeu decât prin prisma ideii oferite de Maurice Blanchot în Spaţiul literar, idee cu care sunt total de acord; avem aici un paradox uimitor; scriitorul recurge la jurnal pentru a se regăsi ca om, ca entitate-simplu-trăitoare, de aceea ceea ce importă într-un jurnal sunt detaliile ëanodineí - fac aici trimitere la celebrul jurnal al lui Pontormo, care, deşi pictor, nu scriitor, duce această tehnică a regăsirii la absolut, notându-şi zilnic doar consistenţa meselor, a scaunelor ş.a.m.d. Nici un detaliu despre chinurile la care lucrarea în cheie alchimică pe care n-a reuşit niciodată s-o termine îl supunea în acea perioadă. Paradoxul este că, în cazul scriitorului, unealta acestei regăsiri ca simplu om este chiar aceea care-i compune masca, persona... Adevăratul jurnal se află în zona "singurătăţii esenţiale" cum o numeşte acelaşi Blanchot.

În cazul nostru avem de-a face cu trei voci, voci de vârste diferite, care se suprapun într-un palimpsest ciudat, vorbind în numele a trei perioade diferite, a trei persoane diferite. Este un exerciţiu interesant, câteodată fascinant prin revelaţiile pe care le oferă acest caleidoscop de măşti. Sincer să fiu, aş fi preferat jurnalul simplu, carnetul transcris, autenticul originar. Nu spun că celelalte două voci ar fi lipsite de autenticitate, ci că acţiunea lor - dorită explicativă, justificatoare - o alterează pe prima. Demersul atinge complexitatea maximă atunci când un eveniment din actualitate are o importanţă ce pare să distrugă echilibrul triadei; atunci vocea prezentului devine tiranică, acoperă cu egoismul celui-ce-este vibraţiile timide ale celor-ce-au-fost: "Sunt nevoită să întrerup temporar însemnările mele de demult. A murit Doinaş şi Irinel s-a sinucis! Cei mai buni prieteni ai mei români, cel mai mare poet român în viaţă până de curând, cea mai mare balerină română, Irinel Liciu. Fără să aibă amploarea tragică şi consecinţele mondiale ale prăbuşirii turnurilor gemene din New York, pentru mica mea viaţă personală, şocul a fost aproape similar. Cu aceşti prieteni am petrecut, pe interval de decenii, Crăciunurile, Învierile, verile la 2 Mai, revelioanele, toate întâlnirile noastre erau sărbători, în literă şi spirit." Pentru ca revenirea în trecut, în 1949, să sune cam aşa:

"Întorcându-mă de la Feldioara la Sinaia, i-am găsit pe Marin (Preda n.n.) cu Piko bând vin. Fuseseră din nou nişte oaspeţi străini. A propos, am luat Medalia Muncii! Nu ştiu cât de serioasă e această distincţie, dar eu am fost bucuroasă întrucât e primul dar public din partea Partidului, a Republicii şi încă mă întreb dacă o merit - dat fiind că încă nu mi-a apărut volumul."

Fermecătoare şi complexă este relaţia cu Ali Ştefănescu, la fel de fascinantă pare şi relaxarea totală a personajelor în timpul obsedantului deceniu, lipsa oricărei referiri la chinurile prin care treceau mari intelectuali români în acea perioadă. Aşa cum spunea Dan C. Mihăilescu, ar trebui comparate aceste amintiri cu Jurnalul lui Alice Voinescu. Preiau recomandarea, dar cu o notă de distanţare - comparaţia ar trebui să fie făcută cu mai multă blândeţe pentru

cronica literară

"cei norocoşi". N-ar trebui judecat jurnalul Ninei Cassian numai din acest punct de vedere. Judecata cea mai "dură" îmi permit s-o fac aspectelor tehnice: îmbinarea celor trei voci, vărsarea lor într-un melting pot are ca principal efect nediferenţierea lor: cred că publicarea lor într-o ordine clasică, cronologică, ar fi fost benefică. Astfel, nu apuci bine să te obişnuieşti cu atmosfera anilor 48-53, că intervin justificările şi explicaţiile anilor '75-'79, pentru a se produce o relativă ruptură în anii 1987-2003. Diferenţa este atât una de ton - devine mult mai melancolic, se simte cu prisosinţă regret, ba chiar vestea morţii lui Ovid Crohmălniceanu va aduce chiar şi gândul unui suicid în prim plan. Aş bănui totuişi, că în spatele acestei "osmoze" se află chiar o încercare de a evita judecata prea aspră. Nediferenţierea atrage după ea alterarea eventualei "vinovăţii".

Ca să continuu "dialogul" cu Dan C. Mihăilescu, trebuie să spun că, într-adevăr, dacă aş fi citit doar acest Jurnal, aş fi rămas cu o impresie total greşită despre unii oameni, despre vremuri etc. La fel de bine sunt gata să spun că, dacă aş fi rămas la Teohar Mihadaş, Alice Voinescu etc., aş fi pierdut la fel de mult. Este aici părerea unui tânăr care vrea să prindă imaginea Totalului.

Iar despre conţinutul strict al jurnalului Ninei Cassian, data viitoare...

Obstacol paradoxal

ion roşioru

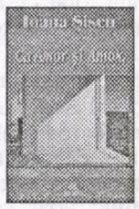
galaxia cărţilor

În cele 58 de piese ale filigranalului volum **Senzaţii** (Editura Prut Internaţional, Chişinău, 2002), poezia lui Nicolae Motoc se scutură de podoabe până la lamura de sine. Doar la nivel formal, acest discurs esenţializat încorporează o experienţă poetică Zen, niciodată finalizată în spiritul canonic pe care-l presupun speciile de poezie orientală. Câteva crochiuri lirice poartă chiar titlul de haiku, dar această formă de excitare a textului (cum ar spune Virgil Panait) nu-i decât o momeală, o capcană întinsă cititorului, cam în sensul în care şi Nichita Stănescu cochetase cu specia în discuţie, spre a nu mai invoca faptul că, luând de bună concluzia lui Şerban Codrin, haiku-ul n-a avut niciodată un statut de sine stătător. Rezultă că rămâne poezia ca atare transpersând şi sfidând normele pauperizatoare prin forţa lucrurilor, inutile pasturi procustiene din disconfortul cărora adevăratul creator se smulge mai devreme sau mai târziu. Revelaţia aceasta va fi avut-o Nicolae Motoc în post-ipostaza de sonetist, în opulenta sa antologie de autor el apărând perfect vindecat de patima virtuozitară a formelor fixe. Poezia se zămisleşte şi se manifestă în afara tiparelor. Ea e trăire şi mesaj deschis, fiecare poet recurgând într-un fel sau altul la o definiţie personalizatoare. **Senzaţii** se deschide cu un astfel de puseu autoreferenţial fiind „mezina/ de taină a văzduhului/ unei veri înalte", spre a se închide, rotund şi temeinic întregitor cu revelaţia la fel de postulativă că „e catapeteasma/ fără icoane din interiorul/ cuvintelor de dragoste". Între aceste două axiome metapoetice, Nicolae Motoc îşi consolidează, întru tulburătoare limpezire, statutul său consacrat de poet al mării şi al ţărmurilor euxine, al vietăţilor fragile şi umile mereu agresate de timpul implacabil, precum şi al dragostei zbătându-se între clipă şi eternitate, între condiţia ei telurică şi cea celestă.

Actantul liric scanează cu foamea tuturor simţurilor peisajul şi se opreşte cu invidiabilă uimire eidetică la o linie sau la o frântură de gest pe care grafează amintiri şi sensuri revelatorii, concretul cel mai palpabil dispărând sub pliurile abstractului celui mai imponderabil: „În amfora sufletului meu,/ licăresc câteva cristale/ dintr-un vin foarte vechi". Plonjoarele în abisurile ontogenetice sunt frecvente, fulguraţiile metempsihotic-totemice manifestându-se prin intermediul unor perverse ritualuri narcisiste ad-hoc: „Fata c-un crap viu/ ca un coif pe cap/ şi cercei de garizi// îşi vede chipul în apele/ unui vis fără sfârşit" (**În oglindă**). Ritualul atavic se înscrie organic în ceremonialul erotic: „Doi şoimi încă vii/ îţi slujesc de-ncălţări (Ghearele lor - patine) pentru tine/ dragostea mea ostenită/ să-ţi lumineze calea// Lasă acest vânt al tristeţii/ fără noimă să te dezbrace/ Vino/ să ne tăvălim goi în zăpadă" (**Quarc**). Elementele primordiale iau parte la indicibila poveste de dragoste ce se vrea amprentată de măreţia unor civilizaţii apuse: „Silabisesc nume de stele/ pierdut într-un gest de rugă/ printre peşti abisali// Sufletul ei?/ Un golf părăsit de mare/ păzit de coloane greceşti" (**Haiku în oglindă**). Din erotica eminesciană vine statornicia bărbatului, propensiunea sa masochistă pentru suferinţă pe care-o sporeşte suveran impasibila fiinţă iubită până la sacrificiu: „Ţăndări din mine -/ frunzele pe care calci/ coborînd spre mare" (**Îndrăgostit**). Sau: „Vorbind despre tine/ gura mea-i rana/ din scoarţa salcâmului" (**Neconsolat**). Natura se integrează activ-participativ în scenariul iubirilor neîmpărtăşite sau periclitate maliţioasei şi capricioasei adorate: „Vorbele iubitei sunt de ajuns/ sântunece lampioanele aprinse/ din flori de salcâm" (**Vorbe de ceartă**). Precum şi: „De la un timp şi floarea/ scaiului/ refuză să te-mbărbătează/ iar dragostea ia chipul milei// sau al nevinovăţiei ucigaşe/ a mării" (**Chipul dragostei**).

1) Triunghi de vară
(Ilie Vodăian),
Editura Paralela 45

2) William Shakespeare şi Vasile Voiculescu, sonetiştii
(Codruţa Stănişoară),
Editura Universitaria Craiova



3) Cu Amor şi Amok
(Ioana Şişcu),
Editura *Criterion Publishing*

4) Mărturisiri şi rugăciuni
(Ion Horea),
Editura Viitorul Românesc

5) Vertebrele strigătului
(Ioan Nistor),
Editura Dacia

6) Cuvinte nestăpânite
(Ramona Cristina Martişcă),
Editura Echim

Ludicul în scenariul erotic îmbracă nu o dată haina disperării, poetul recurgând la stratagema virtualizării prin reificare, prefăcându-se basmic în orice altceva pe care iubita să-l atingă, să-l asimileze. Jocul se consumă doar la nivel verbal, ca badinaj năstruşnic, cu aluzii biblice între îndrăgostiţi: „Aude mărul/ cum cade/ Şi râde/ Muşcă din măr/ Şi râde/ Îi spui că tu eşti/ acel măr... Şi râde" (**Iubita**). Apoi dorinţa se intensifică: „Ce n-aş da să fiu acel/ pepene/ verde în care să-ţi înfigi/ cuţitul/ ochilor negri// să mă văd cum îţi picur/ cu lacrimi rubinii pe bărbie/ pe gât între sâni" (**Sacrificiu**).

La polul opus reificării, lucrurile casnice nutresc dorinţe tainice de vivificare senzual-erotică: „Piciorul cupei nu-şi doreşte/ decât să-ţi scape printre/ degete/ şi să suspine de plăcere" (**Cocheta**). Ori: „Alergi şi parcă încerci s-alungi/ cu braţul stâng marea/ (care chiar se retrage sfioasă)// Iar cristalele de nisip/ cum oftează/ suspină/ atingându-ţi pulpele/ care lasă în aer urme de aripi" (**Urme**).

S-a citat frecvent de către exegeţi poemul despre cerşetorul care a murit înecat. Şi s-a observat că nemilosul etern redactor-şef adjunct al revistei „Tomis" e, în forul său intim, o fire capabilă de nebănuite tandreţi gestuale, gata oricând să-şi şteargă pe furiş o lacrimă atunci când i se revelă suferinţa din univers, faţetele acestei suferinţe fiind practic nesfârşite. Cartea în discuţie amplifică şi nuanţează această direcţie exploratívă a compasiunilor faţă de toate fiinţele încercate şi umilite de clipa nefastă sau de destinul injust. Tulburătoare e secvenţa epică în care un boxeur e lovit inopinat de adversar în timp ce atenţia-i fusese distrasă de un copil ce-l saluta din vacarm cu o ramură înflorită de salcâm (**Campion distrat**). Trăirea doliului e cu atât mai alinătoare cu cât peisajul marin o intensifică mai mult (**Fata îndoliată**). Poetul nu uită niciodată că e şi romancier şi atunci se aventurează mental în descifrarea omniscientă a celor care i-au fulgerat câmpul vizual: „Trece iar şi iar de pe un/ trotuar/ pe celălalt/ rigid ca un/ seiborg/ cu mici tremurături ale/ capului/ de arc înţepenit Abia/ dacă se fereşte de maşinile/ care zboară pe lângă el/ Priveşte în gol/ şi bolboroseşte, în turcă (sau rusă) un cântec prăpădit/ mai trist ca decăderea unui/ imperiu" (**Nebunul**). Astfel de drame, mai mult sau mai puţin cotidiene, sunt pentru poet sfâşietoare aidoma unor pumnale, ca în această surprindere a zbaterii mute a clipei ce vrea să devore veşnicia şi s-o asimileze: „Chemat să-i fie/ mamei şi-n moarte/ mângâiere şi candelă// bietul copil/ nu mai poate scăpa/ din închisoarea/ ultimei priviri" (**Dragoste şi pedeapsă**).

O aserţiune devenită deja loc comun spune că în literatură nu scrisul lung e greu, ci cel scurt. Cu **Senzaţii**, Nicolae Motoc învinge mai mult decât elocvent acest obstacol paradoxal pe care şi l-a impus la ceas bilanţiar de limpezire şi de clasicizare sub auspiciile bătrânului dicton latinesc *non multa, sed multum.*

Falsificări

alexandru george

opinii

S-a vorbit mult şi pe bună dreptate despre falsificarea trecutului românesc în timpul comunismului, excluderea măcar parţială a unor figuri importante; dar nu mai puţin nocive au fost exagerările în favoarea unora sau altora, eticheta salvatoare de „progresişti" fiind ataşată unor personalităţi foarte felurite cu scopul de a face din ele nişte precursori merituoşi, deşi uneori nu prea bine clarificaţi ai „democraţiei de tip". Or, la noi, clasa politică născută şi determinată în sute de ani care a precedat cel de-al doilea Război Mondial a fost în grade felurite liberală, dar nu şi democrată, şi fenomenul acesta, destul de curios pentru mentalitatea occidentală, se dezvăluie şi când vorbim de scriitori, sau mai ales când vorbim de ei. Oligarhia noastră (o pătură subţirică) a putut părea democrată pentru că s-a dovedit populistă, în mod sincer preocupată de soarta celor „de jos", cum se spunea până la venirea comunismului. Ea era dispusă la concesii, nu la abdicare, deoarece acest lucru ar fi însemnat nu doar sfârşitul ei, dar şi dezastrul ţării, inclusiv al celor care ar fi părut a fi beneficiari.

Marea mişcare de reformă în Principatele Româneşti (de fapt, o revoluţie cu repetiţie) a început cu un program concesiv, dar spiritul populist este sensibil şi la marii boieri precum Iordache şi Dinicu Golescu, pentru a străbate, prin Alecsandri, Kogălniceanu, Odobescu, Hasdeu tot veacul eroic al cristalizării statului. Dar, oare, prin faptul că vorbeau despre „popor", că-i invocau nevoile şi îi deplângeau uneori starea mizerabilă, toţi aceştia se dovedeau şi democraţi, în adâncul sens al cuvântului? Unii, ce-i drept, au crezut în virtuţile politice ale maselor, dar nu s-au hotărît decât restrictiv să le acorde şi drepturi, şi rezerva aceasta nu venea totdeauna din teama unei opoziţii acerbe a marilor boieri... Marxiştii, dar şi toţi cei stăpâniţi de ideea „luptei de clasă" nu sunt în stare şi să explice fenomenul unei convergenţe de interese, pornită de „sus" şi urmată şi spre binele celor de jos - un fenomen tipic ţărilor subjugate de străini, unde tocmai aristocraţia se pune în fruntea reformismului şi a revoluţiei. Marxiştii au remarcat şi privilegiat personalităţile „progresiste", fără a distinge mai în adânc, deoarece o anumită confuzie le servea cauza. Dar, adevărul?...

Aş lua spre dovedire trei mari personalităţi exemplare pentru cultura românească în perioada ei cea mai fastă, de la venirea domnitorului Carol până la pierderea libertăţii în anii ultimului război mondial: T. Maiorescu, N. Iorga şi E. Lovinescu. Toţi trei provin cam din acelaşi mediu de intelectuali nu prea bogaţi, dar care le-au putut asigura o instruire mai presus de medie; toţi au la bază formaţia clasică şi pregătirea universitară în mari centre ale Europei, încununate de diplome de prestigiu, cu perspectiva unei cariere în mediile cele mai înalte. Dar, încă din tinereţe, au preferat să se întoarcă în ţară şi să devină profesori, punându-se uneori la nivelul de popularizare. Ceea ce nu puteau să nu observe încă de la începutul activităţii lor didactice şi publicistice a fost imensa prăpastie dintre starea culturală generală şi vârfurile societăţii în care s-au integrat datorită meritelor intelectuale. Ei au slujit de multe ori „în jos", au luptat (măcar profesional) pentru ridicarea poporului.

Toţi trei erau nişte conservatori care au trăit într-o ţară convulsionată de necesităţi reformiste sau măcar de acţiuni întreprinse de o facţiune a clasei politice. Ba chiar, uneori, era vorba de revoluţii, cum a fost detronarea lui Cuza şi aducerea pe tron ca principelui străin, Carol, acţiune care va găsi în tânărul Maiorescu un susţinător necondiţionat, de primă oră. Era şi el ca şi ceilalţi un om de cultură şi asta îl predispunea la conservatorism în multe privinţe; dar în altele se dovedise la început un spirit radical, afirmat uneori scandalos, în tot cazul aceasta contrazicând portretul-robot al reacţionarului. Mentorul ideologic (nu politic) al Junimii a fost silit, în lunga-i carieră, să dea dovezi de realism şi să-şi schimbe atitudinile, să şi le tempereze, sau să şi le contrazică, fără a recunoaşte aceasta, ci păstrând tot timpul un aer de consecvenţă şi principialitate. În afara unor chestiuni de amănunt, cum e cazul cu cele discutate în articolul omonim din 1886/1893.

N. Iorga, beneficiind şi el de o fericită longevitate, a desfăşurat diverse acţiuni, care coincid aproape deplin cu cariera sa publică, în afara scrisului, care putea fi socotit o afacere personală. În tinereţe, a debutat furtunos la „Lupta" radicalului ex-junimist Gh. Panu, a cochetat puţin cu cercurile gheriste, aşa cum se cuvenea unui tânăr intelectual format la Iaşi, apoi, în momentul preluării conducerii *Semănătorului*, se va apropia şi mai mult de „popor" şi va da un caracter şi mai populist acţiunii sale, care, foarte curând, va vira spre un naţionalism ce va însemna apariţia „dreptei" româneşti, un amestec de idei tradiţionaliste absorbite prin intermediul ziaristicii eminesciene, cu mijloacele de propagandă ale demagogiei de stânga: violenţe verbale, un oarecare program cultural şi politic cultural, naţionalism mergând până la xenofobie. De la maioresciansimul **Opiniilor sincere**, el ajunge la culturalizarea satelor, ridicarea păturii ţărăneşti, coborîrea literaturii şi artei la nivelul pretenţiilor populare.

Dar, indiferent de aceste deziderate şi de faptul că ele se întrevăd a fi nişte concesii în jos, Iorga a rămas un orgolios, justificat de merite, un om al privirii de sus, un savant care impunea prin altceva decât meritele de a susţine o propagandă haretistă în mediile rurale şi a propune o literatură de şezători şi de „înfrăţire" în afara claselor. Nici el, cum nici Maiorescu, nu a crezut în virtuţile politice ale „poporului" şi deviza junimistă formulată de Caragiale: „Dispreţ profund pentru opinia mulţimii, milă nesfârşită pentru soarta ce i-a fost dată este şi a lui, asemeni tuturor conservatorilor români". El s-a opus, ca şi Maiorescu şi deopotrivă cu toţi conservatorii, ideii de a acorda dreptul la vot al ţăranilor şi această atitudine a fost şi a adversarului său politic şi literar, E. Lovinescu, ultimul abţinându-se să mai participe la alegeri o dată cu introducerea votului universal, recte: cel acordat ţăranilor.

Ce fel de „democrat" a fost ultimul? În legătură cu această problemă la care se poate răspunde în mai multe feluri s-a înjghebat în timpul comunismului o legendă, căci, observându-se spiritul său liber, vocaţia critică, anti-dogmatismul lui de concepţie şi, mai târziu, recunoaşterea şi sprijinirea „modernismului" considerat de mulţi o atitudine de „stânga", palidul „profesor de limbi moarte", cum îl caracterizează disprefuitor Camil Petrescu şi cum se recunoaşte până la un punct el însuşi, a fost categorisit drept „democrat", deşi el era în fond un liberal de cea mai autentică specie. Or, asta îl apropia pe E. Lovinescu de Maiorescu, care nu a fost nici el un „reacţionar", a fost, asemeni multor conservatori din vremea sa, un liberal moderat, lipsit de îndrăzneală (de unde şi absenţa sa de la marile probleme ale ţării pe plan politic în partea a doua a carierei sale). Nu a fost un „ruginit", un om care ar fi dorit întoarcerea la trecut. El a pretins moderaţie, prudenţă, chiar după ce a văzut că negativismul său iniţial a fost dezavuat de propriul său partid şi orientarea contrarie a câştigat teren.

E. Lovinescu n-a debutat furtunos, cu texte incendiare sau pamflete; acţiunea sa nu a fost anti-sămănătoristă, aşa cum i-a plăcut lui să afirme, ci o foarte atentă critică a ceea ce era valabil sau nu în anii începutului de secol, la scriitorii din generaţia sa. Dar era şi el un spirit radical, pe linia maeştrilor săi francezi care, „reacţionari" de-a dreptul în politică, înţelegeau prin liberalism mai mult cultul expresiei neîngrădite (prototipul de mare anvergură fiind Voltaire). Libertatea cuvântului asociată cu conservatorismul politic sau cu gustul pentru clasicităţi prin studii, traduceri etc. îi precizează lui Lovinescu locul într-o familie de spirite, ceea ce înseamnă mult mai mult decât apartenenţa la vreo „clasă" în spirit marxist. Cei care se mai află stăpâniţi de formulele de caracterizare şi condamnare marxistă sunt complet derutaţi din această cauză şi îl aşază pe autorul **Istoriei civilizaţiei române moderne** (dar şi al **Criticelor,** al **Istoriei literaturii** şi al studiilor închinate Junimii), ba pe o listă de proscrişi, ba printre criminali, ba printre naţionalişti, ba printre cei vânduţi străinătăţii. E un fapt de care se resimt chiar şi ultimele lui evaluări, despre care mă simt obligat să revin cu unele precizări.

Rămâne totuşi o enigmă aderenţa lui la mişcările în general novatoare pe plan cultural şi estetic, împletite cu traduceri din Homer, Tacit şi Horaţiu; să admitem că accepta valul modernizator care cucerise o parte din societatea românească după primul Război Mondial? A făcut-o însă şi cu plăcere, ori a considera-o doar o fatalitate, pe care a semnalat-o aşa de precis şi prompt, încât răspunsul ajunge să fie afirmativ.

Senzitivă

Universul e plin, s-a umplut doldora
de semne misterioase,
lucrurile, şi cele mai obişnuite,
îmi sunt întruchipări năstrușnice,
fanteziste, himerice,
fiinţele - nefiinţe dintr-o lume
descumpănită,
toate aşteptându-mă răbdătoare
să renasc din propria-mi cenuşă...
De-un timp nu mai calc pe pământ,
pe lespezi ori pe nisip,
sub tălpi simt enigme tăioase,
diamante incandescente,
am părăsit parcă planeta albastră,
respir pulbere de stele
căzătoare,
aud deplasarea culorilor vii
spre regatul umbrei
(umbrelor!),
simt cum renaşte cadavrul în jilţul
câte unui nemuritor...
Să schimb, să nu-mi schimb universul,
să fiu, să nu mai fiu?!

Amanţi flămânzi...

Până la moarte amanţi flămânzi,
voluptuoase gheare înfingându-şi
în carne,
dornici unul de celălaltul,
un nebun şi-o nebună, doi nebuni
de dezlegat,
pândindu-se ca două fiare
la un ospăţ regal
ori la o cină a săracilor...

şi va veni-ntr-o nebună zi
ora despărţirii când
însuşi sublimul va sângera;
amanţi flămânzi,
tu şi lumea...
se vor stinge luminile-n cer,
va cădea o stea,
două stele,
visul dintâi va fi şi cel de pe urmă
(cel „de pe urmă" nu va mai avea un
„cel dintâi"!),
se va intra într-un somn îndelung,
într-o liniştе mistuitoare,
totul
până la moarte,
pâna la o nouă moarte!

calistrat costin

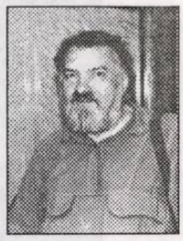
Biet învingător

Am câştigat şi eu, eu... (cel din urmă „eu"),
când şi când, câte-o luptă pe planeta pământ,
leagănul disperărilor noastre...
Am triumfat mai ales în gâlcevile cu mine
(eu, înţeleptul, eu nebunul, eu lumea, eu...
cel dintâi învins mereu!).
Viaţă, moarte, mâhniri, bucurii, am avut parte
cam de toate,
am urcat şi pe culmile amăgirii, şi în iadul
celui de al nouălea cer
prăbuşindu-mă din înalturi într-un zbor
ca plumbul uşor!
Acum, aproape de marginea săvârşirii, mai sper
să am răbdarea vechilor patriarhi
glasuind în pustie,
spre a putea, pe îndelete, nepedepsit,
s-azvârl neantului vorbele grele
şi măscările de cuviinţă
pentru fărădelegile creaturilor tale,
Ţărână Dumnezeească, bătută de...
Soartă!

La steaua...

Viaţa noastră trecătoare -
dar din cer dar de taină -
mă voi lepăda de ea,
când oare?,
ca de-o haină
zdrenţuită, învechită
atârnând cu omul ei
de steaua spânzurătoare!

În spațiul poetic al Republicii Gorj



valentin tașcu

atitudini

Fără a fi arghezian, Spiridon Popescu se încântă de meşteşugul poeticii, semănând, cel puţin formal, cu gorjeanul Arghezi. Fără a fi brâncuşian, Spiridon Popescu se încumetă la "infinituri" şi, deseori, la "săruturi", doar "tăcerea" alungând-o din amploarea triunghiulară a marelui gorjean rătăcit în Montparnasse. Nu se lasă asimilat nici de vecinul de Oltenie, Marin Sorescu, deşi îndrăgeşte poanta poetică precum şi limbuţia graiului de pe ambele maluri ale Jiului. Atunci ce e Spiridon Popescu? În primul rând este "poet al oraşului", nu neapărat cel mai interesant, ci, sigur, cel mai popular, cam ceea ce a fost, pentru Cluj, regretatul Negoiţă Irimie. Îl iubesc fotbaliştii şi poliţiştii, politicienii şi minerii, pietarii şi dascălii, elevii şi fetele frumoase, toată suflarea locului deci, pentru că, peste toate calităţile, deţine şi un umor de-a dreptul contaminant. Aceasta e partea socială a succesului local al poetului. Partea estetică (cea care ar trebui să-l transporte spre naţional şi, dacă se poate, vorba lui Blaga, spre universal) vine din ceva greu de descoperit, şi-mi iau îngăduinţa să cred că am făcut-o eu, un negorjean. Poate tocmai pentru că n-am trăit o viaţă în ambientul cu pricina, nefiind deci obişnuit cu el până la banalizare, i-am descoperit ceva taine, prin comparaţie cu alte fluxuri vitale. Poezia lui Spiridon Popescu "se trage" dinspre tonusul melodiei populare, dar şi din sensurile ei cvasifilozofice, cu alte cuvinte din "specificul regional" cu valoare naţională. Pare surprinzător ce zic, dar voi demonstra. Ascultând des muzică oltenesc-gorjenească la radio, urmărind nu numai şirul melodic, ci şi epicul lor, am observat că rapsodul popular evită sistematic tragismul. Nu există nici un moment al vieţii, fie el cât de nenorocit, care să-l întristeze: nici infidelitatea iubitului (cel mai adesea interpretarea este femeiască, rar bărbătească), nici sărăcia (de ea se face chiar haz), nici calamităţile, nici chiar moartea (aici este, desigur, o rămăşiţă dacică). Totul e luat aşadar în uşor, săltăreţ, încât negura este totuna cu lumina, bucuria cu necazul etc. Exact astfel este poezia lui Spiridon Popescu. Ea conţine baze serioase de ciudă şi insatisfacţie, de durere profundă şi spaime, dar invariabil, când e să "cadă" în ele, eschivează abil şi trece totul în registrul veseliei vorbăreţe. Cum reuşeşte această fandare? Simplu, dar aproape inobservabil: îl convoacă frecvent ca martor şi judecător dispus să-l achite pe însuşi Dumnezeu. S-a mai făcut constatarea că poetul îl aduce pe Domnul în stradă, în faţa casei sale (profitând şi de întâmplarea că locuieşte imediat sub cer, la etajul zece - cum se confesează într-o ingenioasă poezie, pe care o şi dau ca prim argument: "*Stau la etajul zece, într-un bloc ultramodern şi ultracentral,/ dar nu, nu mă invidiaţi fraţilor:/ Am nimerit între doi locatari/ Care-mi fac numai zile negre -/ Cel de sus (Dumnezeu) uită mereu robinetul deschis/ Şi-mi inundă tristeţea/ Care se umflă precum parchetul,/ Cel de jos (Diavolul) este şi mai ciudat:/*

Îmi bate-n calorifer din fieşce/ De nu mai îndrăznesc să intru nici în «Istoria literară»/ De teamă să nu scârţâie uşa cumva/ Şi să-l deranjeze pe imbecil.") Să lăsăm pe dracu' în pace, el nici nu mai apare, în schimb Dumnezeu este omniprezent, chiar în această ipostază de vecin comod sau incomod. Nu-l mai caută, nu-l mai cere, ca vecinul său Arghezi, pentru că este peste tot unde calcă poetul. Mai împrumută de la el ceva usturoi sau ceapă, un pic de ulei, ba, chiar şi ceva moarte (na, că am şi scris un poem care seamănă cu ale lui Spiridon Popescu!).

Cartea **Diavolul cu coarne de melc** (na, că mai apare dracu' şi chiar pe copertă), tipărită de editura clujană Dacia în seria "Poeţii Târgu-Jiului" este o antologie reuşită şi organizată pe capitole distincte, nefiind aşadar o simplă culegere. Chiar dacă nu sunt delimitate aceste capitole ele se aliniază clar la câte o idee. Prima secvenţă are în vedere Poezia şi Poetul ca personaje. De pe faţa nevăzută a versului s-ar citi că poetul este o catastrofă ecologică, un neavenit, iar poezia - un blestem, o nenorocire. Băgându-i însă aceasta de vină lui Dumnezeu şi neputând emite o blasfemie, aruncă o vorbă de reproş şăgalnic: "*O, Dumnezeu nătâng, un' ţi-a fost mintea,/ Un' te gândeai atunci când ne-ai creat?*" Mai liric ceva este când, în această chestie, expediază nişte "scrisori" către Baudelaire, Bacovia, Eminescu sau Nichita Stănescu, deseori în manieră "arghezian㔠. Fără îndoială, asemenea înscrisuri sunt tot atâtea "arte poetice" Poemul **Eminescu**, de pildă, este un portret spiritual superb, rivalizând cu Marin Sorescu: "*El s-a născut din dorinţa noastră de-a fi,/ Din orgoliul cuvintelor noastre -/ Nu-n pântec de femeie a mişcat/ Ci-n pântecele cerului, albastre.// (...) Prinţul acesta, căci era un prinţ,/ Putea să-nveţe-orice pe dinafară,/ Un singur lucru n-a putut nicicând:/ Să-nveţe de la oameni cum să moară.*"

Un alt capitol relevă relaţiile dintre Eu şi lume, eul fiind permanent maltratat şi pus în dialog inferior cu ceilalţi oameni, cu iubita sau cu, bineînţeles, cu Dumnezeu. Aici, umorul poetului ar putea fi "negru", dar, evident, nu e, ci doar emite spume umbrite, negroide. Şi aceste poeme sunt "arte poetice", la baza cărora stă un cinism frivol şi indulgent totuşi: "*Nu sunt normal, iubit-o: Deşi cunosc prea bine/ Ce riscuri presupune sportul acesta dur,/ Tot nu mă pot abţine şi - uimind pe cei din jur -,/ Mă urc în Dumnezeu şi sar în mine.*" (poemul se cheamă chiar **Artă poetică**).

Speciali sunt psalmii lui Spiridon Popescu. Invers decât la Arghezi, poetul vorbeşte, reluăm, cu Dumnezeu "peste gard", drept pentru care "psalmii" devin firesc "balade" (oltenești?) sau "distihuri" (adică vorbe repezi şi percutante). Iată câteva mostre, care grăiesc de la sine: "*Doamne, dacă-mi eşti prieten,/ Cum te lauzi la toţi sfinţii,/ Dă-i în scris poruncă morţii/ Să-mi ia calul, nu părinţii.*", "*Doamne, dacă nu eşti chiar atât de senil,/ Cum se spune,/ Dă-te câţiva paşi înapoi/ Şi priveşte-ţi lucrarea./ Vei vedea/ Cât de strâmbe-i sunt zidurile/ Şi poate/ După următorul potop/ Vei folosi (în sfârşit!) bolobocul.*", " - *Doamne, ţi-am mai spus cândva:/ Ori eu, Doamne, ori Mata,/ Amândoi nu vom putea./ Cum să stea pe-acelaşi tron/ Dumnezeu şi Spiridon,/ Când ştii bine cum ne sare/ fiandăra la fiecare?*" - şi aşa mai departe.

Un ciclu aparte îl reprezintă "anotimpurile", o serie de incantaţii, dar tot cu subţire umor, despre primăvară, puţină vară, preponderent toamnă şi iarnă. Poetul îşi dovedeşte sieşi că este esenţialmente liric, deşi se fardează mai totdeauna cu culori epice, anecdotice chiar. Ajunge astfel la fineţea "poemului într-un vers", care n-are nimic comun cu Haiku-ul, deşi îl concurează: "*E toamnă-n Dumnezeu: cad*

frunze-n mine." Deriva este scurtă, pentru că poetul revine la găselniţă şi poantă chiar şi pe seama pastelului: " - *Ce faci, frumoaso? întrebă soarele,/ într-o zi mai călduroasă, zăpada./ - Mă topesc de dragul tău, îi răspunse aceasta.// ... Şi vremea începu să se răcească din nou...*"

Peste toată poezia lui Spiridon Popescu pluteşte, inevitabil, iubirea, una încărcată de paradoxuri: sensibilă şi grobiană, pură şi picantă, reală şi imaginară, în nota sa specifică. Iată o sclipire: "*E-atâta cer, iubito,/ În lacrimile mele.../ Să locuiască oare/ Vreun Dumnezeu în ele?*"

Poezia lui Spiridon Popescu ar dori să nu se supună aprecierii altora, îi este suficientă părerea sa, ceva mai drastică decât a criticilor de profesie, care ar fi dispuşi să-i acorde un loc de seamă. Nu primeşte, îşi încheie cartea cu o proprie şi fals modestă **În loc de «postfaţă»**: "*Acum, când, iată, am ajuns/ Cu chiu, cu vai, la cap de drum,/ Când nu mi-a mai rămas decât/ Un amărât de punct să pun/ Vă rog, din suflet: mă iertaţi/ Dac-am mai fost şi desuet -/ Eu nu-s poetul prpriu-zis,/ Sunt robul domnului poet.*"

Ciudatul cuvânt *amoR*

victoria comnea

Îi părea rău că s-a trezit. Era prea devreme. Ceilalţi trei dormeau. Nu se auzea nici un zgomot. Spre dimineaţă, bărbaţii încetau să mai sforăie. Ar fi vrut să-şi continue somnul. S-a ridicat totuşi într-un cot şi s-a uitat pe fereastra autobuzului. Şi-a plimbat privirea peste ceaţa, lacul, copacul şi pasărea din cer. Lucruri banale, desigur. Numai că, dintr-o dată, ceva a strălucit adânc în ea. Aşa i s-a dezvăluit liniştea.

„M-aş bucura să mor în liniştea asta, într-o bună zi", şi-a spus. „Iar ziua aceea se va trezi după ce eu nu voi mai fi. Va spune, ca şi mine acum, că este prea devreme. Apoi, va privi în jur. Va vedea pânzele corăbiilor din aburi, întinderea luciului de opal, visele aurii ale copacului pe mal, pasărea tăind alb fâşia albastră de cer cu neclintirea aripii... Şi ziua aceea va fi o zi fericită."

cerneală proaspătă

Mai târziu, însă, a uitat. A uitat şi ceea ce înţelesese când s-a trezit din somn; că, uneori, este necesară doar focalizarea atenţiei ca să te simţi fericit.

Călătoreau, dormeau şi mâncau într-un autobuz. Vagabondau dintr-un loc într-altul purtându-şi viaţile în ritmul acelui vehicul demodat şi prăfuit pe care degetul unei fetiţe scrisese cu litere inegale „pisicuţa".

Nu erau actori. Ajunseseră să se simtă actori jucând seară de seară. Aproape trei sferturi dintr-un an umblau prin lume improvizând spectacole potrivite cu oamenii sau cu locurile în care ajungeau. „Ultimul spectacol", glumeau ei cu publicul, „va fi despre moartea noastră. Dar încă nu ne-am hotărît când anume *îl vom juca.* Ha, ha!"

Iarna, reveneau în ţară şi-şi petreceau timpul în lungi plimbări pe plajă privind valurile, furtunile, ninsoarea, pescăruşii sau reuniţi la parterul vilei închiriate cu banii câştigaţi peste an. Improvizau poveşti, năşcoceau personaje, exersau alte şi alte dialoguri până când unul dintre ei începea să sforăie.

Erau şi trei zile, destul de rare, când nu prea mai aveau nimic de împărtăşit. Pictorul îşi amintea brusc de culori şi se retrăgea în contemplarea unui carton alb aşezat pe un trepied improvizat, managerul se punea bombănind pe treabă prin dormitoarele de la etaj sau în bucătărie, terapeutul naturist, cu ochelarii duşi spre vârful nasului, îşi revizuia tacticos reţetarele şi rezervele de plante, în timp ce femeia încerca să pară în continuare frumoasă, cântând la sintetizator aceeaşi melodie în diverse tonalităţi cu o mască din miere, lapte şi gălbenuş de ou pe faţă sau scriind, rescriind fiţuici pe care le făcea pierdute pe plajă. Când, mai apoi, descoperea vreuna dintre ele se bucura. „Ia te uită! Asta nu s-a lăsat pierdută." Şi o punea între filele unei biblii din care nu citea niciodată. Cu timpul, acea biblie tipărită cu litere gotice, într-o germană veche, atinsese o grosime considerabilă. Scoarţele ei rotunjite arătau ca pântecul unei femei gata-gata să nască. „Să vedem ce va ieşi!" Ridica din umeri şi uita imediat.

Rezultatul acestei amalgamări ciudate era că biblia îngăduia şi lectura fiţuicilor. Unele se lipiseră atât de strâns de paginile bibliei, încât păreau o continuare firească a celor scrise acolo. Printre evenimentele Vechiului sau Noului Testament dădeai peste rămăşiţele unei zile nedatate, în mijlocul unui psalm găseai frânturi de dialoguri, după unele profeţii descopereai cioburi de întâmplări, stări sau gesturi despre care nu se mai putea spune dacă aparţineau cuiva anume.

... şi viaţa oricărui om... Un amalgam, un talmeş-balmeş de lucruri sfinte şi de toată mâna. Cândva, Moise ţinea lucrurile bune în mâinile lui...

... Dar obosind mâinile lui Moise, au luat o piatră şi au pus-o lângă el, şi a şezut pe piatră; iar Aaron şi Or îi sprijineau mâinile, unul de o parte şi altul de altă parte. Şi au stat mâinile lui ridicate până...

... aseară, de pildă... Nu!... În seara aceea am intrat într-o crâşmă. Poate că nu era chiar o crâşmă. Dar o las aşa. Când scriu crâşmă, îmi amintesc şi starea mea de atunci. Nu-mi mai păsa de nimic, nu mai vedeam nimic, nu mai aveam nimic de adăugat decât că îmi era cu nerusinare foame.

Am văzut o masă lungă cu trei locuri ocupate. Restul, libere. Singurele din tot localul. Normal că m-am aşezat acolo. Da, am stat...

... la masă cu ei... şi am istorisit ce li se întâmplase pe drum...

Unul a vorbit tot timpul despre karma. Al doilea, despre diabetul şi regimul lui, iar al treilea mi-a oferit cartofi prăjiţi şi o întrebare spontană: când vii la Roma?

În timp ce ei vorbeau iar eu ciuguleam ficăţeii de pasăre şi, bineînţeles, cartofii, ne-am trezit cu o femeie legată la cap şi braţul plin de flori. Cei trei bărbaţi s-au grăbit să-mi cumpere trei buchete de garoafe roşii. Au scos chiar şi ceva mărunţiş din buzunare, dar l-au băgat instantaneu la loc, atunci când femeia a râs şi le-a spus preţul.

Într-o clipă s-au evaporat toate buchetele plus femeia. Ca şi cum nici n-ar fi existat. Întotdeauna m-a uluit rapiditatea cu care dispar lucrurile şi chiar oamenii. Sunt lângă tine, în faţa ta şi, deodată, gata, dispar pentru totdeauna.

... De ce faceţi supărare femeii? Ea a făcut un lucru frumos faţă de mine...

- Mai frumos şi mai potrivit ar fi să-i oferim doamnei nişte orhidee. Şi bărbatul şi-a readus ochelarii duşi spre vârful nasului la locul lor, ca să mă poată examina mai bine.

- Evident, nişte orhidee ar fi ideale. Dar unde găsim o florărie deschisă la ora asta?

Întrebare firească pentru un manager.

- Oh, din punct de vedere spiritual, eu i le-am şi oferit deja încă din prima clipă. Sunt suave, inimaginabil de fragile. Simt că le-aş putea picta. Le văd, le adulmec parfumul... Când vii la Roma?

Pictor, poet, dar direct şi la obiect.

- Nu credeţi că mâncaţi prea mulţi cartofi? Mâine o să vă treziţi cu ditamai glicemia. Ascultaţi-mă pe mine!

Cred că atunci am spus şi eu ceva. Îmi amintesc că am spus ceva ştiind, din experienţă, că...

... Oamenii îşi spun minciuni unii altora, vorbesc cu buze linguşitoare şi cu inimă făţarnică...

... dar nici unul dintre ei nu a mai auzit nimic. Taraful şi guristul au avut o atracţie irezistibilă pentru masa noastră şi o mare plăcere de a ne tortura urechile.

După primele două cântece, i-am aplaudat totuşi. Doar eu i-am aplaudat. E drept, fără prea mare entuziasm, dar cu respect. Ei munceau. Iar eu respect orice fel de muncă.

- Nu merită aplauze, ci palme. Urăsc lăutarii mizerabili. Ar trebui să-i scoatem afară în şuturi. Afară!

Nu a mai fost nevoie de asta. S-au dus de bună voie la o altă masă. S-au dus la fiecare masă şi când toată lumea credea că în sfârşit au terminat, hop, un alt gurist proaspăt lins pe cap, apretat nevoie mare, apoi un altul tot aşa. Amândoi şi-au făcut conştiincios rondul. Asta era munca lor, pentru asta îşi puseseră degetul sub înţelegerea cu patronul. Ori ei, ori noi sau care la care zbiară mai tare...

... Aceasta-i arderea de tot pentru ziua odihnei afară de arderea de tot cea necontenită...

... căci cei trei bârfeau cu note din ce în ce mai înalte. Zbierau ceva despre o armă de distrugere în masă pentru ţările din Europa.

- Chiar n-aţi auzit de formauleuropean?

- For... ce?

- Formaul!

- Adică?

- Păi, cică e atât de formidabilă că-ţi ia maul..

... Şi toţi locuitorii pământului i se vor închina, toţi... Cine are urechi să audă!...

- N-aud nimic!

Brâuleţele şi spiritele se încinseseră, nu glumă. Pe jumătate săltaţi de pe scaune, cei trei învăţau de mama focului limbajul surzilor cu gesturi de-a dreptul comice. Mă amuzam urmărindu-i fără să-i privesc.

- Am zis: parcă Cezar ce-a fost? Vă spun eu ce-a fost. Un mare ravagiu! Napoleon, Hitler, Stalin, nişte ravagii nenorociţi. Toţi, toţi! Sau guvernul, ce este, la urma urmei, un guvern, oricare? Doar o şleahtă de ravagii. Nu pricep de ce-i mai aleg oamenii, când ştiu precis că le vor fura bunul lor cel mai de preţ, liniştea. Parcă vajnicii noştri lăutari ce sunt? Sau medicii? Nişte ravagii şi ei. Auzi! Mi-au prescris tranchilizante, ca şi cum liniştea mea ar putea fi porţionată în pastile. O linişte pe stomacul gol, una la prânz şi ultima înainte de culcare. Toate luate cu un pahar mare de griji, zgomote, nemulţumiri, furii neputincioase şi o grămadă de alte dezastre. N-ar fi mai normal să mă duc la

doctor şi să-i dau lui paharul ăsta plin împreună cu toate tranchilizantele, iar eu să ies pe uşă cu totul uşurat şi readus la starea mea naturală de calm, la voluptatea liniştii perfecte?...

... După ce a vorbit astfel, Învăţătorul şi-a ridicat ochii spre cer...

- M-am hotărît! Aici nu mai intru niciodată. Doreşte cineva Tiramissu?

- Asta ce e?

- Scrie că este desert. Nu se recomandă pentru cei cu „ditamai glicemia". Deci tu nu doreşti, a hotărît terapistul.

- Cine ţi-a spus că nu doresc? Doresc, sigur că doresc. Dar n-am voie. Am diabet.

Pe cartea de vizită, sub numele lui falnic, Cezar Voivod, scria manager. *L-am întrebat în ce domeniu. „Deocamdată, menajer", mi-a răspuns cu un oftat. „Sunt dependent de insulină, deşi aş prefera să fiu dependent de o doamnă anume..." Şi mă examina meditativ.*

Dar ei au strigat: „Ia-L, ia-L, răstigneşte-L!..."

- Exact asta spuneam şi eu ceva mai devreme. Nu ştiu ce ai astăzi, dar eşti teribil de plicticos. Pur şi simplu ne-ai intoxicat cu subiectul acesta.

Ce binecuvântare! Toată lumea vorbea normal. Taraful se cărase.

- Bine, bine! De acord! Vă propun atunci să aprofundăm tema reîncarnării. Evident, eu cred în chestia asta. Şi dorinţa mea cea mai mare, ultima mea dorinţă este să mă reîncarnez într-o fiinţă cu toul imună la diabet.

A fost un „aaa" prelung precum în corul antic. După care ne-a pufnit râsul.

- Nu râdeţi, nu râdeţi! Este un lucru cât se poate de serios, chiar grav. Vă mărturisesc că problema mă frământă în cel mai înalt grad. Eu vreau ca, încă de pe acum, să-mi aleg animalul, viermele, lăcusta care voi fi cândva.

- Cum să le alegi? Crezi că merge pe alese?

- Adică, de ce n-ar merge?... Adică... Nici măcar asta nu pot?

- Când vii la Roma?

- Lasă-ne cu Roma aia? Şi de când locuieşti tu la Roma?

- Sst! Imbecilule! Asta-i o formulă aşa, magică.

- Ce... formulă?

- Nici atâta lucru nu pricepi? Ştii, dac-ai fi numai diabetic, treacă-meargă. Dar eşti şi prost. Eşti făcut grămadă.

- De ce, domnule, sunt prost? Adică eu sunt prost, pentru că acela minte de îngheaţă apele? De unde până unde cu Roma asta? El n-a locuit niciodată la Roma. E doar o idee fixă. De când s-a plantat acolo, lângă umărul acestei distinse doamne, nu face decât să pună mereu aceeaşi întrebare. Asta nu e prostie? Ba da! E şi prostie şi minciună! Iar tipu' devine de-a dreptul periculos. Nici nu vreau să mă gândesc ce se va alege de glicemia doamnei, dacă-i oferă mereu numai cartofi prăjiţi. N-are decât să şi-i consume singur! N-are decât să facă diabet, dacă asta doreşte! Dar să nu-i îmbolnăvească pe cei din jur. Da, e un prost şi un mincinos periculos.

Pictorul a luat ultimul cartof, i l-a fluturat prin faţa ochilor, apoi l-a mâncat cu plăcere, cu gura deschisă, pentru că ţinea să-i dea replica.

Dar ţi-e ce-ţi pasă? Eşti cumva şi gelozopozitiv?

Auzind cuvântul acesta, mi-am rupt haina cea de deasupra şi cea de dedesubt şi mi-am smuls părul din capul meu şi din barba mea şi am căzut de mâhnire...

... cu taraful torturii muzicale din nou pe cap. Şi una, şi două şi nouăzeci şi nouă!...

- Mie nu-mi este clar de ce trebuie să suferim. De ce ne-a dat Dumnezeu suferinţa asta pe pământ?

- Când vii la Roma?

- Ooof!... Dacă doamna nu răspunde, tu încă nu te-ai prins?

- Tu nu te-ai prins! A nu răspunde la o întrebare nu înseamnă neapărat o negaţie. Şi mai este şi un alt aspect. Ascultă-mă pe mine, că sunt terapist naturist! Poate că lui îi place să fie stimulat de incertitudini. Poate că îi place să sufere şi să îndure. Sunt aproape sigur că, în clipa asta, el îi mulţumeşte lui Dumnezeu pentru că încă se mai poate bucura de o asemenea suferinţă.

- Vorbeşti prostii! Acum tu vorbeşti prostii.

- De ce?

- D-aia! Nimeni, nimeni nu se bucură atunci când are o suferinţă.

- Depinde de suferinţă, că nu există doar de-un singur fel. Sunt suferinţe pe care ţi le faci singur, cum ar fi diabetul, să zicem, după cum sunt şi suferinţe binecuvântate de Dumnezeu de care te poţi bucura doar din când în când sau, uneori, toată viaţa. Dar nici Dumnezeu nu este chiar atât de darnic. Deci, ne rămâne varianta când şi când.

- Tu te bucuri acum de o astfel de suferinţă?

- Da! De ce nu m-aş bucura?

- Pentru că este prea târziu. Uită-te bine la ea şi uită-te bine la noi.

- Mie, unul, nu-mi pasă cum arăt. Şi cred că nici ei. Ea arată cum nu se poate mai bine.

- Crezi? Nu, nu! Prea târziu! La ce-ţi mai foloseşte? Cât crezi că mai avem de trăit?

- Exact o clipă. Clipa asta. Hai, uită şi tu de diabetul acela nenorocit, uită şi de reîncarnarea aia ratată...

- Ce?... Ce vrei să spui?...

Regina din Saba cercetează pe Solomon... cu cuvinte greu de înţeles...

- Acum aş avea poftă de ceva diabetic, a zis femeia privind subţire spre singura barbă de la masa aceea, ca să nu izbucnească în hohote.

- Vezi? Ai acum ocazia să-i oferi reginei o îngheţată sau chiar Tiramissu, dacă doreşte. Ai ocazia să te bucuri că încă mai poţi satisface dorinţa unei femei târziu, într-o noapte... Asta e karma bărbatului până la ultima lui suflare.

Iar regele Solomon a dat reginei din Saba tot ce ea a dorit şi a cerut pe lângă ce i-a dăruit regele cu mâna lui...

- Aşa cum stăm la masă, noi patru alcătuim o cruce.

- Şi pe cine am răstignit?

- Noi, pe nimeni, dar lăutarii ăştia dezlănţuiţi, ăştia ne-au răstignit liniştea.

- Da, liniştea. Are într-adevăr ceva sfânt. V-aţi pus vreodată întrebarea de ce se sfiesc oamenii să vorbească atunci când intră într-o biserică?

- Numai popa nu se sfieşte. L-am auzit eu vorbind la celular cu mecanicul. Altădată, cu o prea curvioasă enoriaşă care avea dădărlata din fundătura extazată pe mezencefal.

Era sub farmecul ei şi bău atâta vin, cât nu băuse niciodată în vreo zi de la naşterea lui. Căci el dorea mult să fie împreună cu ea. Şi din ziua în care o văzuse, el căuta prilejul s-o ademenească.

- În timp ce eu, prăbuşit în genunchi, încercam să restabilesc conexiunea divină astupându-mi urechea dreaptă cu palma stângă.

- De ce nu ţi-o astupai cu palma dreaptă?

- Din întrebarea asta eu înţeleg că tu te-ai fi închinat cu stânga.

- Stângă, dreaptă! Tot aia! Uite, eu declar aici, în faţa voastră şi a distinsei... Spune-mi că te numeşti Maria!

- Maria da Maria, incognito la Buchenwald!...

- Excelent! Da Maria, pentru mine, cu adevărat sfântă este doar ziua care îmi aduce culoare, lumină, rouă şi aer proaspăt, într-un cuvânt, linişte. Liniştea mă face blând şi atunci mă gândesc cu plăcere la crâşma asta, la voi, prăpădiţilor veşnic tineri...

- ... înfăşuraţi în broboade... Vocea corului antic.

- ... şi la misterioasa întrebare pe care nu pot s-o adresez decât Mariei da Maria:

- Când vii la Roma?... *Acelaşi necruţător cor.*

- Deşi cunosc dinainte răspunsul, răilor! Căci toţi suntem...

- ... înţelepţi în ce priveşte binele şi proşti în ce priveşte răul...

Bărbaţii au privit mai bine femeia de la masa lor aşteptând nici ei nu ştiau bine ce. Atunci, cea care-şi spunea Maria da Maria a scuturat uşor şervetelul, l-a împăturit şi l-a pus pe masă.

- Nu ştiu ce gândiţi voi despre vieţile voastre viitoare, dar eu cred că ar trebui să plecăm toţi patru la Roma. Şi nu numai acolo, ci oriunde. Însă nu ne vom opri nici la Roma, nici în alt oraş, ci...

... într-o ţară bună, ţară de curgeri de apă, de izvoare şi de ape adânci, care ţâşnesc în văi şi în munţi...

- Da, da! Să scăpăm de ravagii!

- Măcar pe ultima sută de metri de viaţă...

cerneală proaspătă

- Staţi, staţi! Cu ce bani? Aceasta-i întrebarea!

- Nu ştiu! izbucni cel care tocmai înghiţise în sec după ultima firimitură de cartof prăjit culeasă cu degetul arătător din farfuria goală. Te priveşte! Tu eşti Cezarul, Voievodul şi managerul. Inventează-i! Reîncarnează-i! Pune-i la regim!...

... şi au aşezat acolo cortul adunării...

În zorii unei zile senine de septembrie, poliţiştii au descoperit un autobuz prăbuşit pe versantul italian de la graniţa cu Elveţia. În jur, câteva obiecte risipite la întâmplare: un carton alb, un sintetizator, o carte de vizită cu un nume falnic şi o biblie legată cu sfoară din care, după ce au tăiat sfoara, s-au scurs mai multe fituici scrise cu pastă roşie. Printre literele gotice ale bibliei rămăseseră nişte semne însângerate, cuvinte inversate. N-au reuşit să descifreze nimic, decât doar un semn de întrebare şi ciudatul cuvânt *amoR.*

Trupurile celor trei bărbaţi au fost cu greu reconstituite. Doar femeia zăcea întreagă, răstignită în iarba înaltă. Privea cerul şi o pasăre-i tăia alb fâşia albastră a ochilor cu neclintirea aripii.

- Aceeaşi poveste! Şoferul a adormit la volan, şi-a dat cu părerea unul dintre poliţişti.

- Cred că dormeau toţi, l-a susţinut cel de-al doilea. Erau de vârsta...

Bunicii, intenţiona să spună. Dar ziua tocmai se trezise. A privit în jur. Şi-a plimbat privirea peste ceaţa, lacul, copacul şi pasărea din cer. Lucruri banale, desigur. Numai că, dintr-o dată...

marius stănescu:

„Actorii români nu au statut, sunt consideraţi prestatori de servicii.“

Alina Boboc: Cum plasaţi, în acest moment, Teatrul Odeon în spaţiul teatral bucureştean?

Marius Stănescu: Îmi este greu să răspund pentru că, din lipsă de timp, am văzut foarte puţine spectacole în ultima vreme. Dar, din câte ştiu, Teatrul Odeon are un repertoriu variat, cu piese foarte diferite ca stil, ceea ce înseamnă că este foarte viu şi se situează în top, după părerea mea.

A.B.: Jucaţi, între altele, rolul tânărului Santiago, în piesa *Alchimistul*, după romanul lui Paulo Coelho. Cum simţiţi acest rol?

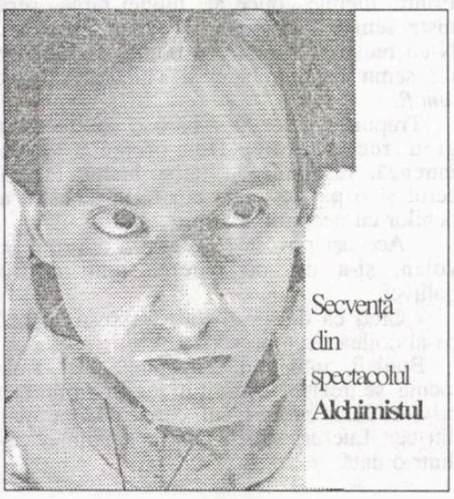
M. S.: Ce simt despre un personaj, arăt pe scenă. Să discut acum despre o viaţă încă vie în mine, mi se pare ciudat. Santiago trăieşte în mine, seara, din când în când. Poate, peste ani, am să mă întorc să „teoretizez“ puţin despre rolurile pe care le fac acum.

A.B.: Se poate vorbi despre un fenomen Coelho în România?

M.S.: Fiind un fenomen mondial, se manifestă, deci, şi la noi. Faptul că Editura Humanitas îi promovează cărţile nu este un lucru rău. Acum, nu trebuie înţeles că Paulo Coelho este Dostoievski. El se situează puţin peste medie şi e foarte bine că există un succes al cărţilor lui şi al pieselor făcute după aceste cărţi, pentru că reprezintă o ridicare de nivel de la Sandra Brown.

A.B.: Distincţia actor de provincie/actor bucureştean, făcută şi de unii critici, îşi găseşte un corespondent estetic în realitate?

M.S.: Nu-mi dau seama. Mie nu mi se pare că provincia există dincolo de graniţele Bucureştiului. Provincia este în noi, în modul nostru de a gândi. Există actori „de provincie“ şi în Bucureşti, ca oriunde, de altfel, chiar şi în străinătate. Este vorba de mentalitate, de trăire, de simţire, de adevăr. Când toate acestea sunt trădate, se poate discuta despre un actor „de provincie“.



Secvenţă din spectacolul **Alchimistul**

A.B.: Ce credeţi despre critica de teatru?

M.S.: Eu am o părere bună despre critică, având în vedere că Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru mi-a dat premiu, într-o Gală UNITER, pentru rolul Song Liling din spectacolul **M... Butterfly**, în 2001. Aş fi ipocrit să spun lucruri negative acum. Sigur că, în peisajul criticii teatrale româneşti, ca şi în peisajul cultural în ansamblu, sunt foarte mulţi nechemaţi. Citesc cronicile despre spectacolele în care joc. Există vreo cinci-şase critici de teatru care înţeleg într-adevăr fenomenul teatral, care privesc un spectacol cu ochiul profesionistului şi se implică emoţional ca şi noi, actorii. Acele păreri mă interesează. În rest, sunt „jocuri şi concursuri“.

Secvenţă din spectacolul **Arden din Feversham**

A.B.: Cum definiţi condiţia actorului în societatea de astăzi?

M.S.: Condiţia actorului este cam împrăştiată, din păcate. La noi, nu mai există fascinaţia actorului. Libertatea prost înţeleasă le dă impertinenţa şi obrăznicia unor indivizi de a se chema *actori*. Ba, mai mult, unii spun că sunt *artişti*. Vorbesc despre acei oameni care cred că meseria de actor poate fi făcută de oricine. Dacă aceşti „actori“ urcă pe o scenă adevărată, rămân muţi, li se anulează centrul vorbirii.

A.B.: Când credeţi că se va apropia actorul român de statutul celui din străinătate?

M.S.: Nu ştiu. Actorii români nu au statut, sunt consideraţi prestatori de servicii. Atenţia celor care conduc ţara noastră este în altă parte. Ei sunt preocupaţi să-şi umple buzunarele. Şi aplică o cruzime înfiorătoare în materie de teatru: ei ştiu foarte bine că actorii adevăraţi nu pot trăi fără să joace şi atunci profită de această coardă extrem de sensibilă, lăsându-i pe actori, material vorbind, la un nivel umilitor.

A.B.: Nu este şi o lipsă a castei actoriceşti, atât timp cât mulţi absolvenţi acceptă să joace oriunde, în orice condiţii?

M.S.: Mă îndoiesc. Teatrele din provincie sunt în mare criză de actori pentru că foarte puţini absolvenţi merg acolo. Cei mai mulţi vor să rămână în Bucureşti şi să joace direct Hamlet. Dacă nu li se întâmplă aşa, se consideră oprimaţi. Admiterea la facultate a devenit o formalitate. Mulţi termină Actoria şi ajung să facă altceva (de exemplu, să prezinte meteo) sau absolvă Regia şi fac clipuri pentru manele. Sper că sita va cerne, că lucrurile vor reveni la o anumită normalitate. Eu sunt foarte curios cum va funcţiona acel articol din noua Constituţie care garantează accesul la cultură. Dacă aşa scrie acolo, ar trebui să se şi întâmple ceva. Deocamdată, aşteptăm.

A.B.: Există diferenţă de interpretare între un rol pe o scenă bugetară şi cel pe o scenă privată, unde actorul este mai bine plătit?

M.S.: Eu n-am constatat acest lucru şi n-ar trebui ca el să se întâmple, pentru că este în joc propria carieră. Nu te obligă nimeni să faci meseria asta, pe un salariu extrem de mic, dar dacă tot o faci, dacă tot nu poţi trăi fără ea, atunci eşti dator să dai

totul într-un spectacol. Ducându-te în altă parte, pe mai mulţi bani, s-ar putea să te întâlneşti cu indivizi care nu prea au legătură cu teatrul. Şi, atunci, ai două variante: ori rămâi şi le iei bani, acceptându-le mediocritatea, ori pleci. Depinde, sunt situaţii şi situaţii. Dacă prima motivaţie a omului sunt banii, înseamnă că trăieşte degeaba. Există lucruri mult mai adevărate decât a face bani cu orice preţ. Fiecare este liber să opteze. Este în popor o zicală foarte directă care, transpusă în cuvinte normale, ar avea următorul mesaj: într-o lume prost făcută, mediocritatea îşi arogă titlul de valoare şi se lăfăie în consecinţă, iar valoarea consacrată rămâne fără spaţiu de manifestare, fiind sufocată de mediocritate.

A.B.: Ce şanse are, în România de astăzi, teatrul alternativ?

M.S.: În primul rând, denumirea de „teatru alternativ" mi se pare greşită. Alternativă înseamnă o variantă viabilă la ceva ce este. Teatrul nostru aşa-zis „alternativ" nu are un alt stil, un alt tip de trăire. Eu îl numesc teatru pe teren mic. Este ca şi cum ai juca fotbal pe teren de handbal. Nu e rău că există. Am făcut şi eu asta, mai demult: am jucat când s-a deschis Green Hours, am interpretat din Dostoievski la Back Stage... Cred însă că, dacă începi cu asta, când intri pe o scenă adevărată, s-ar putea să te împiedici. Eu am făcut mai întâi teatru pe o astfel de scenă şi apoi am experimentat jocul în pivniţe.

A.B.: Cum consideraţi mediatizarea culturală la noi?

M.S.: Mi se pare foarte slabă şi nu înţeleg de ce este aşa. Există eforturi (sunt emisiuni culturale pe TVR 2 şi pe TVR Internaţional, a apărut canalul TV Cultural, pentru a vorbi numai de televiziune) care anunţă un început bun, dar el trebuie să aibă şi o continuare, mult mai susţinută. Şi presa scrisă obişnuită, fără specific cultural, ar trebui să fie mai atentă la evenimentele culturale care se întâmplă în România, nu numai în Bucureşti.

A.B.: Ce-i aduce pe oameni la teatru?

M.S.: Teatrul este o gură de aer foarte curat pentru sufletul omului. Şi, dacă publicul înţelege asta, este bine. Dar unii vin la teatru pentru că este mai ieftin decât la cârciumă sau sunt pregătiţi pentru spectacol ca pentru meci.

A. B.: Simţiţi o anumită degradare a publicului?

M. S.: Uneori, publicul se comportă ca la cinematograf, uitând că se întâmplă

ceva în direct (sunt însă şi spectacole la care nu se aude musca). Şi, atunci, implicarea noastră, a actorilor, trebuie să fie mai mare ca să-i putem trezi pe aceşti oameni, să le putem arăta un drum, să-i facem să accepte oxigenul oferit de teatru.

A.B.: Vă rog să vorbiţi puţin despre ultimele dvs. filme difuzate în România.

M.S.: Au fost două filme pe care le aşteptam demult. Eu ţin foarte mult la ele şi le consider ca un nou debut al meu în film. Însă, prefer să-i las pe alţii să vorbească despre ele.

A.B.: Aţi avut colaborări şi în străinătate. Cât vă ajută aici experienţa dobândită acolo?

M.S.: Experienţa dobândită *aici* m-a ajutat *acolo*. Depinde şi unde te aşezi în străinătate. Eu am jucat într-un film de televiziune, la BBC, şi am mai făcut două episoade dintr-un serial la Thames Television. Nu pot spune că am întâlnit actori importanţi, am cunoscut actori englezi dintre care mulţi nu aveau treabă pentru că nu prindeau să joace. Şi erau miraţi (n-am înţeles de ce) pentru că eu, când intram în cadru, eram altfel decât atunci când vorbeam cu ei. Spuneau, în limbaj de specialitate, că sunt „actor de caracter". La ei, nu există transfigurarea pe care o învăţăm şi o simţim noi. Nu la toţi, firește. Dar, repet, eu doar am stat de vorbă, uneori, cu actori importanţi din lume, însă nu am avut prilejul de a juca alături de ei. Le-am văzut, în schimb, spectacolele şi nu mi s-a părut că ar face acolo cine ştie ce lucruri noi şi extraordinare.

Secvenţă
din spectacolul
Cartofi prăjiţi cu orice

A.B.: Este sincron fenomenul teatral şi cinematografic românesc cu cel mondial, într-o epocă în care omenirea tinde spre globalizare, ceea ce implică şi o anumită superficialitate culturală?

M.S.: Nu-mi dau seama. Nu există o lupă întoarsă către România în acest moment. La începutul anilor '90, am fost priviţi cu atenţie şi încântare, pentru că se credea că aici e o ţară africană, iar noi suntem aproape maimuţe. Dar, după ce au văzut că teatrul nostru este mai puternic decât al lor, ne-au lăsat în pace, nu ne-au mai invitat nicăieri. Dintre filmele noastre, mai apucă să intre câte unul pe la Cannes, dar nu în competiţia mare. După **Hotel de lux** al lui Dan Piţa, care s-a întors cu Leul de Argint de la Veneţia, ceea ce a însemnat enorm, nu a mai urmat nimic.

A.B.: Dincolo de scenă, vă mai rămâne timp şi pentru alte preocupări?

M.S.: Întotdeauna îmi fac timp pentru citit; este o obişnuinţă a mea, deprinsă din clasa a doua primară. Citesc cu mare bucurie şi plăcere. Ernesto Sabato este un autor de care mă simt foarte aproape. Rar găseşti într-o carte importantă propriile gânduri. Mi s-a întâmplat aşa ceva cu Sabato şi, mai demult, cu Dostoievski. Sunt curios să citesc piesele de teatru ale lui Sabato. Am parcurs şi tot Coelho, pentru că mi-a trebuit pentru rol. Mi-ar plăcea să călătoresc, să iau contact cu adevăratele culturi: Grecia antică, Roma antică, Egiptul antic. Aş vrea să pot vedea aceste locuri. Altfel, urmăresc filme de toate felurile. Nu mă uit, evident, la sitcomuri sau la telenovele, pentru că îmi creează un rău fizic, la fel ca atunci când aud manele (aşa-zise manele, pentru că maneaua adevărată, de pe vremea lui Anton Pann, este altceva). Sunt atâtea lucruri frumoase în viaţă, încât e păcat să-ţi pierzi timpul cu sitcomuri şi telenovele. Iar la divertismentul difuzat la noi n-ar trebui să râdă nici câinii.

A.B.: Reprezintă subcultura un pericol pentru cultură?

M.S.: Mie mi se pare că a început drumul invers, adică oameni care se uitau din reflex sau din alte motive la emisiuni subculturale au început să renunţe la ele. Dar, cum se ştie, românul care acţionează mimetic, ia de bun tot ce i se dă. Există un import de subcultură foarte rezistent şi nu înţeleg cum putem să copiem tot ce este derizoriu, cum putem să ne lăsăm păcăliţi cu bună ştiinţă... Poate, cândva, ne vom trezi... Este păcat să sărbătorim Sfântul Valentin şi Ziua Recunoştinţei, când avem sărbătorile noastre, mult mai înrădăcinate şi mai vechi. Dar noi, nu înţeleg de ce, facem atâta tevatură pentru sărbătorile americanilor şi le copiem cu atâta mândrie...

A.B.: Cu ce speranţe intraţi în 2004?

M.S.: Sunt multe, totul e să le pot împlini. Depinde şi cum evoluează viaţa în România.

A consemnat
B. Alinescu

convorbiri incomode

Motto:
„Fu o iarnă grea
Mai întâi, un Crăciun trist"
Panait Istrati

Amprente comune

1. o dată cu mâna ta
cu sângele din adâncul ei
obosesc şi cuvintele

2. ziua în care
nu trebuie să faci nimic
e mai obositoare decât
miezul apocalipsei

3. cei care plâng din senin
au ceva de înger
piredut în privirile cerului

4. peste uitare
câteva cuvinte
aşezate în dungă

5. măscăriciul în echilibru
în râsu-plânsu şi tăcerea
ca un poem standard

6. din ce în ce
mai spre nedumeriri
înţelegând că moartea
e o spaimă
de unică folosinţă

7. în aşteptarea trecerii
ca un infarct de ciment
un lacăt aşezat
ca un clopot
la uşa bisericii

8. tristeţe sigură
ca un glonţ criminal
în suferinţă nu mai există
decât rădăcinile obsesiilor

9. risipa unui cer
extrem de nisipos
peste un pământ
acoperit de zăpadă

10. cineva a ieşit pe uşă
uşa era închisă
uşa a rămas închisă
totul e ca şi cum
nu s-ar fi întâmplat nimic
cineva exista în neant
înconjurându-ţi fiinţa

11. înalturile prăpastiei
când cerul
îşi face harakiri

12. la ora exactă
a nepotrivirii
ceasul se scutură
de epidermă

13. poştaşul vine
şi pleacă lăsând
un loc plin

14. o noapte încărcată cu vise
dimineaţa eşti în altă lume
complet diferită
în care totuşi
totul s-a întâmplat deja

15. scrii fără să poţi
răspunde vreodată de ce
e ca şi cum un negru ar fi
întrebat de ce e negru
de supărare

16. între două vise carbonizate
privirea ta vinovată
ca un răsărit ratat
de ploaia matinală

17. toate lucrurile au un sfârşit
numai paharul tău
e gol şi infinit
până dincolo de sete

18. se aud doar bătăile ceasului
şi cele ale inimii tale
aproape că ştii
care vor amuţi primele

19. prietenii tăi
îndepărtaţi ca nişte furnici
de pe gândurile-ţi plăpânde
cum le simţi gheaţa de sub unghii
şi formolul din podul palmei

20. ce înseamnă nesiguranţa
numai chipul fierbinte
al întunericului
îţi poate spune

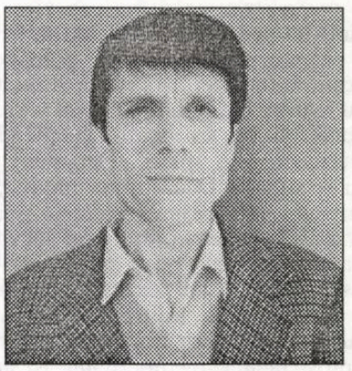
21. după ce totul se va sfârşi
după ultimul tău cuvânt
ai vrea să te uiţi înapoi
în tine
cu oarecare nedumerire
spunându-ţi: „iată, între aceste
cuvinte am putut trăi"

22. cu pumnul deasupra mesei
pentru a lovi
tot ridicându-l
spre buricul cerului

23. brusc încerci să afli
de când nu ai văzut o pasăre
nu-ţi mai poţi imagina
decât un cer gol

24. ce-ţi pot face cuvintele!
din viforul junglei
de altădată
ronţăi doar rumeguş

25. nu se poate gândi
de atâta linişte
parcă priveşti sau pipăi
moartea



marin ifrim

26. vine fiinţa
dinspre aşteptările tale
dintr-un trecut al ei
eşti atât de obosit
încât renunţi la gândul
de a nu o iubi

27. să pierzi singurătatea
e mai trist ca atunci
când nu mai există
nici o speranţă

28. poporul munceşte
din bibliotecă se aud
zgomote supuse
zilnic se ridică
ceva pe cer
inclusiv câte ceva
din poopr

29. aer aprins
de pielea femeii
dintr-o fotografie live
enigma unei frământări
ciudate
simţi cum îţi cresc unghiile
de parcă ar trebui să te aperi
de trecerea sângelui în celălalt corp

30. cum se văd ochii tăi
în ochii haitei
lătrătoare la cuvinte

ţi se părăseşte trupul
gândul nu mai poate
rătăci înconjurat
de sârma ghimpată
a unui trandafir diabetic

31. o uşă nefolosită
care duce direct
în mijlocul ploii
au trupul tău
ca un curcubeu
îşi evaporă carnea
în locul mâinilor
sângele pipăie
apa de ploaie

32. când îţi ating trupul
unde se duce
sângele meu albastru
numai tu ştii

Personajele lui Chifu (II)

ana dobre

profil

Tema omului ca jucărie a sorţii se intersectează cu cea a labirintului. Mituri culte („colonia penitenciară") converg în focarul unei viziuni integratoare, aşezată sub semnul tragicului. Destine simetrice, de victimă, sunt uniformizate pentru a se integra sistemului. Universul concentraţionar asediază indivizii încât fiecare are impresia că se reflectă în celălalt, ca-ntr-o oglindă. Libertatea este un simulacru, lumea nu mai este teatru, ci bâlci, istoria se converteşte în mahala.

Destinul unor personaje, Victor Luca, Andrei Demetrian, se constituie prin reflectare. Alienarea lui Victor este exterioară, luând forma nebuniei; nebunia lui Andrei ţine de interioritatea profundă a eului ducând la alienare, forma insidioasă a înstrăinării. Victor îşi oferise iluzia victoriei retrăgându-se din sistem, nu însă şi din istorie, şi va fi înfrânt de cercurile concentrice ale iadului comunist. Răul nu e localizat, răul e peste tot. Destinul lui Stelian Grindeanu stă sub semnul declinului, ceva misterios face ca omul să involueze. Omul, altădată mândru, cade sub securea istoriei. Un învins tragic: nici destinul nu-l mai slujeşte. Andrei e un receptacol. El e silit să răsfrângă propriile eşecuri, dar şi pe ale altora. Ca-n Ţipătul lui Munch, ţipătul lui e interior, semn al unei nepotriviri care generează înstrăinarea.

Tragedia vine şi din aceea că individul are iluzia că se poate sustrage sistemului, evadând în altul. El va fi obligat să conştientizeze că nu mai există universuri pure, spaţii privilegiate. Totul e cuprins de rău ca-ntr-un coşmar. Visul cu şobolani din fantasmele lui Victor Luca transpune un coşmar social. Şobolanul care creşte la dimensiuni uriaşeşti, trecând din vis în realitate şi înapoi în vis, şi care acaparează, invadează spaţial personajului este imaginea personificată a temerilor, a lehamitei, a tenebrelor din cea mai profundă interioritate. Dacă rinocerii lui E. Ionescu invadau realitatea reală, umplând spaţiul cu tropotele lor, şobolanul invadează un spaţiu privilegiat, cel personal, considerat inexpugnabil. Ieşirea e posibilă doar în spirit. Iubirea nu e decât parţial o soluţie. Delia şi Natalia, femeile iubite cândva de Andrei Demetrian, Eleonora - de Victor Luca, nu pot răspunde nevoii de plenitudine, de înălţare, căci le lipseşte dimensiunea spiritualistă a fiinţei lor. Ele sunt fie prea conformiste, fie vulgare, de aceea nu pot întreţine flacăra vie a iubirii. Ele clachează înainte de a conştientiza că istoria există cu condiţia să fie făurită prin sacrificiu şi suferinţă. După moarte (o moarte inutilă şi absurdă, în timpul revoluţiei din decembrie '89), într-o târzie revelaţie, Delia îi apare lui Andrei spiritualizată, ea însăşi o victimă a sistemului, ducând, dincolo de fruntariile vieţii, povara unei enigme niciodată mărturisite. Andrei, Victor sunt învinşi doar aparent într-un maraton care e viaţa însăşi, triumfând în spirit, superiori tragediei prin revoltă şi nonconformism. Efortul prin care îşi construiesc propria existenţă le trasează destinul integrându-i în istorie.

Tipologia feminină e interesantă prin diversitate. Natalia e oportunistă, femeia nimfomană fără complexe de conştiinţă, integrată mahalalei; Eleonora, conformistă, Delia, femeia cu vocaţia tragicului, o sfântă, evoluând între conformism şi revoltă. Sfârşitul ei e previzibil: ca o martiră în prima zi a revoluţiei din '89, adaptându-şi destinul cu mersul mare al istoriei. Faţă de Natalia şi Delia, cele două femei care s-au reflectat la un moment dat în destinul său, Andrei manifesta o atitudine diferită. Distanţarea în timp şi în spaţiu îl desparte definitiv de Natalia, pe care o crezuse atât de aproape încât eludase cu bună ştiinţă partea neguroasă a fiinţei sale, şi-l apropie de Delia pe care o crezuse atât de departe încât nu încercase să-i înţeleagă nici reacţiile, nici faptele. Moartea i-o restituie în deplinătatea frumuseţii ei spirituale de sfântă.

Personalitatea femeii depinde, într-o mare măsură, şi de bărbatul care şi-o apropie sau o iubeşte, celălalt proiectând, permanent şi obsedant, ceva din sine într-o refacere inconştientă, dar benefică pentru spirit a mitului androginului. Virgil Puntea o creează şi o recreează pe Mara în mii de imagini şi ipostaze. Mara este cea pe care o restituie timpului un bărbat inteligent, atras de esenţe care stie să deceleze adevărul din spatele aparenţelor. Andrei Demetrian, alt Pygmalion, după eşecul celor două iubiri, are sentimentul, într-un spaţiu saturat de mitologie, Grecia, că regăseşte în Elena, femeia cu nume predestinat, însăşi prototipul feminităţii. El este cel care o recreează conducând sensurile în această direcţie. Există femei care dau sentimentul absolutului, gândeşte el retrăgând în spirit imaginea sublimată a unei femei pentru a-i păstra integritatea şi frumuseţea. Mitul fericirii prin iubire e o întoarcere în trecutul mitic, o întoarcere la esenţe, în căutarea jumătăţii pierdute pe care o sugerează mitul androginului. Regăsirea ar coincide cu o refacere plenitudinară a fiinţei. Mitul androginului fuzionează cu cel al labirintului.

Tehnica narativă are multe meandre, perspectiva naratorială se multiplică iar obiectul investigaţiei, realitatea românească înainte şi după decembrie '89, întoarsă şi rotită sub lumina reflectoarelor. Scriitorul deţine ştiinţa suspansului prin tensionarea spiritului. Manuscrisul lui Damian Scarlatescu, în fapt, mobilul tuturor suferinţelor sale, scriere de sertar, mărturie despre un timp nerăbdător şi neiertător cu oamenii, e introdus prin reflectare, prin tehnica povestirii în povestire, în naraţiunea hoţului Firea Şase Degete. E un mod de a sugera dimensiunea etică implicită a literaturii şi a modelului exemplar. La modul clasic, aristotelic, literatura este mimesis şi produce catharsis-ul.

Când literatura se face din viaţa însăşi, ea devine istorie şi document, fixând clipa în valoarea ei eternă, semnificativă prin implicaţii general-umane.

Proza este referenţială şi autoreferenţială. Capitolul XI, „capitolul autorului", e un intermezzo pentru a(-şi) explicita „eşecul de autor", în care recunoaşte şi subliniază că a dorit să scrie „povestea unui om căruia îi este desfiinţată intimitatea", fapt ce are drept consecinţă disimularea, mistificarea, viaţa decurgând „cu totul altfel decât şi-o reprezintă el". Firele narative se înlănţuie, se intersectează, se distanţează ca-n metafora pendulului inserată în text. Autorul este pendulul care oscilează între personajele sale pentru a le da credibilitate, autenticitate, verosimilitate; el precizează că nu s-a transpus în nici unul dintre personajele sale. Raportarea la sistem, la istorie, la timp, esenţializarea problemelor determină trecerea de la individual la general: fiecare cititor se regăseşte câte puţin în fiecare. Pe altă parte, **Maratonul...** pare un roman cu cheie. Într-un fel sau altul, ghicim, regăsim în spatele unor personaje similitudini cu viaţa reală a societăţii româneşti. Nici nu se putea altfel; literatura e o întâmplare cu oameni, iar adevărul omului are dreptul la transfigurare, la esenţializarea sensurilor.

Maratonul învinşilor e o călătorie în „colonia penitenciară", o carte în care omul nu se lasă învins, o carte în care, la modul tragic, subdestinul tinde să devină destin, deschizând accesul la sacralitate, la demnitate, la iubire, la valoare. Lumea modernă regăseşte calea spre mit, iar mitul e o cale spre adevărul fiinţei.

*

În **Cartograful puterii** (2000), naraţiunea are două registre de lectură - unul realist, altul mitic. Scriitorul adoptă formula clasică a narării obiectiv-impersonale din perspectiva naratorului omniscient. De la început regăsim mitul labirintului în tema vag profană a călătoriei. Matei Pavel şi Apfia Demetrescu, cuplul profan, figurează, chiar fără ca ei s-o ştie, cuplul Tezeu-Ariadna. Trecerea e, în acest registru iniţiatic, o accedere dintr-un spaţiu în altul. Cuvintele pot revela mari mistere. „...ici e marginea lumii" rosteşte Apfia şi cuvintele i-o revelează lui Matei, cel care până atunci n-o văzuse, nu pătrunsese firele aparenţei ca să ajungă la esenţialitatea ei. Fantasticul se insinuează în viaţa oamenilor, dar oamenii nu mai sunt inconştienţi şi surprinşi, ca la Mircea Eliade, ei recunosc sacrul, îl caută pentru a i se integra sau se recunosc inapţi.

Acţiunea e plasată în România postrevoluţionară. Matei Pavel, responsabilul guvernamental cu informarea, trece, paradoxal, printr-o criză de comunicare. În drum spre Iugoslavia, însoţit întâmplător de Apfia Demetrescu, într-o călătorie iniţiatică, execdat de intelectualitatea femeii, el îşi doreşte accesul la cuvântul care promite şi revelează. El caută un om providenţial, acel om în care „adevărul său să aibă răsunet" (ş.a.).

teolinda gersão:

Cititorul

Pentru Manuel Gusmão

Dintotdeauna mi-a plăcut să citesc şi nu m-am gândit niciodată că de la asta ar putea să-mi vină vreun rău.

Ajungeam acasă, mă aruncam pe pat şi mă afundam într-o carte. Mai ales dacă era pe la orele două din zori şi veneam din schimbul de noapte. Începeam să citesc înainte de a mă dezbrăca, de a face o baie fierbinte, de a deschide frigiderul. Lucrurile astea veneau doar mai târziu.

Cititul era mai urgent decât orice, îmi măturа tot din cap - oboseală, griji, anxietăţi, întâmplările neplăcute din timpul zilei. Adesea, dorinţa de a şti cum se sfârşeşte povestea nu-mi dădea pace până nu ajungeam la ultima pagină. Mi s-a întâmplat să adorm cu stomacul gol, îmbrăcat, fără să fi făcut baie, nici să fi stins lumina. Cartea îmi cădea din mână când mă cuprindea somnul. Pe atunci eram mecanic de locomotivă la metrou. Mai multe ore pe zi, a căror distribuţie varia în funcţie de ture, viaţa mea consta din a urmări liniile subterane, intrând şi ieşind din tuneluri, auzind banda înregistrată care repeta la nesfârşit denumirea staţiilor şi oprind la sosirea pe peroane. Câteva secunde erau suficiente pentru ca oamenii să se precipite prin uşi şi trenul să se umple în timp ce staţia se golea, sau viceversa. Era momentul când aruncam o privire oglinzii (care mai apoi avea să fie înlocuită cu ecrane de televiziune) ca să verific dacă mai urca sau cobora cineva, ori dacă se închiseseră uşile. Atunci puneam din nou trenul în mişcare. Mulţi pasageri nu reuşiseră să-l prindă, deşi ajunseseră deja pe peron, fiindcă acesta era prea lung ca să fie parcurs în câteva secunde, iar trenurile nu aşteaptă.

Când, de la ultimul vagon, însoţitorul acţiona comanda de închidere a uşilor, cei care încă mai alergau pierdeau speranţa să se mai poată sui. Sunt convins că unii or fi gândit cu ciudă că era rea voinţă din partea lui, că ar fi putut să mai aştepte două secunde. Şi într-adevăr, uneori, cred că ar fi făcut-o. Dar nu era treaba mea să mă preocup de asta. Dinspre partea mea, era suficient să verific că uşile sunt închise. Din acest motiv - ca să am în retrovizor o vedere asupra tuturor vagoanelor - trebuia să opresc întotdeauna la capătul staţiei, lângă oglinda dreptunghiulară din perete, şi nu în mijloc, cum poate că ar fi părut mai logic. În special celor care se enervau fiindcă au pierdut trenul, deşi se aflau deja pe peron la intrarea lui în staţie.

Dar între timp, după câteva minute, venea altă garnitură. Asta este, de altfel, avantajul metroului: întotdeauna vine, imediat, alt tren, astfel că pierderea unuia era, la drept vobind, total irelevantă. De multe ori m-am gândit că aşa ar trebui să fie şi în viaţă: atâtea ocazii, încât să nu conteze dacă pierzi câteva. Dar în viaţă, dimpotrivă, nu există ocazii. E suficient să vezi, de exemplu, cum stau lucrurile când îţi cauţi serviciu. Citeşti anunţuri, dai anunţuri, mergi la interviuri şi, ori pentru ce loc ai concura, sunt sute sau mii de candidaţi. Iar posturile sunt puţine, uneori e doar unul singur. La sfârşitul interviului spuneau că-ţi vor da telefon ca să comunice rezultatul. Ori că acesta e negativ dacă nu primeşti nici un telefon în cinci sau opt zile. Şi pe urmă nu primeai nici un telefon.

Aşa că am fost mulţumit când mi-am găsit slujba asta. Era şi ceva uşor, după un stagiu de pregătire iniţială. În primele zile, chiar mi-a plăcut. Totul era simplu, bine coordonat, eficient.

Am început ca auxiliar, am devenit însoţitor şi, pe urmă, mecanic de locomotivă. Ştiam că voi putea cu timpul să avansez, să ajung chiar şef de staţie, dar acest viitor mi se părea întotdeauna îndepărtat sau, cel puţin, la o distanţă considerabilă. Pentru moment mă mulţumeam să fiu mecanic de locomotivă.

Dar văd că mă îndepărtez de cărţi. Care sunt cele pe care le prefer? Cărţile poliţiste, evident, mai ales cărţile poliţiste îmi plac. De Agatha Christie în special. Deşi citesc şi altele, la drept, citesc tot ce-mi cade în mână. Dar o prefer pe Agatha Christie. **Poirot investighează, Crimă la vicariat, Cu cărţile pe masă, Misteriosul domn Quinn**. De exemplu. Sau **Misterul scrisorilor anonime**. Sau **Asasinarea lui Roger Ackroyd**.

Nimic nu se compară cu romanele poliţiste ca să ne poarte departe de locul unde ne aflăm. Nu că nu-mi place să fiu mecanic de locomotivă. Dar e o viaţă solitară, să conduci trenuri. Eşti în mijlocul oamenilor, dar eşti singur, şi aproape niciodată nu vorbeşti cu cineva.

Oamenii aleargă pe peron ca furnicile, probabil nici nu se văd unii pe alţii, sau numai pe fugă - sunt şi ei prinşi într-un mecanism de mişcări alternative, alergare-oprire, urcare-coborâre, golire-umplere. Există o anume cadenţă hipnotică în această repetare a mişcărilor şi în succesiunea, mereu aceeaşi, a staţiilor. Uneori, în schimbul de noapte, mi-era teamă să nu adorm. Atunci mă gândeam la ce citisem în ajun, încercam să demontez intriga mergând de la sfârşit către început, şi să verific că totul se încastra perfect şi nu lipseau sau prisoseau piese. Mă puneam în rolul lui Poirot (*Urmează staţia: Marquês de Pombal*) şi conduceam ancheta: Care sunt alibiurile personajelor, cine fusese ultima persoană care-l văzuse pe mort încă în viaţă, şi la ce oră, cui i-ar aduce un profit crima.

Un lucru avea să ducă la altul, fără rupturi. Fără sărirea unor capitole sau pagini. Parcursesem drumul acela milimetru cu milimetru, cu ochii alunecând peste linii, ca o lighioană lentă şi vorace.

Şi acum trenul aluneca pe linii, le înghiţea cu ochii săi mari, aprinşi. Ca o lighioană rapidă şi vorace. Trebuia să parcurgă întregul traseu, nu putea să sară de pe o linie pe alta, să treacă de la Cais do Sodré direct la Bela Vista, sau să zboare de la Campo Pequeno la Pontinha. Urma cu sfinţenie linia verde, sau roşie, sau albastră, sau galbenă. În funcţie de zile ori de schimburi. Azi era cea albastră.

(*Urmează staţia: Jardim Zoológico*)

Într-o noapte am visat că mă dădeam jos la Grădina Zoologică şi deschideam cuştile. Lăsam o girafă să se plimbe prin Parc şi puneam leul să mănânce portocale, sub Laranjeiras (portocali în portugheză). Deşi în vis mi se părea absurd. Nu numai eu eram prizonierul şinelor. Şi persoanele care alergau pe peroane erau prizonierele anumitor staţii, pe anumite linii. Alergau de la staţia unde locuiau la staţia unde lucrau, şi viceversa (şi asta încă era un noroc, fiindcă unii mai erau obligaţi, în plus, să prindă două autobuze, un tren preorăşenesc sau vaporul pentru malul sudic).

(*Urmează staţia: Laranjeiras*)

Dar aşa stăteau lucrurile. Nu puteai locui la Baixa-Chiado, dacă locuiai la Pontinha. Fiecare persoană îşi avea locul său şi traseul său. Aparent oamenii puteau urca şi coborî unde voiau, la toate staţiile şi pe toate liniile - dar asta numai aparent. La drept vorbind, doar în plimbările de duminică. În timpul săptămânii aveau trasee fixe, din care nu puteau scăpa.

Fiindcă a venit vorba de plimbări de duminică, eu căutam întotdeauna înălţimile, cu privelişti largi. Miradorurile, de exemplu. Santa Luzia, Santa Catarina, São Pedro de Alcântara, Castelo. Sau traversam fluviul Tejo cu vaporul.

Simţeam o mare dorinţă de aer şi de lumină, lucru uşor de înţeles. De atâta trăit în subteran, sub luminile de neon, egale ziua şi noaptea, ce se petrecea la suprafaţă dobândea contururi grandioase. Mă gândeam la magazine strălucitoare, vitrine împodobite, obiecte care se ofereau văzului trecătorilor; mă gândeam la străzi sub ploaie, la cafenele pline, la mirosul plăcut al cafelei (*Urmează staţia: Alto dos Moinhos*), la ţigările care se aprindeau (unul dintre lucrurile care-mi cădea cel mai greu la serviciu era interdicţia de a fuma).

Străzile sub ploaie. Şi în cărţile Agathei Christie plouă de multe ori. Nu, n-am fost niciodată în Anglia. Mi-ar plăcea să văd Londra, dar mi-ar plăcea şi la ţară, întotdeauna am auzit lăudându-se câmpiile englezeşti.

Şi Agathei Christie trebuie să-i fi plăcut la ţară, fiindcă majoritatea cărţilor ei au drept decor mici localităţi de provincie, unde toţi se cunosc între ei, au unele profesii sau altele, anumite obiceiuri, defecte, virtuţi şi ticuri, locuiesc în case cu grădină, au un anume gen de perdele, mobile sau mobile vechi, şi, adeseori, ploaie la ferestre.

La prima vedere, toate acestea ne sunt familiare, fiindcă personajele sunt la fel ca oricare altele, (*Urmează staţia: Colégio Militar*), seamănă cu noi sau cu cineva pe care-l cunoaştem, şi de asta ne sunt simpatice.

În general, cred că nu există săraci, pro-

Când, în 1981, a apărut primul roman al prozatoarei Teolinda Gersão, ***Tăcerea****, volumul a fost salutat de critică drept o „carte-eveniment" în ficţiunea portugheză de după Revoluţia garoafelor din 25 aprilie 1974. A şi primit, de altfel, Premiul de Proză al Pen-Clubului portughez.*

Fiind născută şi crescută sub dictatură (fascistă, dar, sub aspectul oprimării şi persecutării intelectualilor - prin cenzură, arestări, torturări şi constrângere la exil - ea se asemăna suficient cu cea comunistă, mai ales în ochii celor care nu au trăit-o... ca noi), suferinţele politic-sociale şi cultural-mentale impuse individului de către structurile totalitare sunt teme care apar adesea în opera ei. În 1982, publică ***Peisaj cu femeie şi mare în fundal****, imagine a unei societăţi sufocate de cenzură şi epuizate de un război colonial absurd şi fără ieşire. Oprimarea constituie şi tema romanului* ***Calul de soare*** *(1989), de asemena distins cu Premiul de Proză al Pen-Clubului; aceeaşi temă, reluată însă sub formă ironică, se întâlneşte în* ***Casa umbrelor*** *(1995), volum recent apărut în româneşte la Editura Vivaldi. Acest din urmă roman a obţinut Marele Premiu pentu Roman şi Nuvelă al Asociaţiei Portugheze a Scriitorilor. Alte titluri din bibliografia Teolindei Gersão sunt:* ***Umbrele strălucitoare*** *(1987),* ***Arborele cuvintelor*** *(1997),* ***Claviatura*** *(1995),* ***Îngerii*** *(2000). Cărţile ei au fost traduse în numeroase limbi. Unele dintre ele au fost dramatizate şi se joacă pe scenele teatrelor portugheze.*

Povestirea de mai jos aparţine volumului ***Istorii de văzut şi de parcurs****.*

priu-zis săraci. (De verificat, dar nu-mi amintesc să fi întâlnit săraci.) Dar bogaţi există, da, şi ăştia trăiesc în plin confort. În **Roger Ackroyd**, de exemplu, sunt o groază de servitori pentru vreo cinci persoane. Ia să vedem: fata în casă Elisa, bucătăreasa, a doua fată în casă, slujnica de la bucătărie, servitoarea rusoaică şi Parker, majordomul. Aşadar, şase, nici mai mult nici mai puţin decât şase servitori. În afară de secretar. E ceea ce se cheamă a trăi bine, nu încape îndoială în această privinţă.

Dar, pe urmă, constaţi că această mică lume, contrar aparenţelor, nu este primitoare şi nici sigură.

(Urmează staţia: Carnide)

Oamenii au istorii, culpe, terori, vicii secrete. Toţi ascund câte ceva. Fata care serveşte la masă, Ursula Bourne, e soţia lui Ralph Paton, care pare a fi asasinul, dar nu este. Menajera, fată bătrână, miss Russel, până la urmă, are un fiu toxicoman. Flora nu e amanta lui Ralph Paton, ci a maiorului Hector Blunt. Omul care cultivă bostani nu e finalmente un cultivator de bostani *(Urmează staţia: Pontinha)*, ci detectivul Hercule Poirot.

(Staţia terminus. Din nou. Şi acum acelaşi traseu, în sens invers.)

Ceea ce mă enervează la romanele poliţiste (fiindcă adevărul e că ele mă enervează) este faptul că autorul nu-i dă cititorului toate cărţile, ascunde întotdeauna câteva în mânecă. Niciodată n-am reuşit să descopăr asasinul, dar n-aş spune că-i vina mea. În **Roger Ackryd**, bunăoară, autorul se distrează păcălindu-l pe cititor. Se preface complice, îi dă chiar şi planul casei, al terasei şi al grădinii, şi pe urmă, ca şi cum asta n-ar fi suficient, îi mai furnizează şi un al doilea plan, de astă dată al salonului. Cititorul, evident, face figură de prost şi nu descoperă nimic, în ciuda acestor planuri.

Însă majordomul constată că un scaun nu se află la locul lui obişnuit.

(Urmează staţia: Carnide)

Acesta ar fi primul indiciu, plecând de la care Poirot va începe să tragă nişte consecinţe.

La sfârşit, el pune în scenă crima, reconstituie scena. Personajele sunt îngrămădite într-o încăpere, de unde nu pot pleca înainte ca adevărul să fi ieşit la lumină. Printre ele, în încăperea-cursă de şoareci, se află criminalul. Trebuie doar să se apropie cineva de el şi să-i scoată masca.

Şi atunci îl vedem, cu faţa descoperită, pe omul care a ucis.

(Urmează staţia: Colégio Militar)

Nu e o faţă oribilă, mai întotdeauna continuă să ne fie familiară. Este cazul în **Ackroyd**, unde efectul de surpriză e enorm: nimeni nu şi-ar fi închipuit că asasinul este medicul simpatic, naratorul, şi totuşi, încă de la început, el minte. Fără ca nimeni să bănuiască, evident.

Adevărul este restabilit şi jocul se încheie. Avem senzaţia că s-a făcut ordine, atât printre lucruri, cât şi în lume. Nevinovaţii sunt răsplătiţi, iar vinovaţii îşi primesc pedeapsa.

Un joc copilăresc. În viaţă *(Urmează staţia: Alto dos Moinhos)* nu e chiar aşa. Cărţile astea sunt foarte moralizatoare, cu toate cadavrele şi crimele lor.

Dar să nu întrerupem jocul numai pentru că îl găsim copilăresc. E un divertisment, însă divertismentele sunt şi ele extrem de serioase pentru cine le practică, adică pentru trândavi şi bogaţi. Tuturor ne-ar plăcea să fim trândavi şi bogaţi şi să ne putem gusta diverstismentele.

Cititul e un mod excelent de a-ţi petrece timpul, aşa am socotit întotdeauna. La ultima pagină, eu rămân de partea celor nevinovaţi şi fericiţi. Povestea s-a isprăvit şi am avut mulţumirea curiozităţii satisfăcute, pentru că am ajuns să ştiu tot. Punct final. Pot să trec la altă carte, la altă aventură.

(Urmează staţia: Laranjeiras)

Mă gândeam la câte şi mai câte, într-o zi şi într-alta, în timp ce staţiile se succedau, iar trenul aluneca pe şine. Şi aş fi putut să continuu aşa, dacă nu mi s-ar fi năzărit dintr-o dată să aduc o carte cu mine, s-o deschid pe bord sau pe genunchi, şi să citesc, o clipă ici şi o clipă colo, când se oprea trenul. Cu ajutorul unei mici lanterne, dacă lumina din cabină şi din staţie nu ar fi fost suficientă.

Ambiţia asta m-a pierdut. La început, totul mergea strună, am reuşit să citesc mai multe cărţi în felul acesta, profitând de toate secundele, în staţii. Dar, pe urmă, asta nu mi s-a mai părut suficient pentru foamea mea de lectură, şi am experimentat continuarea cititului şi în tunel, după ce pornisem din nou trenul. Era perfect posibil, am constatat eu cu surpriză şi încântare, fiindcă o mare parte a conducerii era automatizată. În acel moment m-am simţit în cea mai bună lume posibilă şi m-am felicitat de a fi fost atât de deştept. Reuşeam să fac ce-mi plăcea cel mai mult, adică să mă dedic unui divertisment în orele de serviciu, şi, culmea, mai eram şi plătit pentru asta.

Chiar dacă aveam şase servitori, ca Roger Ackroyd, situaţia mea nu era mai puţin de invidiat. Cu avantajul că nu candidam să devin cadavru.

Era însă departe de a-mi imagina că puteam să fiu prins. Ca asasinul. Şi, la drept vorbind, puţin a lipsit să nu fiu considerat ca atare.

Ceea ce n-am crezut niciodată posibil, pentru că îmi luam toate precauţiile ca să nu se întâmple nimic şi să nu fie nimeni în pericol. Mă cufundam în lectură, dar nu pierdeam simţul realităţii din jur. Eram perfect atent la staţii, la urcarea şi coborîrea pasagerilor, la momentul când însoţitorul închidea uşile. Controlam trenul, la milimetru, în oglindă.

Atunci, unde a apărut fisura? Ceva minim, ridicol: s-a desincronizat banda şi a rămas în urmă cu o staţie. Anunţa, de exemplu, „Urmează staţia: Arroios", când ajungeam la Anjos, sau „Urmează staţia: Intendente", când trebuia să ajungem la Martim Moniz.

Nu mi-am dat seama, cufundat în lectură, nu auzeam vocea înregistrată pe bandă. Mă concentram asupra liniilor - ale cărţii şi ale trenului - atent la circulaţia în sensul sigur, evitând tot ce ar fi putut să prejudicieze sau să întârzie mersul trenului. Eram tot numai ochi, şi am uitat de urechi, sau ele au uitat de mine şi m-au părăsit.

Acest amănunt a fost ceea ce m-a pierdut. Desigur, pasagerii şi-au dat seama de desincronizarea benzii, dar nimeni nu şi-a făcut nici cea mai mică problemă din asta. Nimeni n-a fost atât de prost încât să coboare la o staţie greşită, să creadă că este Martim Moniz, dacă afară, pe perete, scria Rossio. Nimeni n-a fost deranjat - cu excepţia unuia dintre pasageri, care s-a fixat asupra acestui detaliu şi a venit la cabina unde mă aflam eu, ca să-mi atragă atenţia asupra desincronizării benzii.

Îmi închipui că a deschis gura, sigur ca să spună asta, dar n-a spus nimic, a rămas cu gura căscată, în partea cealaltă a geamului spre mine şi spre cartea pe care o ţineam deschisă în faţa mea.

Deduc asta, şi mai deduc şi că s-a dus glonţ să-l anunţe pe şeful de staţie, fiindcă am fost surprins în flagrant cu cartea, la staţia următoare. Am încercat s-o ascund, evident, dar n-o puteam face să dispară. Aşa că ne aflam acolo, în cabina-cursă de şoareci, eu şi corpul delictului.

Mi-am pierdut slujba şi, după cum se pare, am mai avut şi noroc că n-am fost dat în judecată fiindcă pusesem în pericol viaţa călătorilor, şi n-am fost socotit candidat la omucidere. Ceea ce, după cum am auzit, dacă nu s-a întâmplat a fost numai şi numai ca să nu se strice imaginea întreprinderii, iar administraţia Metroului să nu poată fi acuzată de neglijenţă în selecţionara şi controlarea salariaţilor.

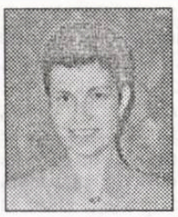
De la o clipă la alta am rămas în stradă. De atunci, şi au trecut deja multe luni, sunt în căutarea altei slujbe, care pare tot mai greu de găsit pe măsură ce trece timpul.

Aparent, acum aş avea multă vreme pentru citit. Şi totuşi, singurul lucru pe care-l citesc este mica publicitate - această preocupare, ca şi mersul la câteva interviuri care se încheie mereu cu refuzuri, îmi ocupă zilele.

Cu toate acestea, chiar dacă aş avea mult timp pentru mine, nu cred că aş mai citi aşa ca înainte. Deşi, mi-e ruşine s-o spun, mă apucă uneori un dor imens să citesc în cabina mecanicului de locomotivă. Nu că aş vrea să pun în pericol viaţa cuiva, dar pentru că acolo totul se încastra atât de perfect. La tren şi în carte, liniile erau într-un fel paralele. Cititul înseamnă să înaintezi aşa, printr-un tunel întunecos, şi să ajungi, din când în când, pe un peron luminat.

Prezentare şi traducere de
Micaela Ghiţescu

literatura lumii



Moartea la Kamering

maria irod

După cum încercam să arăt în materialul precedent, luându-mi drept punct de sprijin teoretic textul lui Leiris, Josef Winkler face din fiecare carte a sa un act, atât față de sine, cât și față de ceilalți. Acest act este descris adesea ca un ritual de exorcizare, ca un război declarat tatălui sau ca o luptă - tragică, fiindcă e dinainte pierdută - împotriva morții. Într-o anumită măsură, scrisul este pentru Winkler un surogat al sinuciderii, așa cum afirmase cândva Blanchot despre Mallarmé.

Gestul definitiv este amânat la infinit prin actul interminabil al scrierii. Față de cititori, textele astfel rezultate reprezintă - dincolo de lezarea patriotismului local al unor cetățeni din landul Carintia - o provocare estetică. Nu puțini critici au catalogat scrierile lui Winkler drept kitsch bombastic, iar destui cititori obișnuiți cu literatura memorialistică tradițională s-au declarat dezgustați de stilul patetic, fragmentar și repetitiv, încărcat de metafore și aluzii livrești. Asemenea îndrăzneli stilistice sunt alimentate de o încredere nemărginită în limbaj, care, în opera lui Winkler, își recapătă, într-adevăr, o parte din virtuțile magice pe care i le atribuiau șamanii. "Dacă este folosit corect, cel mai umil cuvânt poate declanșa o explozie."; "Cuvintele rănesc mai adânc decât un cuțit înfipt în carne."; "Limbajul îmi dezvăluie chipul morții așa cum nici un trup nu poate s-o facă." (trad. mea) Pornind de la aceste convingeri, Winkler lansează spre cititor un șuvoi derutant de imagini care de care mai stranii, dezmințind prin elanul mistic și blasfemator orice eventuale aștep-

corespondențe

tări ale unei literaturi de analiză psihologică. Eforturile scriitorului nu se îndreaptă către *mimesis*, așa cum am fi îndreptățiți să credem, având în vedere tematica autobiografică și socială. Ceea ce urmărește Winkler este, pentru a rămâne la terminologia lui Barthes, un proces de *semiosis*, adică un joc liber cu semnificanții, dictat doar de exigențele auctoriale, nu și de cele ale plauzibilității. Coerența pe care o pretindem în general romanului este resimțită de autor ca o mutilare a propriului adevăr, ca o cedare în fața unei logici străine.

Cronologia este abolită, iar în locul ei este instituită o ordine aparte, ce corespunde experienței naratorului. "Dacă aș fi crescut la oraș, aș fi văzut o mie de imagini o singură dată, am crescut însă la țară, într-un sat mic și izolat, unde mia fost dat să văd aceeași imagine de o mie de ori. Iar această imagine s-a modificat permanent, amplificându-se în închipuirea mea." (trad. mea) Cu o perseverență maniacală, Winkler revine mereu în aceleași locuri, povestește aceleași întâmplări, deschide aceleași răni. Răbdarea sa seamănă cu aceea a unui arheolog care încearcă să reconstituie o civilizație pornind de la câteva cioburi. O răbdare cel puțin egală trebuie să dovedească cititorul, care, la lectura anumitor pasaje, ar putea fi cuprins de o nedumerire la fel de profundă precum odinioară școlarul Winkler în fața tablei cu formule matematice.

Cert este că ultimul lucru de care ar putea fi acuzat acest autor este facilitatea, tocmai de aceea eticheta de kitsch care i se aplică adesea nu mi se pare potrivită, cu toate că multe dintre metaforele sale sunt, conform esteticii clasice, «de prost gust». Totuși frazele nu sunt complicate artificial - Winkler fiind un prieten declarat al preciziei -, ci doar constrânse să exprime un conținut dificil.

În peste douăzeci de ani, autorul nu și-a epuizat cele câteva subiecte preferate și nici nu dă semne că le va epuiza vreodată. Moartea este tema principală a tuturor cărților sale. Acest motiv major al literaturii universale este desprins din cadrul meditațiilor metafizice și integrat într-o țesătură de imagini saturate de senzualitate. Pe un fundal ce ar putea fi numit tipic austriac, într-o atmosferă impregnată de catolicism și nostalgii imperiale, în care iraționalul și mizeria fizică sunt realități cotidiene, povestitorul își deapănă îngrozitoarele istorisiri cu minuțiozitatea fanatică a unui autor baroc. Fără să menajeze în vreun fel sensibilitatea cititorului, Winkler ne oferă o cronică a accidentelor, sinuciderilor și, în general, a celor mai fantastice și incredibile morți violente petrecute în satul sau natal. În **Cimitirul portocalelor amare** (1990) aria de interes se extinde asupra Italiei, maniera de lucru rămâne însă aceeași din **Carintia sălbatică** (1982). Înarmat cu un caiet de notițe, pe a cărui copertă a lipit imaginea unor mumii din celebra catacombă a capucinilor de la Palermo, naratorul cutreieră pe străzi, consultă arhive, cărți populare și cronici vechi, adună și inventează 365 de întâmplări cu nume și date topografice exacte, conferind astfel o istorie personală morților anonimi din cimitirul napolitan. Atenția sa se concentrează în primul rând asupra victimelor Bisericii Catolice, romanul fiind o colecție impresionantă de istorii grotești, printre altele despre copii morți în timpul procesiunilor sau exorcismului și despre crimele papilor. Deși mai întotdeauna la limita suportabilului, aceste istorisiri nu alunecă spre monotonia tristă a groazei. Din însăși extravaganța lor barocă se naște adesea un comic absurd de cea mai bună calitate. Acest umor rafinat, greu perceptibil, se împletește cu vâna populară a grotescului, amintindu-ne că în Tirol și Carintia se găsește echivalentul alpin al cimitirului din Săpânța.

Dincolo de aceste efecte secundare, moartea este un subiect luat foarte în serios. După cum ține să ne asigure de nenumărate ori, autorul are de ales între a scrie și a muri. Dependent de scris, Winkler produce necontenit noi metafore, încredințat că puterea cuvintelor de a transforma totul în literatură este o putere personală. Sub semnul acestei conjuncții foucauldiene dintre putere și discurs se situează, de altfel, întreaga sa literatură. Lupta pentru cucerirea limbajului și demolarea tabu-urilor nu este altceva decât o eliberare a discursivităților periferice, "minore", din ierarhia existentă a puterii. Teama de moarte este, într-un sens mai larg, teama de a fi redus la tăcere. Cuprins de această panică, Winkler se folosește de limbaj ca de o armă, nu atât în iluzia de a schimba ceva, ci mai degrabă mânat de o furie narcisiacă. Tocmai această tactică de introducere în scenă a propriului adevăr, în rând cu alte adevăruri «dezaservite» ce se desprind din discursivitățile marginale, explică extraordinara vitalitate care străbate, paradoxal, cele mai sumbre pasaje.

Winkler redescoperă legătura dintre Eros și Thanatos, o face însă departe de orice reziduu psihanalitic, în tradiția lui Nietzsche, așezând în centrul atenției corpul și simțurile sale. Durerea, moartea, descompunerea, plăcerea sexuală sunt motive recurente care se întrepătrund în pasaje exaltate. Hiperconștient de procedeele manierismului - a cărui calculată stârnire a afectelor corespunde intențiilor sale performative - Winkler își concepe discursul ca pe un ritual de alungare a fricii și de distrugere frenetică a normelor ostile vieții. Strategiile discursive concură la revolta împotriva rațiunii abstractizante și uniformizatoare. Sunt preferate cuvintele din sfera corporalității, a instinctelor, a reacțiilor emoționale. Naratorul revine mereu la punctele nevralgice ale copilăriei sale, la suferința animalelor și a copiilor, acuzând violența latentă din mediul rural. Printre scenele de brutalitate cotidiană sunt intercalate secvențe onirice și fantezii homoerotice, cultivate în dimensiunea lor anarhică și evanescentă. Refuzul psihologiei și refugiul în imaginație sunt pentru Winkler cea mai eficace formă de opoziție față de un discurs unitar și normativ. Cel ce încearcă să elibereze, scriind, alte voci acoperite de acest discurs al puterii este el însuși un marginal, (auto)exclus din societatea organică a satului.

Seppl este un corp străin în această lume bazată pe legăturile de sânge. Copilul sensibil, a cărui paloare - deficit vital, dar și plus angelic - îi accentuează diferența și în care tatăl presimte apropierea morții, e fascinat de estetica bizară a ritualurilor catolice. Aceste ritualuri îi oferă adolescentului un refugiu în fața realității detestate, furnizându-i totodată modelul viitoarelor ritualuri literare. Printr-o întâmplare fericită ajunge să citească aventurile lui Winnetou. Urmează Camus, Hebbel, Peter Weiss și, cu un efect covârșitor, Jean Genet. Punctul decisiv, care transformă febra lecturii într-o luptă pentru propriile fraze, este un episod biografic reluat de atâtea ori de-a lungul romanelor, încât capătă dimensiuni aproape mitologice. Doi băieți de șaptesprezece ani din Kamering preferă să se spânzure împreună decât să fie nevoiți să se despartă. În această dramă a iubirii imposibile se concentrează toate obsesiile tematice ale autorului: Eros și Thanatos, vinovăția, ura celorlalți și ura de sine, marginalizarea. Sinuciderea celor doi acționează ca un revelator, ca o oglindă în care naratorul recunoaște propria imagine a fiului "efeminat" ce disprețuiește atributele virile ale tatălui. În lumea satului Seppl este un vid, o non-identitate pentru care nu există nume, nici precedent. Aici trebuie căutată originea exceselor manieriste ale scriitorului, precum și a conceptului său de autenticitate. Romanele lui Winkler nu sunt confesiuni, nici literatură militantă, întrucât autorul nu se străduiește deloc să mențină iluzia redării mimetice a realității. Kamering nu este doar un sat din Carintia, ci un topos al durerii în forma simbolică de crucifix. Cei doi sinucigași nu sunt individualități, pentru că nu avem nici o clipa acces la gândurile lor. Ca și satul-crucifix, Jakob și Robert sunt figuri în țesătura complicată a textului. Trecutul nu este reconstruit, ci dizolvat pentru a face loc autostilizării eului narator. Monologul acestuia, periclitat de autism, reușește să se salveze prin recursul la intertextualitate, prin orchestrarea savantă de cifruri literare, menite să exprime o subiectivitate ireductibilă. Nu întâmplător, alter-ego-ul naratorului este un travestit, a cărui artificialitate ostentativă echivalează, la nivelul scriiturii, cu procedeele manieriste și cu renunțarea la narațiunea clasică. Travestiul este o metaforă a programului estetic al autorului, iar metafora însăși cel mai adecvat mijloc de a exprima o identitate proteică.

Există în romanele lui Winkler o întrepătrundere constantă între sexualitate și violență, care a fost adesea receptată ca pornografie sau suspectată de posibile rădăcini fasciste. Nimic nu este însă mai străin artei lui Winkler decât sadismul cu regulile lui stricte sau disciplină micburgheză și lipsită de imaginație a fascismului. Din textele sale, ce seamănă cu niște tablouri suprarealiste, răzbate o erotică nedisciplinată, creativă, o exaltare a întâlnirilor fugare dintre corpuri, a plăcerilor imprevizibile. Contururile se dizolvă, ierarhia organică își pierde din rigoare, trupurile se amestecă adesea cu regnul vegetal sau mineral, într-o potențare erotică și poetică.

Proza autorului austriac nu este o lectură ușoară, deși subjugă atenția cititorului cu aceeași forță cu care o fac textele lui Thomas Bernhard. Un amestec constant de iritare și curiozitate este efectul frumuseții stranii a frazelor lui Winkler, efect care în alt context s-ar numi dependență. Astfel se împlinește condiția esențială pe care o pretinde Leiris scriitorului, și anume exigența estetică. Mai mult, pentru a-i lăsa lui Leiris ultimul cuvânt, mi se pare că Winkler este unul dintre acei autori care reușesc "să aducă dovezi în procesul intentat sistemului nostru actual de valori și să apese, cu toată greutatea cu care este atât de des oprimat, în sensul eliberării *tuturor* oamenilor, gest fără de care nici unul dintre ei nu ar putea să-și realizeze propria emancipare." (Michel Leiris, **Literatura considerată ca o tauromahie**, trad. Bogdan Ghiu)

Al treilea Reich într-un top 10

meditaţii contemporane

ion creţu

La sfârşitul anului trecut, ca de fiecare dată la cumpăna dintre ani, publicaţiile literare de aiurea s-au întrecut în întocmirea a tot felul de topuri, unele mai interesante decât altele. Ele, topurile, reflectă o anumită cantitate de informaţie organizată după un posibil criteriu valoric; totodată, ele trădează o deschidere faţă de un anume domeniu de activitate - literară, istorică etc. la un moment dat. Un asemenea teritoriu este al treilea Reich. Istoria însângerată a Germaniei naziste, conducătorii ei sinistri, în frunte cu Adolf Hitler şi acoliţii lui, au făcut, continuă să facă obiectul unor studii mai mult sau mai puţin aprofundate, a unor documentare de televiziune, romane, filme de lung metraj etc. Există, mi se pare, în această atracţie, mai mult decât curiozitatea firească faţă de descifrarea şi înţelegerea mecanismelor care au condus spre una dintre cele mai funeste experienţe trăite de omenire; mai mult şi, mai ales, altceva. Cred că este vorba, mai degrabă, de o dovadă fără echivoc a faptului că personajele principale într-o epică, indiferent de ce natură, tind pe zi ce trece să îmbrace un profil aproape în exclusivitate negativ: criminali, drogaţi, puşcăriaşi, declasaţi, prostituate, aşa cum, la Animal Planet, rechinii şi alţi prădători mai mari sau mai mici, de apă, uscat sau aer, stau tot mai insistent în centrul atenţiei realizatorilor de emisiuni.

Anthony Read, specialist în istoria Germaniei naziste, autorul, printre altele, a studiului **The Devil's Disciples: The Lives and Times of Hitler's Inner Cercle**, propune în **The Gardian** un top 10 al cărţilor dedicate aceluiaşi subiect. Vă prezentăm, mai jos argumentele autorului pentru fiecare titlu în parte. Aşadar:

1. The Rise and Fall of the Third Reich de William L. Shirer. Acesta este un titlu de referinţă, un titlu standard pentru toate studiile care-şi propun să se ocupe de Cel de al treilea Reich. Ziarist strălucit, Shirer a petrecut mult timp în Germania şi acest lucru se vede. „Erudit, plin de înţelegere şi detailat, plin de viaţă şi plăcut la citit este modelul a ceea ce ar trebui să fie o epică istorică. Exemplarul meu a fost citit şi recit de atâtea ori încât abia se mai ţine în coperte."

2. **Hitler: A Study in Tyranny**, de Alan Bullock. Alt studiu esenţial despre Hitler şi al Treilea Reich. Publicat pentru prima dată la nici şapte ani de la moartea Fuhrerului, rămâne la fel de temeinic acum pe cât era la publicare, aşa cum a şi dovedit Bullock care, 40 de ani mai târziu, a incorporat bună parte din substanţa cărţii respective în magistrala lui carte **Hitler and Stalin: Parallel Lives**.

3. **Hitler** (2 volume) de Ian Kershaw. Beneficiind de avantajele a jumătate de secol de cercetare întreprinse de Bullock şi de alţi biografi timpurii, Kershaw - în ciuda faptului că se autointitulează un „antibiograf" - a produs ceea ce poate fi numit pe bună dreptate versiunea definitivă a vieţii lui Hitler şi a împrejurărilor care au făcut-o posibilă. "O realizare impresionantă."

4. **The Past is Myself** de Chrisabel Bielenberg. În opoziţie cu lucrările istoricilor de meserie, jurnalele personale, însemnările care adaugă o notă umană poveştii Celui de la Treilea Reich sunt eseţiale pentru înţelegerea vieţii sub dictatura nazistă. Din aceeaşi categorie mai fac parte: **Berlin Underground** de Ruth Andreas-Friedrich, **The Berlin Diaries** de Marie "Missie" Vassiltchikov, **Schlage die Trommel** de Maria Grafin von Maltzan, **Ich Will Leben** de Klaus Scheurenburg etc. Titlul preferat al lui Read este **The Past is Myself** de Chrisabel Bielenberg, această venerabilă istoriografă decedată în noiembrie 2003, la vârsta de 94 de ani. "Sunt eglezoaică, am fost nemţoaică şi, mai presus de toate, am fost acolo," a declarat aceata.

5. **Inside the Third Reich** de Albert Speer. Cealaltă faţă a medaliei, probabil cel mai plăcut *memoir* nazist. Un acolit al lui Hitler, fost ministru nazist, oferă imagini fascinante asupra activităţii Führerului. Se recomandă lectura acestei cărţi de amintiri împreună cu studiul lui Gitta Sereny **Albert Speer: his Battle with Truth**.

6. **Scrisori de la Freya** de Helmuth James von Moltke. Una dintre cele mai emoţionante documente despre opoziţia faţă de Hitler, o serie de scrisori ale unui nobil german către soţia lui, după complotul din 20 iulie. "Scrisorile pun în lumină onestitatea intelectuală şi emotivă a lui Moltke, arhetipul «bunului german», şi extraordinarul lui curaj pe măsură ce se apropie de ziua execuţiei, 24 ianuarie 1945, preocupat mai degrabă să-şi salveze colegii de complot decât pe sine însuşi."

7. **The Face of the Third Reich**, de Joachim C. Fest. "Spre deosebire de noua mea carte, concepută ca o biografie multiplă împachetată într-o naraţiune continuă, capodopera lui Fest este o colecţie de eseuri distincte asupra personalităţilor de prim-plan ale Reichului. Fiecare este un studiu psihologic al unui indivd, conectat la examinarea unui aspect relevant al Naţional Socialismului şi al regimului nazist, toate acestea prezentate cu rigoare intelectuală şi o apreciabilă înţelegere."

8. **The Holocaust** de Martin Gilbert. Literatura despre persecuţiile la care au fost supuşi evrei de către nazişti şi aşa-zisa "soluţie finală" este aproape tot la fel de bogată pe cât este literatura despre nazism şi al Treilea Reich. Să cuprinzi întreg Holocaustul într-o singură carte ar putea părea imposibil. "Gilbert se apropie pe cât e uman posibil de acest deziderat, neuitând să ne facă să simţim că deşi milioane de morţi înseamnă o statistică, fiecare dintre ele este o tragedie.

9. **Hitler's War Aims** de Norman Rich, 2 volume. Studiu comprehensiv acoperă aproape în mod exhaustiv fiecare aspect al ambiţiilor lui Hitler şi realizările din afara Germaniei relative la ideologie, la metodele şi rezultatele acelui impuls spre *Lebensraum* care a animat Reichul.

10. **The German Dictatorship** de Karl Dietrich Bracher. "La publicarea sa, în 1969, cartea lui Bracher a fost descrisă drept "prima relatare corectă, totală şi comprehensivă a originilor, structurii şi maşinăriei dictaturii naziste. De atunci, studiul acesta a fost "ameninţat", dar niciodată depăşit. Pentru oricine încearcă să înţeleagă rădăcinile şi cauzele fenomenului nazist, este un titlu esenţial şi constituie o lectură sobră."

Am dori să adăugăm, în final, că deşi lucrări esenţialmente de istorie, civilizaţie, ideologie etc., studiile de mai sus se constituie şi în lecturi cu valenţe literare indiscutabile.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Friedrich Röckert (1788 -1866)

Cântec de toamnă

Inimă veche, tot neînţeleaptă,
Încă mai speri zi de zi:
Ce-n primăvară floare n-aşteaptă
Totuşi la toamnă poate-ar rodi!

Vântu-n tufiş veşnic nu are pace,
Încă alintă şi mai alină:
Rozele-n în zori respirarea-i desface,
Seara le scutură-n tină.

Vântul tufişul nu-l lasă-n pace
Până ce crengile luminate i-s.
Astfel şi, inimă, suflu se face
Tot ce-am iubit şi am scris.

Controverse pe scenă

maria laiu

thalia

Tânărul Teatru "Tony Bulandra" din Târgoviște surprinde permanent prin "atitudinea" repertorială, prin manifestări inedite (pe parcursul unei singure zile, am putut vedea mai multe variante ale aceluiași text, una din reprezentații desfășurându-se într-un penitenciar), prin proiecte de amploare. Este o instituție apărută pe neașteptate (când multe altele de același fel abia deși mai duc zilele), în forță, cu o strategie menită să atragă și să mențină vie atenția oamenilor de teatru și a spectatorilor, celor din urmă nefăcându-li-se vreo concesie, oferindu-li-se un program variat și la standarde înalte, cu menire pregnant educativă. Directorul Mihai Constantin Ranin încearcă (și, deocamdată, reușește) să mențină la temperatura înaltă a creației, o trupă mică, tânără, cu un potențial deosebit, creată chiar de el, după regulile stricte ale concursului și ale talentului demonstrat mai pe urmă.

Spre sfârșitul anului ni s-a oferit premiera cu **Bachantele**, după Euripide, în regia lui Mihai Măniuțiu. O variantă nou-nouță, cu totul deosebită de cea realizată, acum câțiva ani, la TNB. Mai agresivă, de astă dată, cu modalități de expresie mai directe, adesea șocante, însă mult mai coerentă, mai unitară decât prima. Renunțând, în mare parte, la cuvinte, spectacolul se așază după rigorile altor legi dramatice în matcă, după cele ale teatrului de început, în care gestul greu de semnificații devine punte de comunicare. Puținele replici sunt rostite în cor, după vechi canoane muzicale, astfel încât incantațiile să te pătrundă visceral. Ritmurile, de la cele tibetane, de tip șamanic, până la cele mai moderne, devin adesea hipnotice, receptarea spectacolului producându-se la nivel subliminal. De altfel, întreaga reprezentație te marchează dureros, poți s-o refuzi, poți s-o contești, dar nu poți rămâne indiferent la magnetismul său diabolic.

Acțiunea este transferată într-un degenerat secol 20 sau 21; se petrece într-o magazie-lagăr, printre cutii de carton și în spatele unui gard de sârmă. Femeile, părăsite, neglijate, ale veacurilor din urmă, recurg la beția dionysiacă (și de ce nu s-ar manifesta aceasta prin droguri?!), încercând, printr-o dezlănțuire (inumană) a simțurilor să-și adoarmă nefericirea, frustrările nenumărate. Dionysos - devitalizat -, seamănă mai mult cu un vampir nehrănit; este purtat pe brațe de un slujitor fidel, recăpătându-și o brumă de vigoare în urma unor ritualuri erotice morbide, însângerate. Se trăiește în exces și, de aceea, fără bucurie, fără speranță.

Spectacolul lui Mihai Măniuțiu pare a neglija cu totul regulile eleganței, fiind încărcat adesea de un naturalism greu suportabil. Există o scenă în care, bacantele, dezlănțuite, după ce se tăvălesc în pulbere, se pudrează cu făină, dezbracă un bărbat (probabil, pe Penteu), îl ung cu iaurt, apoi, ca-ntr-o transă mistică, îl ling. Este un moment al dezumanizării extreme, atât de atroce alcătuită, încât aproape că-ți face greață. Urmează "jocul" cu portocale, pe care-l crezi menit să te curețe, să te purifice, purtându-te spre zone mai solare. Portocalele sunt mușcate și stoarse cu frenezie. Sucul lor curge amestecându-se cu iaurtul, cu praful; mirosurile devin de nesuportat. E o lume a tenebrelor, care te pătrunde până-n adâncuri și de care nu poți scăpa cu una, cu două. Singura apariție care conferă întregului un oarecare echilibru, printr-un calm ciudat, aducând a înțelepciune și liniște, este cea a lui Tiresias, interpretat cu multă dăruire și inteligență de Corneliu Jipa. De altfel, este fenomenală dăruirea actorilor în acest joc al depersonalizării, actrițele îl urmează pe *zeul*-regizor cum bacantele o urmează pe noua divinitate, Dionysos. Ele nu pregetă nici un efort. Gesturile lor se contopesc în unul singur. Este șocantă și demnă de admirație lipsa de identitate a interpreților în efortul comun de a deveni un singur personaj. Efectul este cu adevărat răscolitor. Nu cred să existe măcar un singur spectator care să plece "neatins" de ceea ce a văzut pe scenă. Totuși, o întrebare se cuvine pusă și din care decurg și altele: Este pregătit publicul din Târgoviște pentru un asemenea experiment? Nu cumva genul acesta, aproape ritualic, se adresează mai mult unui grup restrâns, inițiat? Ca atelier de creație, o asemenea producție este, evident, benefică; actorii, foarte tineri și obișnuiți cu modalități clasice, au fost nevoiți să renunțe la ipocrita pudoare, dezinhibându-se și recurgând la gesturi pe care nu cred că le-ar face în fiecare zi și fără o minuțioasă pregătire. Mai mult, au devenit, pentru o oră și mai bine, personaj colectiv, o hidră cu mai multe capete, funcționând cu perfecțiunea unui mecanism bine uns, într-un demers artistic de mare calibru. Montarea, încărcată de simboluri, a răscolit, cu siguranță, mentalitatea oamenilor de teatru, unora producându-le adevărate delicii, pe alții derutându-i suficient încât să iasă din sală perplecși. Totuși, mă-ntreb cum va fi plecat publicul obișnuit, "plătitor", care, în definitiv, confirmă sau nu succesul unei montări. Ar fi interesantă o discuție cu spectatorii după una din reprezentații. Cum tot interesant de aflat ar fi și opinia actorilor care joacă și, de ce nu?, a celor care au văzut, din stal, o reprezentație.

Este un spectacol care stârnește controverse, pe care nu-l uiți ușor și care-i va fi scos pe mulți din inerție. E demn de toată stima curajul lui Mihai Constantin Ranin de a da "inocentului" public târgoviștean o temă amplă de discuție, poate și una de îndelungă meditație.

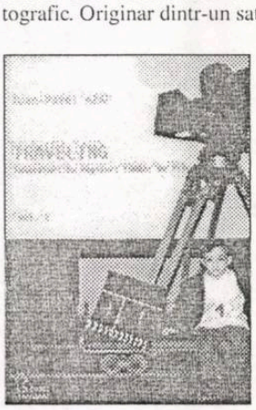
Bachantele**, după Euripide * scenariul și regia: **Mihai Măniuțiu** * decorul: **Valentin Codoiu, Mihai Măniuțiu** * costumele: **Valentin Codoiu** * distribuția: **Corneliu Jipa** (Tiresias), **Ștefan Cepoi** (Dionysos), **Liviu Cheloiu** (Penteu) și **Adina Stan, Irina Melnic, Laura Vasiliu, Raluca Cepoi, Dalina Ionescu, Georgiana Mazilescu, Simona Șaiu, Silvia Gâscă, Maria Nicola, Radu Claudiu Sandu, Mihai Răducanu, Sorin Ionescu, Vitalie Ursu.

Dialoguri cordiale cu regizorii români

irina budeanu

arta filmului

În numărul trecut, semnalam faptul că piața editorială dedicată cărții de cinema este aproape inexistentă. Întâmplarea fericită face ca această afirmație să fie din nou contrazisă. Recent am primit la redacție volumul **Traveling. Interviuri cu regizorii români de film**, semnat de Ioan Pavel Azap. Nu știu - cel puțin după '90 - să fi apărut o astfel de lucrare, atât de necesară nu numai pentru lumea filmului românesc, dar deopotrivă pentru studenții facultăților de profil și pentru marele public. Și în cazul lui Ioan Pavel Azap ca și în cel al lui Geo Saizescu, avem de-a face cu primul volum. Să fie această alegere a autorilor, o reacție la absența cărții de specialitate? Da și nu. Da, pentru că într-adevăr acest domeniu este vitregit și nu există studii serioase, temeinice și la zi. Nu, pentru că volumul de informație legat de lumea filmului nostru este atât de impresionant - chiar dacă producția cinematografică este destul de palidă -, încât necesită sistematizarea ei în mai multe volume. Revenind la primul volum al lui Ioan Pavel Azap, publicat la Editura Tritonic, apariția lui este o plăcută surpriză. În primul rând, am descoperit un tânăr redactor ardelean împătimit de film și un foarte bun observator al fenomenului cinematografic. Originar dintr-un sat situat în județul Caraș-Severin, licențiat al Facultății de Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj Napoca, Ioan Pavel Azap este la ora actuală redactor la prestigioasa revistă „Tribuna". Este foarte interesant cum un filosof, s-a convertit destul de repede la literatură, fiind autorul a mai multor volume de poezie, bine primite de critica din Cluj, dar și a unui volum de proză scurtă, și, în cele din urmă, a ajuns să fie fascinat de cea de-a șaptea artă. În acest sens, volumul de față este o mărturie a dragostei lui pentru film. Înainte de toate, trebuie subliniat faptul că interviurile au fost realizate în perioada 1994-1999, iar unele dintre mărturiile regizorilor s-au constituit, din păcate, în „cântece de lebădă". Mircea Veroiu și Paul Călinescu au plecat dintre noi, a rămas **Traveling-ul**, să ne vorbească în continuare despre acești doi importanți creatori. Dar cine sunt regizorii cu care Azap a discutat pe larg, iscodinduși și punându-le tot felul de întrebări mai mult sau mai puțin incomode? Andrei Blaier, Elisabeta Bostan, Nae Caranfil, Ioan Cărmăzan, Nicolae Corjos, Laurențiu Damian, Radu Gabrea, Stere Gulea, Nicolae Mărgineanu, Dan Pița, Horea Popescu, Geo Saizescu, Marius Șopterean și Malvina Urșianu. La finele cărții există și un util aparat de fișe bio-filmografice. Fiecare dialog ne dezvăluie nu doar opera celui intervievat, dar și personalitatea lui complexă. Ba uneori, acest ping-pong al întrebărilor surprind laturi nebănuite ale unora dintre creatorii români. Puțini știu, de exemplu, că Nae Caranfil a visat să fie un mic Orson Welles. Ce s-a întâmplat cu idealul celui care a realizat **Filantropica**? „Speram să fiu un mic Orson Welles, să debutez la 25 de ani, dar lucrurile nu s-au întâmplat așa. Pe la 27 văzând că nu fac nimic, am fost un pic nervos; pe la 30, am început să mă sperii; la 31 eram deja în panică. Ei bine, când s-a întâmplat, în sfârșit, la 32 de ani, când am avut șansa primului lungmetraj, m-am mai liniștit. Eram conștinet că traseul meu va fi diferit de cel al lui Orson Welles". Sau că regizorul de teatru Horea Popescu a jucat în tinerețe în câteva filme, inclusiv în lungmetrajul lui Ion Popescu-Gopo, **Comedie fantastică**, iar între primul său film (**Omul de lângă tine**) și următorul (**Cuibul de viespi**) au trecut peste 20 de ani. Impresionantă și emblematică pentru starea de fapt din România, mi s-a părut afirmația pe care regretatul Mircea Veroiu o făcea în 1994. Ea este îngrijorător de actuală: „O țară fără elită e o țară care nu există. Ideea e să nu existe elite decât, cum bine știm, în linia căpătuirii rapide. În filmul meu, **Somnul insulei**, nu m-am gândit nici o secundă să ascund, să ridic o barieră, să pun un hotar între ce era înainte și ce e acuma: un dezastru care are altă culoare. Dar dezastrul continuă, nu s-a oprit și nici nu văd vreo șansă de a se opri".



Probabil că din cauza dificultăților financiare, Ioan Pavel Azap nu a putut să-și însoțească cartea și de câteva imagini semnificative din peliculele celor cu care a intrat în dialog.

Dacă, în primul volum, au răspuns tirului de interogații regizorii consacrați, cu siguranță, în cel de-al doilea volum, vom afla cum gândesc tinerii, mai ales că, între timp, la noi, se vorbește tot mai apăsat despre noul val de regizori.

Dimensiunea temporală a textului

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Stanley Fish se întreba, în 1970, dacă sursa semnificaţiei unui text se află în el sau în cititor. Descoperind că această întrebare presupunea că textul şi cititorul sunt entităţi aparte, binecunoscutul critic literar a contestat separarea lor, dar şi autosuficienţa textului. Pentru Fish textul este mai mult decât o structură spaţială, el este, în acelaşi timp, o construcţie temporală pentru că textul se construieşte pe măsură ce este scris/citit/tradus.

Această observaţie a lui Fish nu conduce totuşi la distrugerea textutui - cum au sugerat câţiva dintre discipolii săi -, ci la a acorda o mai mare importanţă rolului cititorului căci spune Fish „se dă acum cititorului o responsabilitate egală în producerea semnificaţiei, redefinită, ea însăşi, ca un eveniment (dimensiunea temporală), mai mult decât o entitate (dimensiunea spaţială)." Prin urmare, semnificaţia nu este „proprietatea exclusivă a textului", ea este rezultatul interacţiunii dintre text, conceput ca o succesiune de cuvinte, şi răspunsul în devenire, dat de cititor. Este de la sine înţeles că nu este vorba de răspunsul cititorului la o semnificaţie cuprinsă în text, ci de răspunsul ca aspect integrant al propriei semnificaţii. Această analiză a lui Fish este perfect acceptabilă şi de fapt nu este altceva decât ceea ce se petrece într-un proces de comunicare: semnificaţia care ajunge la destinatar este rodul participării a doi sau mai mulţi interlocutori. Semnificaţia, cum spunea Stanley Fish - presupune nu atât un loc, cat mat ales, „o comunitate interpretativă".

De la această concluzie rezonabilă şi uşor de verificat în teoria comunicării, s-a ajuns la o poziţie radicală care susţine cum că textul ar fi o entitate fantasmagorică şi prin urmare, inexistentă. Ca urmare, nu putem niciodată să cunoaştem intenţia autorului (scriitorului, emiţătorului) şi nici semnificaţia exactă pe care textul o are sau o avea pentru autor. Nimeni, din câte ştim, nu accentuează necesitatea ca mesajul primit de destinatar să fie identic celui trimis de emiţător, înţelegând prin mesaj conţinutul procesului de comunicare. Dacă nu este identic nu înseamnă câtuşi de puţin că el poate fi în întregime recreat/creat de receptor, adică de cititor. Acestea sunt cele două poziţii extreme, radicale prin care fie se neagă textului orice participare în producerea semnificaţiei, fie se consideră textul scris ca o entitate purtătoare de semnificaţii fixe, permanente şi interpretabile într-un singur sens. Dar aşa cum nimeni nu poate nega că o conversaţie între două persoane este un proces şi nu o entitate, tot aşa textul care, dincolo de dimensiunea spaţială aparentă, are o dimensiune temporală incontestabilă, trebuie conceput ca un proces şi nu ca o entitate fixă mereu egală cu sine. Semnificaţia textului depinde atât de cuvintele propriului text (orice text fiind o succesiune de cuvinte), cât şi de răspunsul pe care aceste cuvinte îl vor trezi în cititor/traducător, răspuns care nu este decât un element constitutiv al semnificaţiei finale atribuite textului. Astfel, semnificaţia este un proces la a cărui dezvoltare colaborează atât propriul text, cât şi cititorul lui. Acest cititor, fie că vrem, fie că nu, este legat din punct de vedere ideologic şi afectiv la o anumită comunitate interpretativă sau la o anumită modalitate de a vedea lumea şi prin urmare, de a construi semnificaţii. Desigur, există şi abateri de la această regulă: întâltnim interpretări inacceptabile cel puţin într-o anumită epocă şi pentru o anumită comunitate. Astfel, textele istorice sau cele intim legate de istorie exclud alte interpretări sau, mai bine zis, trebuie interpretate întotdeauna într-o anumită formă.

Dezinteresul pentru carte

anatolie paniş

Domnul Silviu Lupescu, directorul general al Editurii Polirom, într-un interviu recent publicat, întrebat despre cei 9% percepuţi ca taxă TVA pentru producţia de carte, ne spune că în final, ar cam fi de acord cu aplicarea TVA, dar într-un procent ceva mai rezonabil... cu alte cuvinte ceva mai... mic. Domnia Sa propune o cotă de participare TVA de 3% sau 6% dând totuşi exemplul că-n multe ţări eruropene şi chiar şi-n sărăntoacele alea de SUA, cota de participare TVA ar fi ZERO.

Păi bine, domnule director, dacă-n SUA, care aruncă-n cosmos rachete ce costă mii de miliarde de dolari, oare de ce la ei cartea este scutită de TVA şi la noi, la români, nu?

Avem noi oare treabă cu galaxiile, cu cosmosul, cu meridianul 45? Despre români s-a dus buhul peste nouă ţări şi nouă mări că impozităm tot. Ba sub formă de accize, ba sub formă de impuneri, ba sub formă de TVA. Şi astfel s-a ajuns şi la această aiurită impunere de 9% asupra producţiei de carte.

Aş dori să atrag atenţia domunlui director că nu această cotă de 3, sau 6, sau 9 la sută îngrijorează sau ne va îngrijora, ci uriaşa birocraţie ce se va declanşa după aceea. În definitiv, se va scumpi cartea şi cu asta basta. Nu-i aşa. Dat fiind faptul că multe centre de librării s-au şi desfiinţat (Vaslui, Botoşani, Ploieşti, Galaţi, Buzău, Giurgiu etc.) sau că edituri de mare renume, precum Meridiane se vor desfiinţa cât de curând, a nu ţine cont că dragostea pentru citit ea însăşi s-a diminuat dramatic, a veni aşadar cu această majorare înseamnă că nu se ştie despre ce-i vorba.

Nu 9% cota de participare TVA îngrijorează, nici 10%, nici 20% şi nici 1% nu îngrijorează, ci modul cum se va încasa şi dedectubiliza indiferent ce procent de TVA se va aplica. Chiar şi 1% este enorm de mult, pentru că, orişice procent de majorare sau includere a TVA înseamnă declanşarea unei uriaşe munci birocratice. Să dăm un exemplu. Directorul general al Editurii Polirom ne spune că va edita în 2004, 450 de titluri. Să presupunem un tiraj mediu: să zicem de 1000 de exemplare. Ei bine, aceste 450 de titluri - fiecare titlu în parte va fi trimis în cel puţin 100 de puncte de desfacere, adică de vânzare a cărţii. Şi fără TVA, evidenţa cărţii devenise pur şi simplu o operaţie imposibilă, d-apoi acum când se va aplica şi TVA-ul! Care, cinstit vorbind, înseamnă o altă operaţiune contabilă. Fiecare titlu va avea din plecare 100 de TVA-uri menţionate în fiecare aviz de expediţie, în fiecare factură. Fiecare titlu va avea alte 100 de poziţii, rezervate, de data asta pentru evidenţa TVA! Nebunie curată. Pe total se va ivi evidenţa a 45.000 de TVA-uri, care nu contează unde vor şi ajunge.

Am dat exemplul Editurii Polirom care va edita 450 de titluri. Să vedem însă ce se va întâmpla cu un celebru depozit de carte de talia ROLCRIX-ului de pe Titulescu, unde intră anual, aproximativ 10.000 de titluri de carte. Deşi în acest modern depozit de desfacere a cărţii totul este perfect organizat, în sensul că se ţine o evidenţă computerizată, executată de oameni extrem de competenţi, de exersaţi în meserie, de data asta, prin dublarea operaţiunilor (că-n fond ce înseamnă introducerea taxei TVA în indiferent ce procent?) decât ivirea unei noi evidenţe? Orişice carte va avea două evidenţe: una pentru preţul de vânzare al cărţii, alta pentru TVA, ca să nu mai vorbim de comisioanele acordate unora, altora, ce mai la deal, la vale? Tâmpenie curată! O fi el computerul cum o fi, dar, de data asta, solicitat în paralel şi pentru costul cărţii, dar şi pentru noua evidenţă a taxei TVA, împărţită la rândul ei pe-o sumedenie de alte căprării, va începe să delireze şi s-o ia anapoda.

Farmacie sau Librărie?

Se ştie că s-a întâmplat la sfârşitul anului 2003 când s-a redus cota TVA de la 19% la 9% la medicamente. S-a întâmplat că a fost nevoie de noi inventare care au dus practic la închiderea temporară a farmaciilor. Practic, nu se va mai şti niciodată ce trebuia să se vândă cu încasare TVA 19% şi ce trebuia încasat cu 9%. Babilon.

Teoretic vorbind, un inventar la o farmacie înseamnă un consum a mult timp de irosit. Mii, zeci de mii de cutiuţe, cu medicamente ambalate în fel şi chipuri, nu zău, când să le faci la repezeală inventarul? Cam tot aşa va fi şi cu librăriile. La atâtea mii şi mii de titluri, să le aplici sau să nu le aplici cota de TVA, să le scazi din... să le adaugi în... chiar aşa: comisionul pe carte acordat librăriilor (acolo unde mai sunt librării!) cum se va mai aplica? Un comision pentru producător, comision din comision la preţul de vânzare, alt comision la cel de TVA... De aceea spunem: or 1% cota TVA pentru carte, or 9%, or şi mai mult chiar, tot nebunie-nseamnă. Ni se vor încărca evidenţele într-un hal fără de hal. Evidenţe ale eşecurilor pentru că, azi, vânzarea de carte înseamnă un eşec.

Sfârşitul pământului va începe cu batjocorirea cărţii.

În ce ne priveşte: ca urmare a aplicării cotei de TVA pentru carte, mica noastră editură, numită „Snagov", care edita doar 10 titluri pe an, îşi va reduce producţia la cel mult două titluri. Şi, dacă şi pentru cele două titluri editate va avea

reacţii

greutăţi, îşi va înceta activitatea definitiv.

În încheiere: nu ştiu ce mă îndeamnă a zice că toată această gogoriţă inventată de Ministerul Finanţelor a plecat dintr-o similitudine, dintr-o.. ca să nu-i spun aiureală curată. Iată şi aiureala creată de Ministerul Finanţelor. Am redus de la medicamente TVA-ul cu 10 procente? De la 19% la 9%? De unde să le recuperăm? De la carte!

Nu-i deloc aşa. Cartea nu se mai vinde la aceeaşi valoare totală pe cât se cheltuieşte pentru medicamente.

Dar... cum, la noi, românii, se intenţionează să aplicăm cotă TVA, pe fum, pe soacră, pe roua şi pe lapoviţă, de ce n-am aplica cotă TVA şi pe meridianul 45?

grafomania

Versuri despre poezie și poeți

„Pământurile dintre Prut/ și până dincolo de Nistru/ sudul Basarabiei/ dar și dulcea Bucovină/ n-au avut niciodată parte de țară/ sunt și rămân încă/ niște pușcării coloniale/ îngrădite cu sârmă ghimpată/ noi suntem pușcăriașii/ ne ispășim pedeapsa/ pentru o singură faptă/ că am avut imprudența/ să ne naștem români." Dacă textul de mai sus n-ar fi fost frazat și ar fi avut câteva semne de punctuație în plus, și-ar fi găsit locul fără greutate într-un articol de opinie și atitudine. Însă autorul său crede că aceasta este poezie. Domnul Iurie Bojoncă, din gândirea căruia am ales acest citat, se numără printre acei grafomani care consideră că pot deveni poeți recunoscuți dacă urmăresc atent lumea literară și copiază rețete de succes brevetate de alți poeți (postmoderniști, desigur, doar așa cere moda), mult mai bine cotați. Bănuiți cu siguranță continuarea: ei bine, se înșală.

Volumul domnului Bojoncă (ultimul? primul? personal, sper ca răspunsul să fie pozitiv la amândouă întrebările) se numește **Mesaje din ocnele paradisului**. De ce? Ne răspunde autorul în chiar primul text (fără titlu, ca și toate celelalte din volum): „Cine-și permite astăzi luxul/ să încerce să consume literatură/ în mod conștient și onest/ ba mai mult decât atât/ să aibă imprudența/ de-a urzi în adâncul sufletului/ că poate pe ici, pe acolo/ să mai facă literatură/ ziceam cine-și permite astăzi/ acest lux/ desigur cei loviți în cap/ cu bățul lui Dumnezeu/ se vede că ei au comis/ niște păcate grave/ ori sunt aleși/ să îndure chinurile groaznice pentru păcatele tuturor generațiilor/ infernul fiind plin/ avem nenorocul să le ispășim/ aici pe pământ/ pușcăriile sunt paradisul nostru" ș.a.m.d. Domnul Bojoncă se numără și ei printre acești păcătoși „loviți în cap", care vor „să mai facă literatură" într-o epocă ingrată. Dar oare cu ce au păcătuit cititorii care vor doar „să consume literatură" de calitate?

În versurile domnului Bojoncă întâlnim nume mari ale poeziei, românești (Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Stănescu, Cărtărescu) sau universale (Ovidiu, Dante, Baudelaire), menite probabil să ateste extraordinara cultură poetică a autorului. Și, pentru că orice poet veritabil trebuie să se exprime și asupra poeziei, domnul Bojoncă ajunge să polemizeze într-un text cu Alexandru Mușina: „Sunt momente când Mușina are dreptate/ dar cotidianul în sine niciodată n-a fost poezie/ (...) / cotidianul/ e o chestie aparte/ e poezia brută/ e un text natural/ în starea lui incipientă/ inocentă"... Mai mult, domnul Bojoncă ajunge să (se) întrebe: „unde e poezia?" Eu i-aș răspunde: cu siguranță nu în acest volum, căci poezia este și ea „o chestie aparte", la care nu au acces grafomanii de rând. Aceste însăilări de vorbe goale, aceste versuri (inevitabil, albe) fără pic de fior liric ale domnului Bojoncă nu au cum să fie poezie.

Volumul este dedicat „soției Elena, iubirii mele de azi și dintotdeauna", lucru care m-a cam pus pe gânduri, fiindcă domnul Bojoncă scrie în alt text: „Aseară am dormit cu mașina de scris/ ambii pe aceeași pernă/ așa cum ne-au urat/ toate rudele la nunta noastră". Din două una: ori autorul e bigam, ori și-a botezat mașina de scris.

Domnul Mihai Cimpoi, care a mai fost prezent în rubricuța noastră și cu alte ocazii, semnează un „mesaj de final" cu un titlu foarte sugestiv (**Poezia frontierei textualizatoare**). De aici aflăm că „Iurie Bojoncă, înarmat cu toate strategiile postmodernismului, scrie poeme în care textualizează însuși actul scrisului, surprinzând întreaga aventură a acestuia cu fluidul dicteului, sincope, frământări, devieri de la curs etc.". Sincer să fiu, m-am cam săturat de astfel de „poeți" scoși pe bandă rulantă, cu „toate strategiile postmodernismului" învățate pe de rost, autori pentru care poezia înseamnă doar „procedee textuale, intertextuale și hipertextuale" altoite de-a valma pe „o derulare a cotidianului" și „o derulare a momentelor de trăire, gândire și contact senzorial cu însăși viața". Pot să-i asigur pe acești grafomani „postmoderniști" că poezia este în altă parte.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

File dintr-un jurnal teatral

bogdan ulmu

Prin printre multele foiletoane pe care le strâng în caiete mari, nici eu nu știu prea bine de ce, am găsit recent unul semnat de Tudor Octavian și intitulat Ce este cultura? Această pagină satirică însumează unele definiții chiar savuroase, cum ar fi: "Cultura e o micșorare de buget, din care ia și armata o parte. Cultura e ceva ce se dă la televiziune după miezul nopții, când femei masculine dezbat despre cultură și balerini grăsuți dansează fragmente. Cultura e când se dă muzică grea la radio, fiindcă a murit cineva. Cultura este o grijă permanentă. Cultura e valorificarea moștenirii culturale, care trenează, din păcate. Cultura e o masă rotundă la aniversarea lui Eminescu. Cultura e un plan de simpozioane aprobat de inspectorul-șef pe județ. Cultura e când nu sunt condiții. Cultura e poporul, nu tagma jefuitorilor. Cultura e tot ei. Cultura e iar ce-am fost și mai mult decât atât"...

Dar, acum serios vorbind, credeți că e simplu să explici într-un rând, ce-i CULTURA?

Și credeți că dacă oamenii de artă & creatorii în general, nu-s mulțumiți, de vină e Ministrul Culturii - oricare ar fi acesta? Sau conducătorii Uniunilor de Creație - oricine ar fi aceștia? Eu cred că fără bani și fără circulație universală, degeaba căutăm vinovați : să spunem că trăim o **neșansă etnică**. Efectul unei calicii ancestrale. Și al unei subestimări cutumiare din partea marilor națiuni.

Autovictimizarea nu ne va face mai războinici ; dimpotrivă...

§

Despre vicleșugurile actorilor s-au scris mii de pagini. Mai puțină cerneală a curs, însă, pe tema „strategiilor" diabolice ale directorilor de scenă.

O să vi se pară curios, dar unii dintre regizorii importanți ai țării, nu dovedeau, prin sub-terfugiile și atitudinile pe care le afișau, inteligență. Sau, măcar stăpânire a situației.

Cunoscutul Sică Alexandrescu, spre exemplu, deși avea în „subordine" numai „grei", artiști ai poporului, giganți ai istoriei teatrului, nu se sfia să-i mai pocnească, la o adică, ori să-i cheme acasă, să-i sape grădina...(așa-i ținea „în frâu", umilindu-i!). Îmi repugnă procedeele!

Un alt laborios autor de mizanscene, mai tânăr decât Sică, din păcate, scos din cărți, de o hemiplegie ireversibilă, îmi spunea cu maximă seriozitate: "Să nu rămâi niciodată singur în sală, la repetiții: să ai mereu pe cineva - cît de mulți se poate - lângă tine. Mai ales când repeți scene de masă! Altfel, te încalecă, bestiile!". Am o părere total opusă: nu lucrez bine când cască gura diverși auxiliari, în sală... Nu mă lasă să mă concentrez, zău! Și nici actorii nu se simt în largul lor, cu nechemați pe post de spectatori-plătitori!

Alt director de scenă cu nume, dar mai puțin harnic, are, mai ales în ultimul deceniu, mania teoretizărilor: în loc de repetiție, ține un discurs de patru ore histrionilor, apoi, privindu-și ceasul, anunță cu jucat regret: "Cum trece timpul! Continuăm mâine!". La onorariul lui, pesemne-și permite să tragă de timp...

Alt amic de-ai mei, decedat, îmi povestea că, o dată pe săptămână le pregătea interpreților o veste mobilizatoare, gen: "Azi ne vine decorul!"... ori: "Au sosit costumele la

adnotări

cabină!"... "Vine însuși Marin Sorescu să vadă ce-am făcut!"... "Adrian Enescu aduce muzica și vrea să vă ia tonul & ambitusul!"... "Directorul a cerut să vadă o repetiție la stadiul acesta, să știe dacă anunță premiera!"... Deci, actorii nu aveau timp să se plictisească, fiindcă mereu apărea o noutate re-activantă...

Alți regizori, mereu în criză de idei, ziceau, după patru ore de lectură a piesei, în care nu rostiseră o silabă: "A mers mizerabil! Mâine inversăm rolurile!" și ieșeau trântind ușa.

Sigur că nu spun o noutate, dar cred că teatrul ori îl faci spontan și cu încredere în tine (și-n cei cu care lucrezi pe scenă), ori nu-l faci deloc! Punct.

O nouă primenire a „veşmântului“ ucrainean al poeziei eminesciene

ion cozmei

„Câteva impresii asupra receptărilor literare româno-ucrainene“ şi-au găsit loc în volumul **Individualitatea clasicilor** (Casa EVIO de tipărituri, Bucureşti, 1997), al profesorului bucureştean Ioan Rebuşapcă, una dintre secţiunile volumului referindu-se la „voluptuosul joc de icoane“ pe care poezia lui Eminescu l-a stârnit în rândul traducătorilor ucraineni.

Din cauza lui Rebuşapcă aflăm, printre altele, că tabloul general al receptărilor ucrainene din literatura română este aproape inexistent, iar creaţia poetului naţional român a pătruns prea puţin, prin filieră ucraineană, în galeria marilor spirite ale universalităţii. Dincolo de câteva traduceri sporadice în revuistica ucraineană, Eminescu s-a bucurat doar de două ediţii mai relevante, apărute în ţara lui Şevcenko: **M. Eminescu, POEZII**, Kiev, Editura de Stat pentru Literatura Artistică, 1952 şi **Mihai Eminescu, POEZII**, Selecţie, îngrijire şi prefaţă de Andrei Miastkivski, note de Stanislav Şemcinski; traduceri de Andrei Miatskinski, Volodimir Kolomieţ, Mikola Ihnatenko, Mikola Tereşcenko, Teren Masenko, Ivan Puciko, Konstantin Basenko, Abram Kaţnelson, Petro Zosenko, Hrihorii Usaci, Maksim Rilski, Iaroslav Şporta, Volodimir Sosiura şi Nina Maţviciuk, Kiev, Editura „Dnipro“, 1974.

În anul 2000, la Editura „Elion“ din Bucureşti, cu sprijinul direct al Ministerului Culturii şi Cultelor din România, a apărut volumul **Mihai Eminescu, POEZII**, în ediţie bilingvă româno-ucraineană, îngrijită de Mihailo Mihailiuk şi cu un cuvânt înainte semnat de Dan Horia Mazilu.

eminesciana

În toate cele trei ediţii, poemul **Luceafărul** este prezent în traducere integrală, ceea ce rămâne de consemnat fiind faptul că îngrijitorul ediţiei de la Bucureşti (Mihailo Mihailiuk, scriitor român de expresie ucraineană) preferă varianta realizată de Iaroslav Şporta, încă din 1952, în dauna celei propuse, în 1974, de Andrei Miastkivski.

Sărbătorirea în anul 2000 a lui Eminescu, sub egida UNESCO, a resuscitat interesul ucrainenilor pentru poezia eminesciană, remarcându-se, în acest sens, Stepan Kilar din Kiev (prezent şi în volumul din 2000 de la Bucureşti), dar mai ales Stanislav Strejeniuc din Odessa şi Vitali Kolodii din Cernăuţi, ultimii doi oferind cititorilor două ediţii bilingve (româno-ucrainene) ale poemului **Luceafărul**. Din motive redacţionale, nu vom zăbovi asupra **Luceafărului** bilingv de la Odessa (Editura Maiak, 2001), editat cu sprijinul Consulatului General al României la Odessa, Administraţiei Regionale de Stat, Odessa şi Executivului Orăşenesc, Odessa, şi propus de către Stanislav Strejeniuc cititorului din România şi Ucraina; ne vom opri, însă, mai îndelung asupra ediţiei bilingve cernăuţene a poemului (**Mihai Eminescu, Luceafărul**, Cernăuţi, 2003, „Bukrek“, traducere din limba română Vitali Kolodii), pe care am remarcat-o cu mai bine de un an înaintea apariţiei sale editoriale.

Vitali Kolodii este un remarcabil poet ucrainean contemporan, fiind şi preşedintele Uniunii Scriitorilor Ucraineni din regiunea Cernăuţi. Literatura română clasică şi contemporabă nu îi este străină, chiar dacă nu este un vorbitor curent de limbă română. Poezia lui Eminescu l-a fermecat de multă vreme, poate şi datorită prieteniei reciproce cu poetul român cernăuţean Mircea Lutic. El este îndrituit, prin urmare, să afirme în prefaţa volumului de care ne ocupăm: „Cu vreo zece ani în urmă, mi-a licărit în cuget ideea să traduc poemul **Luceafărul** - operă de vârf a creaţiei lui Mihai Eminescu. Am fost impulsionat, în acest sens, şi de prietenii mei români, care manifestau o atitudine net-critică faţă de încercările anterioare ale unor multipli autori de a-l apropia de inima cititorului ucrainean pe acest geniu al românităţii şi al omenirii. Eram cucerit plenar de înaltele virtuţi ale poemului: de politonalismul său de o feerică expresivitate, axat pe armoniile selenare ale gândului teluric; de resurgenţa epicului şi de dinamismul spontan al monologului, cu o necruţătoare sentinţă asupra fiinţei umane; de vivacitatea divină a rostirii poetice; de noosfera adânc fremătătoare, prefirată duios peste clarobscurul existenţei“.

Conştient de dimensiunea ameţitoare a demersului său poetico-tălmăcitor, dar şi de profunzimea şi măiestria artistică a textului eminescian, Vitali Kolodii hotărăşte, în cele din urmă, să treacă la treabă: „lăsând toate la o parte mi-am luat încumetul să parcurg, vers cu vers, zariştile fără mărginire ale poemului“. În acest sens, consultă traducerile din Eminescu făcute de alţi autori, constatând că majoritatea dintre ele (mai ales cele în limba rusă) sunt „prejudiciabile prin abaterile lor foarte mari de la modelul clasic al originalului“. În acelaşi timp, recunoscându-şi precara mânuire a limbii române literare, apelează la confratele român, Mircea Lutic, „poet şi maestru al traducerii artistice, un mare iubitor şi un bun cunoscător al operei lui Eminescu“, pentru a intra profund „în substraturile de substanţă ale **Luceafărului**, pe care îl consideră „un poem de excepţie, cutreierat de un copleşitor lirism şi de o înaltă filosofie umanistă, de cosmicitatea vieţii omeneşti şi de măreţia autocunoaşterii“.

Recunoaştem, am propus traducerea lui Vitali Kolodii pentru a fi premiată la Festivalul de Literatură „Mihai Eminescu“, Suceava, ianuarie 2003, lucrarea fiind premiată ulterior şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Dar abia acum, după editarea ei într-o grafică excepţională la editura cernăuţeană, am stăruit, pe îndelete, asupra traducerii „la oglindă“ a valorosului text eminescian, atingând dimensiunile perfecţiunii în limba română. Am plecat şi de la aserţiunea lui Mircea Lutic, rostită în faţa unui public elevat, cunoscător al celor două limbi: „Această versiune ucraineană a **Luceafărului** este o traducere absolut excepţională, ieşită din comun în spaţiul limbii ucrainene şi chiar în întreg spaţiu al limbilor slave /.../ S-a mers pe calea cea mai fericită, fiind vorba de o traducere genetică, prin care s-a obţinut o identificare cu autorul“.

Ne scapă sensul exact al unei „traduceri genetice“, atâta timp cât termenul invocat aparţine unei ramuri a biologiei care studiază fenomenele şi legile eredităţii şi variabilităţii organismelor. Volumul bilingv de la Cernăuţi, însă, nu întruneşte, după părerea noastră, atributele „absolut excepţională“ sau „ieşită din comun“, de vreme ce în el pot fi depistate atâtea... imperfecţiuni!

Apreciind cu deschidere confraternă contribuţia lui Vitali Kolodii la primenirea „veşmântului“ ucrainean al versului lui Eminescu, vom încerca *sine ira et studio* să depistăm neajunsurile admirabilului volum, aşa cum se regăsesc ele între ele cele două coperte mai mult decât atrăgătoare. Mai întâi, nu cunoaştem ce ediţie românească a poemului este utilizată aici (era de preferat ediţia Perpessicius!), dar textul românesc elimină cvasi-total apostroful eminescian şi abundă în greşeli greu de explicat: în loc de „îl vede mâni“ apare „îl vede mâini“; în loc de „pe marginea ferestei“ (formă utilizată pentru necesitatea rimei - „trestii“) - „pe marginea ferestrei“; în loc de „ia dut' de-ţi vezi de treabă“ - „ia du-t' de-ţi vezi de treabă“; în loc de „şi-i zise 'ncet“ - „şi-i zice-ncet“; în loc de „cu ei să te asameni“ (iarăşi pentru necesitatea rimei - „oameni“) - „cu ei să te asemeni“; în loc de „ca'n ziua mea de'ntâi“ - „ca-n ziua cea de-ntâi“; în loc de „şi tu eşti muritoare“ - „şi tu nemuritoare“ etc.

Vom insista, în continuare, asupra neconcordanţelor, devierilor de sens, lipsurilor sau adaosurilor din textul ucrainean, întrucât acesta tinde, în viziunea traducătorului (traducătorilor!), spre perfecţiunea eminesciană. Se ştie, Eminescu era un „as“ al prozodiei clasice, neacceptând ca rima, ritmul şi măsura versurilor să fie imperfecte. Singura „abatere“ de la rimă pe care o acceptă este *asonanţa vocalică*, nicidecum cea *consonantică!* (cf. surâs/vis; crânguri/singuri; sân/senin; străbatemi/patimi; strâmt/simt etc.). Şi în limba ucraineană sunt admise abateri de la rima perfectă, dar la Şevcenko ele nu operează niciodată la nivel *consonantic* (cf. poru/mori; spivale/pereclecalesi; haiu/blucaie; novi/slovom; svata/hati; hotilosi/bolilo; sile/seghila; porade/rada etc.

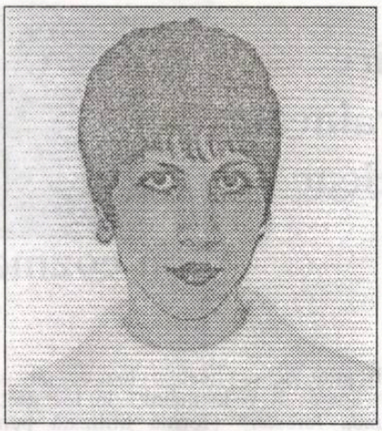
Traducerea lui Kolodi abundă, însă, de rime imperfecte, utilizând *asonanţe consonantice*: edena/ţarivna; vicni/v ni; cearrivni/i vi; bezjevne/crejena; nevje te/semrtna; mene te/semrtem; daleni/tvorinia; vicinem/pomicenei; radi/nerivladni etc.)

Din păcate, în varianta ucraineană nu au fost traduse versuri eminesciene întregi: „A fost odată.../ A fost ca niciodată“; „Căci eu sunt vie, tu eşti mort“ etc.; versul „O, vin' odorul meu nespus!“ devine, în mod ciudat, „Eu sunt acela - din înălţimi“; un vers, „s-anini cununi de stele“, devine „voi împleti modele“; un alt vers, inexistent la Eminescu, sună „Undeva acolo, unde steaua (luceafărul) a pătruns“; alternanţa eminesciană „pătrunde-n casă şi în gând“/ pătrunde în codru şi în gând“ este tradusă invariabil şi incomplet „vino în zbor“ etc.

Se află în varianta ucraineană şi două abateri de la măsură (o silabă în plus) în versurile: „ne budeş te pomicenei“ şi „de meji nam pomiceno“.

Dar cea mai evidentă nesincronizare cu textul eminescian apare în strofele emblematice ale **Luceafărului**: „A fost odată ca'n poveşti/ A fost ca niciodată,/ Din rude mari împărăteşti,/ O prea frumoasă fată.// Şi era una la părinţi/ Şi mândră'n toate cele,/ Cum e Fecioara între sfinţi/ Şi luna între stele“; „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde'n casă şi în gând/ Şi viaţa-mi luminează!“; „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Ptărunde'n codru şi în gând,/ Norocu-mi luminează!“.

Şi totuşi, ediţia bilingvă cernăuţeană a **Luceafărului** rămâne memorabilă, la aceasta contribuind şi ilustraţia grafică a cărţii, care utilizează reproduceri din pictura lui Sabin Bălaşa.



Junele prim și cocheta în roluri de intelectual

alina boboc

Unii dintre tinerii intelectuali şi-au luat atât de mult în serios această calitate, încât ajung să fie preocupaţi mai mult de imagine decât de intelect şi fac tot ce le stă în puteri pentru a şi-o promova. Aflaţi în diverse funcţii, unde îşi închipuie, firește, că au ajuns prin merite proprii, se perindă pe la posturile de televiziune pentru a vorbi cu emfază, de la înălţimea poziţiei lor, muritorilor de rând. Sigur că ei nu pot apărea pe ecran sau în societate oricum şi atunci îşi aleg cu grijă tunsoarea, forma bărbiţei, marca ochelarilor, lăţimea cravatei, dimensiunea nodului, forma dizgraţioasei burţi ş.a.

Acest tip de intelectual, ajuns, nu se ştie cum, analist şi expert în orice, este desigur capabil să-şi dea cu părerea despre multe şi diverse chestiuni, dacă nu despre toate. Neapărat doctor în ceva, dacă tot e superofertă de doctorate în România, cu nişte plimbări bune la activ pe ici, pe colo şi anume în câteva ţări europene, americane ş. a., acest intelectual îşi schimbă şi accentul românesc cu cel necesar pe moment, în funcţie de bătaia vântului. Dacă omul a fost şi bursier în străinătate (nici el neştiind exact pentru ce merite i-a fost acordată bursa, că doar nu era să concureze pentru ea la vedere, aşa cum se procedează în lumea civilizată), atunci tot discursul său se bazează, aşa cum îi place românului, pe comparaţia dezvoltată între ce e acolo şi aici. Şi unde nu începe individul să-ţi explice, cu tact şi măsură, ca să pricepi şi dacă ai minte mai puţintică, ce frumoase erau staţiile de metrou din cutare oraş, dar parcă erau mai civilizate cele din alt oraş, care era frecvenţa succesiunii trenurilor de metrou, ce de afişe culturale erau lipite pe acolo etc.; ascultându-l, nu poţi să nu te gândeşti dacă omul a mai frecventat şi alte spaţii în afara staţiilor de metrou unde se pare că şi-a făcut veacul; într-un final, eşti obligat să conchizi că nu se mai află pe pământ cineva ca dânsul care să cunoască atât de bine tărâmul subteranelor din străinătate. Pe el nu l-a învăţat nimeni niciodată (căci se pare că singur n-a putut observa) că un intelectual adevărat are o anumită forţă care-i transcende discursul (rostit, scris, nu are importanţă) şi nu cade în capcana explicatului pe înţeles. Omul de cultură se exprimă atunci când are ceva de spus şi nu la comandă, iar mai ales nu în necunoştinţă de cauză. Şi înţelege cine poate, pentru că accesul la cultură nu se obţine ca permisul de conducere, pentru care condiţia esenţială este să fi absolvit învăţământul primar.

În societate restrânsă, adică pe la diverse manifestări culturale, tânărul intelectual este nelipsit precum martie din post, imaginându-şi că simpla lui prezenţă (uneori de tot simplistă) e dorită acolo de toată lumea. Astfel, îl vedem discutând cu suficienţă numai cu mentorii săi, pentru că este bine să fie văzut lângă aceştia, la rândul lor vinovaţi de a accepta linguşeli păturesciene, dar fericiţi de temenele (vanitatea este şi ea omenească, iar respectivii intelectuali dintr-o generaţie mai veche, ajunşi şi ei, prin metode adesea tuzluciene, în funcţiile pe care le au, sunt şi ei oameni, în fond). Cum politeţea la românii a fost înlocuită cu trasul de şireturi, intelectualul tânăr nu-şi face probleme de acest fel, îşi spune pe nume cu toată lumea, dă din extremităţi dacă trebuie, ajungând să-şi folosească în conversaţie mai mult mâinile decât centrul vorbirii, dar nu face nimic, interlocutorul trece peste acest amănunt, atâta timp cât cine se aseamănă se adună.

fonturi în fronturi

Dacă merge la un salon de carte (în variantă românească, de fiecare dată este „târg" în toate accepţiile termenului, dar aceasta este o altă chestiune), el ţine morţiş să fie văzut de ţară. Astfel, unde zăreşte o cameră video a unei televiziuni, aleargă să se aşeze în obiectivul ei, ia la întâmplare o carte de pe stand, dar dacă se ciocneşte cu un fost coleg de facultate care ştie prea multe despre ascensiunea lui, evident că îi întoarce scurt spatele, cu o privire de superioritate, fiindcă aşa crede el că trebuie să se poarte. Dar, totul este scuzabil: nimeni nu poate citi toate cărţile care apar, iar Codul bunelor maniere nu se află cu siguranţă între lecturile preţioase ale omului nostru. El nu ştie, săracul, că intelectualul adevărat se recunoaşte în primul rând după nimbul de modestie care-l însoţeşte peste tot şi după o anumită educaţie care include şi formulele de salut pentru cunoscuţi.

Tânăra intelectuală, în schimb, face o figură şi mai interesantă. Ajunsă unde este adesea prin mijloace puţin ortodoxe (noi, fiind cam dinspre Orient, iubim odaliscele încă de pe vremea lui Bolintineanu) şi mai rar prin merite proprii, ea înţelege să se poarte, în mod logic, aşa cum a fost învăţată: zâmbeşte tot timpul în faţa protectorului său (când diferenţa de vârstă e mare, acesta se mulţumeşte şi cu un zâmbet fals, aşa este viaţa, n-ai ce-i face), pe care-l însoţeşte inoportun peste tot, este preocupată atât de mult de vestimentaţie şi de machiaj (a nu se confunda preocuparea excesivă cu bunul gust), încât te întrebi dacă mai are vreun minuţel liber în viaţa ei activă pentru a mai răsfoi vreo revistă, necum o carte, întrebare îndreptăţită câtă vreme în orice discuţie ea nu vorbeşte decât despre regimul alimentar urmat, despre parfumul folosit şi despre starea vremii. Dar, surpriză: afli că, de fapt, fata studiază serios, publică şi cărţi, scrise, evident, de mânuţa ei drăgălaşă, între două şedinţe de manichiură. Din această dilemă nu se poate ieşi, dar cum nu este singura, trebuie luată ca atare. Mai interesant este când apare la televiziune (ce ne-am face noi fără televiziune, unde este loc pentru prea multă lume), pentru a vorbi despre activitatea culturală pe care o desfăşoară şi despre proiectele ei, fiindcă şi ea are planuri, ca tot românul. În discurs, ea foloseşte două elemente cheie: mâinile şi superlativele (cu cât mai multe, cu atât mai bine). Astfel, totul este excelent, minunat, extraordinar în ceea ce face, în toată viaţa ei (ca şi când lucrul respectiv ar interesa pe cineva) şi lumea devine dintr-o dată mai frumoasă.

Dacă se întâmplă, nu se ştie cum, să aibă şi o emisiune proprie, tânăra intelectuală ţine cu tot dinadinsul să arate lumii tot ce are, de la gustul vestimentar şi coafură, până la puţina pricepere în legătură cu tema abordată sau în felul de a vorbi cu invitaţii. Aceştia sunt solicitaţi adesea doar ca elemente de decor pentru că moderatoarea este prea ocupată să-şi informeze telespectatorii despre câte ştie ea: să cânte la pian şi la chitară, să danseze după modă, să vorbească englezeşte şi încă vreo zece limbi, încât ajungi să te întrebi dacă nu cumva umblă să se mărite, ca personajele de comedie din secolul al XIX-lea, pentru că emisiune televizată clar nu face. Orice asemănare cu persoane reale este pur întâmplătoare.

Până la urmă, a fi intelectual la început de carieră în România de astăzi nu este mare scofală, pentru că, aşa cum spune o reclamă, imaginea contează, iar nouă ne plac mult reclamele...

Conform prevederilor Statutului redactorului, redacţia din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nu răspunde pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca-Arhiva BTU

Biblioteca „ASTRA"

Luceafărul

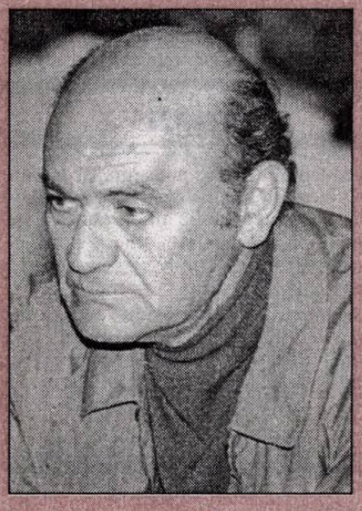
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

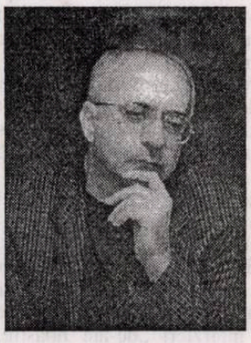
Nr. 3 (634)
Miercuri, 28 ianuarie, 2004

„Mircea Horia Simionescu dimpreună cu «personajele» și «ficțiunile» pe cât de morganatice pe atât de reale ale cărților sale (realizând pentru demonstrația care ne interesează aici o lectură esențializată pe *dominanta gustului și dezgustului pentru povestire*) face parte din aceeași clasă de spirite vizionare iubitoare de metafizicul care îl are înainte mergător pe Cervantes."

(ștefan ion ghilimescu)



mircea horia simionescu



titus vîjeu

Chiar mă gândeam că, în ideea ridicării unui monument al radioului, cea mai potrivită imagine ar fi fost cea a unui foarfece de bronz, înaltă de opt-zece metri, așezată pe postament de alabastru. Nu de alta, dar să știe lumea cui se datorează de fapt „miracolul îndreptărilor".

cugetări

pag. 7

Fișele unui memorialist

gheorghe grigurcu

cartea străină

Sepúlveda sau romanul polițist euro-latino-american

geo vasile

pag. 18

Bestiar vietnamez

horia gârbea

Călătorul european care ajunge în Vietnam se trezeşte într-o lume diferită de a sa. Asta se vede nu doar la arhitectură sau la alte elemente "antropice", cum se zice, dar şi în floră şi faună. Animalele vietnameze, ca şi oamenii, sunt mai mici, dar mai puternice. Bivolii, cu care încă se ară pământul, fiind adaptaţi la mlaştină, unde presupun că le şi place, sunt de două feluri: fumurii cu coarne mari, răsucite ca un turban în jurul capului şi roşcovani, cu coarne groase, conice şi drepte, având la greabăn o cocoaşă mică, păroasă. Din motive neelucidate

vizor

de mine, laptele lor se consumă doar ca atare, vietamezii nu fac brânză. Există capre, dar nu şi oi. Caii au dimensiunile unor ponei, la fel şi măgarii. Cocoşii şi găinile, albe şi pestriţe, sunt mărunţi ca nişte jucării. Se organizează şi lupte, dar clandestin.

Alte animale domestice sunt câinii, folosiţi ca aliment, tot mici şi având proprietari care îi îngrijesc. E de la sine înţeles că pe străzile din Ha Noi sau Nanh Binh nu se pomenesc câini vagabonzi. Ei ar rezista doar până la primul prânz. Pisicile sunt mici, cu capul triunghiular, urechi lungi şi păr scurt (căldura!), alb cu negru, sau cu pete ca de linx. Arată ca nişte E.T.

Dar fauna cea mai fascinantă este cea marină. Piaţa de peşte e mai bogată în specii vii decât acvariul din Constanţa: crabi de toate felurile, raci (crevete), scoici, stridii, meduze (bune la gust). Octopozii şi calamarii au dimensiuni de la 3 cm la 3 metri. Peştii exotici decorativi sunt fascinanţi, dar şi cei comestibili au o varietate uriaşă. Predomină ţiparii marini, unii lungi până la un metru. Noaptea, plajele sunt pline de crabi care merg cu o viteză peste aşteptări. Pentru un zoolog marin, ar fi un paradis: şi crabii şi crevetele sunt de găsit într-o varietate infinită de dimensiuni şi culori. Unii ating proporţii înfricoşătoare, un cleşte ar fi în stare să reteze degetul pescarului neatent.

Despre şopârle am mai vorbit, ele intră în case libere, iar şerpii sunt mari şi unii foarte veninoşi. Nu am aflat cum e posibil să fie puşi în alcool pe care apoi îl bei fără să te otrăveşti, dar aşa este. Sticlele de forme sofisticate cu şerpi pe fund sunt mai mult o atracţie turistică. Alcoolul nu are un gust deosebit.

În munţi, se spune, trăiesc urşi şi chiar tigri, dar, din fericire, nu i-am văzut. În schimb, am admirat veverite, care sunt mai asemănătoare cu maimuţele. Fauna vietnameză este o altă minune a acelui pământ incredibil de bogat şi fertil.

Colaboratorii noştri semnează masiv în revista „Meandre", editată la Alexandria. Printre ei, Ana Dobre, Şt.I. Ghilimescu, Stan V. Cristea, Constantin Abăluţă, Florea Burtan, Marin Codreanu

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

De pe la faţa locului

nocturne

S-a scris mult despre spiritul olimpic şi spiritul păcii; nu doar din ideea că - la începuturile olimpiadelor - se opreau pentru o perioadă războaiele, pentru a le face posibile, ci şi pentru incredibila capacitate a „ţărilor" (Grecia era încă fărâmiţată) de a onora învingătorii (chiar dacă până mai ieri fuseseră duşmani de moarte şi de mâine aveau să redevină), de a-i răsplăti (nu doar cu fală, ci şi cu bogăţii să le ajungă pe tot restul vieţii), de a le pune pe frunte diadema de *laurus nobilis* (până şi gardurile vii sunt în Grecia alcătuite din această plantă pe care gospodinele o folosesc prozaic sub denumirea de *foi de dafin*).

S-a spus că regulamentele sportive, respectate în toate taberele, au stat la baza însăşi a democraţiei (altă noţiune de origine grecească). Aprecierea obiectivă a valorii sportive, majoritatea obligatorie în juriile cu arbitri, recunoaşterea onestă că altul a fost mai bun, aceste fundamente sunt deopotrivă ale sportului civilizat cât şi ale climatului democratic. Au mai *beneficiat* aceste Jocuri Olimpice şi de „cronicari" sportivi de talia lui Pindar, care, prin lăudarea învingătorilor şi-a sporit propria faimă - încât, ceva mai târziu, când Alexandru cel Mare a ras de pe faţa pământului Teba, singură locuinţa lui a fost cruţată, pentru ca marele conducător de oşti să nu-şiştirbească prestigiul de cunoscător de poezie.

Dar spiritul războinic a pătruns în cetate prin toate crăpăturile spiritului olimpic: chiar unele probe dintru început erau exerciţii militare (aruncarea suliţei, trasul cu arcul, luptele libere devenite mai târziu şi greco-romane). Ce să mai spunem de contemporanele box, sabie, judo... şi lista, fiţi siguri, va continua?

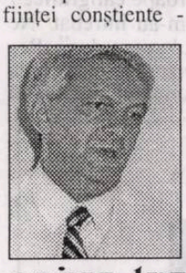
Olimpiadele moderne reîncepând tot în Grecia (1896) au introdus şi proba de Marathon - de fapt un marş forţat istovitor, ce a simbolizat în antichitate anunţarea unei victorii militare (mesagerul „spuse şi muri").

Episodul din München-ul olimpic al anilor '70, în care întreg lotul de sportivi israelieni a fost răpit de teroriştişi ucis, a contrazis sângeros pentru multă vreme sintagma „Jocurile Olimpice - Jocurile păcii!"

La ora aceasta Atena clocoteşte în climatul pregătirilor pentru Olimpiada din August. Pregătirile propriu-zise (stadioane, bazine de înot, piste speciale, instalaţii - unii se întreabă ce vor deveni toate acestea după Olimpiadă, cum ar putea fi privatizate, spre a nu rămâne păguboase ruine), cu inerentele întârzieri „de-ale noastre, balcanice", sunt dublate de acelea ale oamenilor de afaceri care ştiu că Olimpiada trebuie *să aducă bani*. Hoteluri, restaurante noi, magazine de suveniruri, muzee renovate, vapoare ancorate în porturi în chip de „hoteluri plutitoare"... Cele cinci cercuri colorate stăruie pe monumente şi fântâni arteziene, pe postere şi mărci poştale, pe vestimentaţie şi vehicole, pe tot ce înseamnă design. Dar şi... extraordinarele măsuri de securitate în pregătire: la TV vizionăm adevărate „balete tematice" ale trupelor anti-tero, elicopterele lansează în mare, cât ai zice "ihtios", şalupe de cauciuc, soldaţi ori scafandri... E luată în considerare reintroducerea vizelor pe o perioadă determinată, vor fi, desigur, legitimaţii speciale... în fine, un teritoriu al păcii păzit strașnic de războinici înarmaţi până-n dinţi. Vorba butadei: nu va fi război, dar „aşa o luptă pentru pace, de n-o să se mai vadă om cu om"!

la limită

Somnul lui Ulise



caius traian dragomir

Există un element de primitivism irepresibil conex artei - ea concepe, evident spontan, omul şi zeul funciar marcaţi de cruzime. Nu există nici un motiv pentru a vedea lucrurile astfel - într-un anumit sens pare posibil de afirmat că religia este o anti-literatură; Divinitatea exclude din lume cruzimea şi moartea. Zeul religiei este contrariul zeului imaginat poetic. Toate aceste lucruri pot fi uşor susţinute, demostrate chiar. În ultimă instanţă s-ar putea considera că literatura nu face decât să vadă fiinţa transcendentă, supremă, după model uman, aşa cum spunea Xenofon - nu este cu totul eronat, apoi, a considera omul mai totdeauna, sau măcar suficient de frecvent, ca fiind crud faţă de semeni. Elementul straniu, în relatarea literară, este însă altul, cu adevărat preocupant: liniştea nesfârşită pe care omul literaturii - personajul, personajele - o arată cruzimii omeneşti sau supraumane.

Epistolele lui Pavel (de altfel şi **Psalmii**) ne vorbesc despre Dumnezeu ca fiind, în acelaşi timp, iubire şi certitudine. În literatura secolului al XX-lea, operele scriitorilor aparţinând în chip declarat şi efectiv unei religii arată rar un om care a trăit experienţa salvării, ci mai curând pe aceea a îndoielii, suferinţei, păcatului. Arta pare să fie experienţă a morţii lipsită de certitudinea salvării ori, în cel mai bun caz, exprimând până la urmă o izbăvire, o salvare ce soseşte nemeritat. Personajele lui Dostoievski îşi găsesc un echilibru, trăit sau netrăit ca atare, dar adevărat, doar în suferinţă, în pedeapsă. Eroii şi eroinele lui François Mauriac parcurg toate variantele îndoielii de sine. O lumină, nu intensă, însă cu siguranţă fericită, mistică, ne parvine din poezia lui T.S. Eliot. Nu rareori, însă, cruzimea, după ce a produs răul altora, se întoarce către sine cu violenţă. Am putea să asociem cruzimea nu doar cu generarea suferinţei şi morţii, ci chiar şi cu acel catharsis despre care vorbeşte Aristotel şi îl reia, ca obiectiv al practicii psihologice sau psihiatrice, Freud.

Omul modern nu reuşeşte să afle un suflet fericit în prezenţa Divinităţii - omul antic nu ajungea să îşi privească actele, violenţa, inumanitatea, dintr-un unghi uman. Tragedia lui Oedip nu mi se pare a consta în primul rând în faptul că, inconştient, el şi-a ucis tatăl şi s-a căsătorit cu mama sa, lucruri, oricum, nu doar odioase - aflate dincolo de răul cel mai adânc al crimei - ci mai ales în acela că a reuşit să trăiască liniştit după ce a omorît un om, pentru un simplu conflict, pe care am putea să îl numim acum de prioritate rutieră şi a fost în stare apoi să se căsătorească, motivat de dorinţa de a accede la regalitate, cu soţia victimei sale. Pare straniu că el nu s-a autopedepsit prin orbire pentru răul pe care l-a făcut acelui om, ucigându-l, şi a trebuit să afle că respectiva victimă era tatăl său, că soţia sa îi era mamă, pentru a se simţi vinovat. Pe de altă parte, însă, ceea ce a simţit Oedip este pură literatură - mai grav este faptul că toţi marii, incomparabilii şi genialii creatori de artă, de la Sofocle şi până la George Enescu, au văzut tragedia lui Oedip, l-au compătimit, ne-au cerut să îl compătimim şi nu au sesizat cruzimea lui revoltătoare, fără legătură cu identitatea celui ucis, ori cu incestul. Dacă zeii s-au dovedit cruzi cu el, aceasta s-a manifestat în episodul în sine, trăit pe drumul spre Delphi, şi nu în ce a reprezentat acesta sub raport familial şi, astfel, personal.

În **Odiseea**, pasajele cele mai frumoase, cele mai poetice şi mai intens expresive se află în cântările ultime, XXIII şi XXIV, în versurile descriind reîntoarcerea eroului la locuinţa sa, în locurile natale, în palatul său, alături de cei de care se despărţise cu douăzeci de ani în urmă. Peţitorii, care stăpâneau acum în casa celui plecat, se făcuseră vinovaţi, poate, de multe - risipiseră ceva avere, mâncaseră şi băuseră prea mult, plictisiseră locatarii şi o puseseră pe regină într-o situaţie care nu îi făcuse nici o plăcere; ei constituiau o ameninţare căci poate se crede că aspirau la a uzurpa domnia lui Ulise, chiar viu fiind acesta - dar, în fond, nu uciseseră pe nici unul dintre membrii familiei, nu violaseră, nu îşi împărţiseră şi nu îşi atribuiseră, de fapt, micul regat. Ulise îi omoară pe toţi, fără milă; nu îi alungă pur şi simplu, nu găseşte nici o soluţie mai blândă pentru prejudiciul de care avusese parte şi nici vreo pedeapsă mai uşoară pentru vinovăţia celor altminteri incapabili să se apere de puterea sa. Trebuie recunoscut geniul poetului, care descrie suprimarea peţitorilor cu infinită imaginaţie şi noblete, din perspectiva călătoriei lor, în lumea de apoi, sub conducerea lui Hermes. Faptul rămâne însă fapt, iar Ulise, după crima sa exorbitantă, doarme un somn liniştit şi bun: „Din patu-i moale se trezi Ulise/ Şi zise..." Şi mai penibil - happy end-ul cu care este încoronată succesiunea de cânturi a celor două mari poeme; după ce se purtase un război devastator pentru infidelitatea unei femei acum, când toţi „peţitorii" sunt ucişi, zeii decid „să-şi dea cu toţii mâna/ Jertfind să jure între ei credinţa /.../ iar noi să facem ca ceilalţi să uite/ De-a fiilor şi-a fraţilor pieire" (!).

Rămâne de stabilit dacă literatura - sau arta în general - exprimă, fie şi minimal, adevărul, căci dacă este aşa înseamnă că viaţa omenească este o valoare practic nulă pentru celălalt om, că nimic nu este mai natural decât răul (sau, la limită, crimă) şi, în consecinţă, fiecare - fiinţe omeneşti, grupuri, popoare, civilizaţii - trebuie să se păzească aşa cum poate. Începem să înţelegem de ce Platon dorea să alunge poeţii din cetatea sa - ei sau mint, sau ne fac să devenim cu mult mai conştienţi decât este potrivit în acest univers.

acolade

Ţopescu, terapeutul

marius tupan

Ceea ce unora li se par paradoxuri, nouă, semne ale normalităţii şi notorietăţii: Cristian Ţopescu e mai prezent ca oricând tocmai atunci când e înlăturat de la un microfon sau cenzurat de forţe oculte. Confundat cu crainicul ideal, care a impus o anumită ţinută comentariului sportiv, pe care l-a slujit cu intermitenţe patruzeci de ani - tocmai i-a sărbătorit -, el se aude mai ales când tace şi se observă îndeosebi când se află în expectativă. Uneori, din calculele greşite ale unora (care, fără să realizeze, îi sporesc faima), alteori, din asumările sale înţelepte, ce stârnesc, bineînţeles, regrete. Plasat într-un anume interval, cum ar spune Andrei Pleşu, având alături un dublu redutabil, identificat de acelaşi estetician expresiv cu intelectul, Ţopescu ştie că etica îi domoleşte până şi pe adversarii orbiţi şi înverşunaţi, obligaţi să recunoască, fie şi cu întârziere, realele valori. De-a lungul anilor, Ţopescu n-a sărit calul, chiar dacă a cochetat cu hipismul, nu s-a înhămat la funcţii care, graţie conjuncturilor, îl puteau arunca din şa (ştiţi doar cum îi era aclamat numele după buimăceala din decembrie, dorit de români preşedintele vreunei federaţii sau chiar al ţării!), ci a rămas şi a insistat doar acolo unde s-a simţit performant, hărăzit şi, bineânţeles, capabil să-şi păstreze reputaţia şi supremaţia. Mulţi pot ajunge la o anumită celebritate, dar puţini şi-o pot păstra în vreme. Îndeosebi, cu vremurile. Suficienţa, aroganţa, plictiseala, anturajul, îmbuibarea şi multe altele sunt cauze ce erodează o carieră, situaţie ce l-a ocolit pe Ţopescu, conştient ca nimeni altul de capcanele în care lunecă destui. Am conversat doar în puţine rânduri şi mi-a fost suficient să detectez la el modestia exemplară, diplomaţia înnăscută, altfel zis, profesionistul pur sânge, convins că spectacolul din arenă e, oricum, mai captivant decât cel al comentatorului acestuia. Şi, din aproape în aproape, bănuim secretul longevităţii şi prospeţimii sale: râvna de a fi, prin strategiile discursului, peste virtuţile jocului comentat, sau, în cel mai rău caz, la nivelul acestuia. Sigur, nu poţi aduna merele cu perele, dar, convenţional, putem accepta că fructele, împreună, pot oferi evaluatorului o anume greutate şi, îndeosebi, o aromă sporită. Ţopescu cunoaşte subtilităţile limbii române, căci spectatorii şi telespectatorii nu sunt doar aceia aleşi de la peluză, receptivi numai la argouri, are ştiinţa expunerii laconice şi suculenţa limbajului artistic. Şi, înainte de toate, surprinde de fiecare dată cu informaţiile sale, ascunse multora, exacte şi lămuritoare, excluzând divagaţiile şi logoreea, acelora care cred că numai aşa pot impresiona şi colora spaţiul dedicat transmisiei. Funcţionalitatea intervenţiilor sale, la care numai oamenii inteligenţi şi responsabili ajung, înnobilează competiţiile, le asigură farmecul, fie şi printr-o notă patetică, participă, osmotic, la joc, contribuind la emanciparea ambianţei sportive, însufleţitoare chiar şi atunci când preferaţii tăi se află în suferinţă. Ţopescu ştie să oblojească până şi rănile adânci, chiar purulente, promiţând vindecări rapide şi eficiente, deşi, în sinea sa, e convins că numai intervenţia unui bisturiu dibaci poate întrema un organism bolnav. Puţini ca el reuşesc să ofere iluzii. Şi, deseori, prin mila Domnului şi prin insistenţele domnilor, unele chiar se concretizează. Taumaturgie?

Dialog în „limba paternă”

raluca dună

„ne plăcea mult jocul nostru absurdul acela imaculat”

Iulian Tănase a debutat în 1999 cu **Ingerotica**, au urmat **Poeme pentru orice eventualitate** (2000), **Iubitafizica** (2002), **Sora exactă** (Editura Icare, 2003). Dedicat memoriei lui Gellu Naum, **Sora exactă**, fără să aibă aerul stătut al unei producții epigonice, este răspunsul proaspăt și firesc al unui poet tânăr la întâlnirea mirabilă cu un Altul, cu, să-i zicem „domnul” (poet) sau „tatăl obiectiv”. Știind că Iulian Tănase a dorit să semene în acest volum cu Gellu Naum, că și-a asumat conștient un model poetic, am deschis cartea cu teama de a nu da peste un Gellu Naum la mâna a doua; după primele trei-patru pagini am început să mă întreb unde e Gellu Naum, după primele zece l-am găsit pe Gellu Naum, după douăzeci de pagini m-am întrebat și totuși unde e Gellu Naum în acest Gellu Naum... Să zicem că la sfârșitul acestui joc subtil de-a v-ați ascunselea de aproximativ șaptezeci de pagini aș putea risca o explicație: Gellu Naum este de fapt *ascuns* în aceste pagini, chiar și acolo unde Iulian Tănase ni-l aduce la suprafață, prin trimiteri directe (motive, cuvinte specifice, structuri sintactice sau semantice); Gellu Naum este un *univers* Gellu Naum, o lume (subconștientă) a umbrei, a oglinzii, a somnului revelator, în care Iulian Tănase „locuiește” halucinat, ca într-un *aici-și-acolo*; Gellu Naum nu este o sumă de cuvinte, expresii, motive (sora, fântâna, somnul etc.), un stil poetic suprarealist, ci „limba paternă” în care tânărul poet-neofit se inițiază și o (re)inventează („SĂ NU INVENTĂM DECÂT CEEA CE SINGURI AM DESCOPERIT”, sună una dintre „invocațiile circumstanțiale” din finalul cărții): „Și întunericul acesta cu cîtă nonșalanță exactitate vine el/ și ne convinge să intrăm în starea aceea în care începem să vorbim// Mă temeam mult de somnul care mi se instala confortabil sub limbă/ era așa o lumină în gura mea nici măcar nu aveam dinți de aur/ și somnul venea și atunci limba aceea paternă se trezea deodată/ inundată în lumină și începea să spună// Și acesta era momentul de care mă temeam cel mai mult/ se spuneau adevăruri pe care nici nu voiam să le aud”.

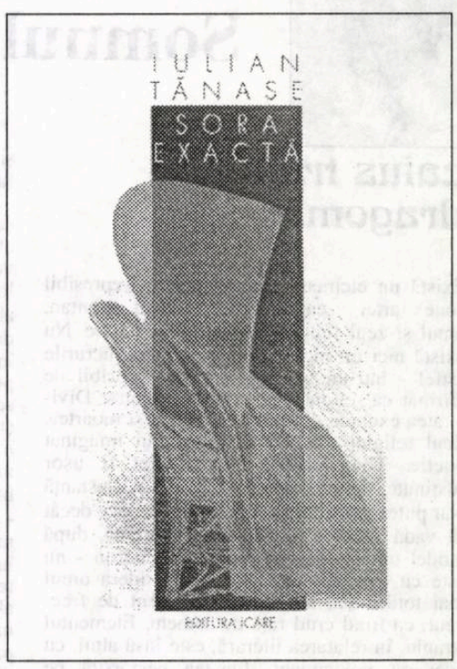
cronica literară

Sora exactă (sintagmă-replică la celebra „sora fântână”) cuprinde două cicluri, **Sintaxa întunericului** (poezie) și **Unul dintre domnișoara W și doamna Kuttare** (proză poetică), amândouă puse sub semnul întunericului ca *obscuritas* mistic-revelator, ca „beznă înțelegătoare”, loc al întâlnirii dintre lumea de *aici* și lumea de *acolo*, în care timpul se poate opri și moartea poate fi cercetată de aproape: „Clopotul a strigat o singură dată/ și fîntîna s-a prăbușit la pămînt// Și atunci unul dintre noi a zis/ A fost sora exactă/ trebuie să mergem a zis sîntem așteptați/ de acum încolo măștile nu ne mai sînt de nici un folos/ să ne întoarcem de unde am plecat a zis/ el ne așteaptă în fîntînă/ clopotul avea vocea ei”. Trebuie specificat că poemele nu au titlu și se succed cu firescul unei procesiuni ritualice, între poeme stabilindu-se legături profunde, de parcă un singur flux (magnetic) străbate poemele. Citez poemul care urmează celui citat mai sus: „El stătea întins și marginile nu îi ajungeau/ ținea ochii închiși din politețe/ era îmbrăcat cu o haină neagră foarte groasă/ ai fi zis că e mort dacă nu ai fi știut cum îl cheamă// Noi veneam unul cîte unul îi înfigeam flori în piept/ îi altoiam brațele cu crizanteme proaspete/ îi povesteam ce s-a mai întîmplat/ el deschidea încet ochii/ ne zîmbea cum ne-ar fi zîmbit și altădată/ ne întreba dacă este adevărat și cine ar putea fi/ și pînă găseam noi un răspuns se făcea foarte tîrziu/ și el schița un gest și ne trimitea acasă”.

„El” devine curând „tu”, căruia „eul poetic” i se adresează cel mai adesea cu „dumneata” și „domnule”, formule care introduc ceva din ceremonialul unui dialog imaginar între poetul tânăr și „celălalt”, misteriosul domn mai în vârstă. Senzația (vizuală și sonoră) că asistăm la un dialog ritualic dincolo de timp între doi prieteni (dintre care „Celălalt” tace grăitor sau doar ascultă) se acutizează treptat, pe măsură ce înțelegem că acest dialog, vital, e despre moarte și viață, despre memorie și uitare, despre căutarea de sine și regăsirea în *altul*: „Într-o zi de septembrie chipul meu a devenit *altul*// Dumitale trebuie să îți spun domnule despre acel *altul*/ despre chipul pe care îl păstrez într-unul din sertarele bastarde/ chipul mereu neschimbat care seamănă cu mine și pe care îl îmbrac/ seara tîrziu cînd singurătatea se face comodă/ și mi se aruncă în brațe// În ziua aceea de septembrie s-a întîmplat/ ceea ce unul din noi prevăzuse de mult -/ lacrimile mi-au scrijelit obrajii/ și toate liniile din palme mi s-au așternut pe față// A fost ceva inadmisibil domnule și necesar și revoltător/ a fost o palmă de septembrie pe fața mea încă tînără/ aveam 28 și era 29/ nu puteam să mai ies în lume -/ eram tînăr domnule și eram scrijelit/ de ridurile imprevizibile ale unui septembrie inevitabil// De aceea mi-am desprins chipul de pe față/ și l-am ascuns într-un sertar inaccesibil/ și a fost un noroc să am un chip de rezervă/ cu care să merg la serviciu/ căci tinerețea mea era de serviciu și nu putea să nu se ducă// Și seara cînd ajung acasă/ îmi pun pe față chipul septembrional de demult/ și printre rînduri te zăresc pe dumneata/ și lacrimile nu vor domnule să stea la locul lor/ ci scrijelesc oglinda tînără în care te privesc”.

Trebuie precizat un alt lucru surprinzător: poemele din **Sintaxa întunericului**, deși scrise în aceeași limbă „paternă”, recognoscibilă, aparțin unor limbaje destul de variate ca tonalitate și registru stilistic, de la oralitate la oracular, de la lirismul confesiunii directe sau aparenta narațiune la metaforismul paradoxal și absurdul de tip suprarealist, de la descrierea aparent cuminte, realistă, la explozia / implozia de imagini, de la stilul aforistic ori transparent la arborescențe ori ermetism. Voi cita câteva fragmente revelatoare în acest sens: „În acea vreme practicam dineul automat/ mîncam tot felul de cuvinte mi-era o foame nemaipomenită”, „Zilele trec ca și cum ar trece/ numai înțelesul rămîne și rămîne/ mereu același/ pe zi ce trece tot mai neînțeles// Și cel care te ucide este de fiecare dată altul/ dar niciodată primul”, „În momentele cele mai neașteptate/ sora exactă se îndreaptă spre noi/ cu linia orizontului sub braț/ purtînd la gît o mică piatră funerară plină de promisiuni”, „Singurătatea este un meșter din București/ din cartierul unde ne locuim unii pe alții/ Cînd vrem să plîngem mergem la el în atelier și plîngem/ și meșterul ne oferă vin și tutun/ ne spune plîngeți liniștiți rîdeți cu lacrimi făceți ce vreți voi/ pe mine nu mă deranjați am de reparat un pantof/ un simplu pantof singurul cu care mă încalț/ Și noi ne descălțăm în linște/ și plîngem în pantofi vreun sfert de oră/ apoi ne încălțăm și lacrimile ne ajung la glezne/ și meșterul își încalță pantoful acela/ și ne conduce pînă mai încolo”.

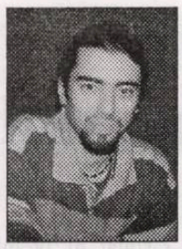
Firește, „meșterul”, “el”, cel căruia poetul tânăr se adresează cu “dumneata domnule” este același personaj tutelar, Gellu Naum. Iar Gellu Naum fără Zenobia știm că nu se poate. Zenobia, „ea”, „Poate Eleonora”, „mama mea mediumnică” este celălalt personaj tutelar al volumului: „Eu îi așteptam domnule asta făceam/ vorbeam singur îmi spuneam ultimele știri pe unele nu le știam/ eram foarte nerăbdător poate nu ar fi trebuit/ calciul oaselor mele devenea fosforescent nici măcar nu ploua/ și în cele din urmă cine ar mai fi crezut/ au apărut amîndoi erau foarte obosiți/ se duceau în brațe unul pe celălalt cu mișcări aproape caligrafice// Și cînd au ajuns lîngă mine m-au întrebat/ Ne aștepți de mult// Apoi domnule s-au dus”. Revelația acestui poem este *apariția* de o secundă a halucinantului cuplu din romanul (lui Gellu Naum) **Zenobia**, ai cărui protagoniști sunt chiar Gellu și Lyggia Naum. Rolul Zenobiei din poemele lui Iulian Tănase este *exact* rolul Lyggiei în *lumea* Gellu Naum: „Și noroc cu Zenobia domnule mare noroc/ că ne învață să visăm lucruri de mult uitate/ că ne descrie în detaliu scheletul miraculos al pisicii/ că ne povestește întîmplări nemaipomenite/ cu sora dumneavoastră exactă/...” Și cum și mie Zenobia-Lyggia mi-a descris „scheletul miraculos al pisicii”, consider că datele acestei cărți sunt mai mult decât autentice, sunt chiar supra-realiste.



Unul dintre domnișoara W și doamna Kuttare, un fel de scenetă ritualică despre timp și moarte - cu personaje stranii și simbolice, precum Unul, Domnișoara W și doamna Kuttare - se apropie mai mult de suprarealismul de tinerețe al lui Gellu Naum, prin verva „jocului absurd”, prin strălucirea metaforei și a imaginilor poetice paradoxale.

În concluzie, „limba paternă” a lui Iulian Tănase nu este o limbă de împrumut și nici un limbaj subiectiv și hazardat, ci o limbă salvată de fiu și prin care acesta se salvează, un limbaj obiectiv și perfect justificat din punct de vedere poetic. **Sora exactă** este un volum de poezie autentică al unui poet autentic.

Lada de zestre cea bine păzită (II)



bogdan-alexandru stănescu

„Aspre ierni, înăbuşitoare veri şi, pe lângă aceste schimbări de peisaj, s-a mai produs şi «schimbarea (mea) la faţă»". Începută la Braşov, modificarea trăsăturilor mele s-a accentuat îngrijorător în primii ani de Bucureşti, instalându-se apoi definitiv, încât la unsprezece - doisprezece - treisprezece ani mă transformasem dintr-o fetiţă drăgălaşă într-o adevărată fată urâtă, spre groaza mamei mele în primul rând. Dar şi spre dezolarea mea, care întotdeauna, tânjind după iubire, îmi vedeam viitorul în cele mai sumbre culori ale singurătăţii." (p. 11)

N-avea să fie aşa... Paginile de Jurnal ale Ninei Cassian descriu, fără exagerare, un adevărat erotikon, un drum ce şerpuieşte printre jaloane "periculoase", gata oricând să şteargă câte unul dintre ele... în favoarea altuia. Oricât de ciudat ar părea (deşi, dacă stau să mă gândesc, nu prea există ciudăţenii în acest domeniu), Al. I. Ştefănescu (Ali) pune punct oricărei tendinţe "reale" de apropiere faţă de un alt asemenea jalon. Avem de-a face cu o iubire impresionantă, tulbure, profundă, între doi oameni care nu încetează să se atragă reciproc prin deosebirile ce-i despart. Mă văd înclinat să privesc atitudinea Ninei Cassian faţă de foarte numeroşii admiratori ca pe conştientizarea unei paidei necesare. Iubirea construieşte în autoarea jurnalului reala personalitate, este factorul cel mai important al individuării.

Cât despre altă iubire (de data aceasta dovedindu-se a fi un eşec), iată ce putem citi: "Da, iată o ideologie care mă atrăgea prin aspectul ei sintetic (toate inegalităţile, toate conflictele şi antagonismele sângeroase păreau a-şi găsi rezolvarea). Deşi nu doaream să fac politică, ştiind că e o zonă a corupţiei şi a promiscuităţii (mi se spunea că, da, aşa e cu toate politicile, exceptând cea comunistă!), m-am angajat în acea luptă ilegală care, plină de riscuri extreme, îmi impunea o disciplină de gândire şi una morală, de care caracterul meu în formare avea nevoie. Presupunea totodată o evadare din egoism şi egocentrism, alegerea unei «cauze superioare», - opţiune care a continuat în mod consecvent pe o durată de decenii, în viaţa de toate zilele şi în creaţie, însoţită, cum se va vedea, de drame, desfigurări, accidente istorice, stupori etc."

Se desprinde portretul unei femei care a ştiut să se arunce, cu toate riscurile, în două mari iubiri, neregretând nici eşecul, nici "desfigurările" pe care acestea le-au produs. Sunt înclinat să văd în acea "urâţire" începută în adolescenţă ca pe un taler menit să echilibreze excesul de puritate din viitor. După cum poate aţi observat, figura Ninei Cassian mi-a devenit foarte simpatică, în comparaţie cu săptămâna trecută, când vedeam totul prin "ochelarii de cal" ai moralei. Lectura lipsită de prejudecata istoriei mi-a dezvăluit o femeie puternică, lucidă şi plină de poezie, de poezia vieţii...

Sunt, desigur, momente când nu pot citi anumite rânduri, cum ar fi acestea: "Vocea lui Arghezi s-a transmis cumva vorbirii lui Geo Dumitrescu şi, *cu un plus de falset* (s.n.), lui Ion Caraion."

Revenind totuşi la unele imputări de structură pe care le făceam cărţii în numărul trecut al Luceafărului, îmi păstrez părerea: acel erotikon, care ţine de timpul trecut, e adus sub lupa exegezei viitorului. Iubirile autentice, pasajele aduse integral "din vremea lor" pierd conturul tineresc (deşi anumite precizări sunt necesare pentru înţelegerea situaţiei), sunt alterate de explicaţii. Un cititor inteligent poate înţelege dragostea Ninei Cassian pentru bărbatul care ţinea să precizeze în şedinţa de Partid că Rimbaud şi Mallarmé nu sunt mari poeţi, pentru cel care o lovea, chiar fără justificările pe care scriitoarea i le aduce în paginile "explicative".

Anii nebuni ai comunismului par a fi fragmente disparate de sentiment, efuziuni tinereşti pe care nu le-am imputat marilor "socialişti" auto-renegaţi, cum ar fi Sabato sau Saramago. Nu văd de ce am face-o în cazul autoarei volumului "La scara 1/1"... Iată o eboşă a tabloului pe care cititorul îl va avea în minte la sfârşitul lecturii: "Şi n-aveam încă douăzeci de ani! şi eram plină de entuziasm când, redescoperind marea la Mangalia, m-am trezit improvizând un spectacol în care marele actor Mihai Popescu îmi recita o poezie ocazională, când ieşeam din scenă dansând Conga cu Mary Voluntaru, Virginica Popescu şi alte celebrităţi, *...să mergem dar cu toţii/ ţinându-ne de talie,/ să continuăm sceneta/ în tânăra Mangalie...* şi când, pentru prima oară, înotam noaptea într-o mare caldă ca ceaiul, susurătoare ca şampania... Dar ce nu se petrecea în acei ani de început de "eră"? Mergeam în fabrici şi în cartiere, înjghebând spectacole compozite, coruri, recitări, scenete, cu «forţe locale». Aduceam textele (**Pentru tine, o, democraţie** de Walt Whitman, dar şi **Cruce fascistă cu gheare** de Dumitru Corbea, - pe vremea aceea nu aveam poezii proprii, adecvate momentului, de oferit), dirijam, regizam - până când, chemată la «Sector», mi s-a înmânat un program-tip pentru viitoarele manifestări care trebuia executat la literă. Şi, Doamne, ce convenţionale şi rigide erau acele texte care, evident, m-au indispus din punct de vedere estetic fără a-mi revela încă prognozele ameninţătaore a ceea ce avea să se întâmple nu peste mult timp..."

Este urmărită evoluţia unei dezamăgiri, revelaţia unei înşelăciuni în care o generaţie plonjase fără nici un fel de îndoială. Autenticitatea entuziasmului

cronica literară

şterge parcă din mintea unui cititor cât de cât detaşat pornirea de a arunca piatra. Cel puţin aşa ar fi normal.

Omul e dator să trăiască! Oare aşa o fi? Poţi şterge cu buretele acea luciditate esenţială, fără de care cele mai bune intenţii pavoazează în mod sigur drumul spre Iad? Nu sunt sigur că istoria are un răspuns la această întrebare, nu sunt sigur că remuşcarea, recăpătarea lucidităţii pot şterge cu buretele suferinţa celor ce nu şi-au pierdut-o niciodată, sau a celor ce n-au avut nici o opţiune.

De aceea privesc memoriile/ jurnalul Ninei Cassian ca pe un document profund uman, care trebuie citit cu înţelepciune şi toleranţă, cel puţin pentru pasajele sale superbe (care nu sunt nicidecum rare). Cât despre Adevăr, vinovăţie, alegeri corecte, morală, lăsăm în grija altora mai buni şi mai pricepuţi verdictul final...

„La vârsta mea de atunci, n-aveam şi nici nu-mi propuneam să am puterea de descifrare a mecanismelor complicate şi obscure care animă istoria. rănită şi tupefiată, am încercat cu fervoare să modific stilul şi să-i conving pe «mai marii mei» de buna mea credinţă. Efort zadarnic întrucât «rămăşiţele formaliste» au continuat să-mi fie reproşate timp de aproape un deceniu..."

Datorii parţial onorate

liviu grăsoiu

S-a constatat (şi s-a scris în consecinţă) despre adevărata avalanşă editorială din ultimii ani. Ritmul şi numărul apariţiilor fac extrem de dificilă posibilitatea comentatorului de a selecta cărţile într-adevăr valoroase, pentru că lectura titlurilor (am numit se-nţelege conţinutul) purtând semnături adesea necunoscute ar bloca practic munca şi existenţa celui dispus să citească tot şi să hotărască asupra volumelor preferate. Un asemenea ins nu cred că există, iar criticul se opreşte şi el după instinct, curiozitate şi diverse intervenţii profesionale la ceea ce consideră că ar fi o noutate, ori o reuşită deosebită. În felul acesta, destule apariţii trec cam neobservate sau stârnesc prea anemice valuri din calităţile ce ar fi trebuit să le hărăzească alt destin. Simpla lor consemare înseamnă însă onorarea acelor datorii pe care cititorul profesionist le are şi nu trebuie să le uite, chiar dacă se insinuează insatisfacţia autorilor de a nu fi beneficiat de interpretări mai ample. Conştient de toate acestea propun unele opinii despre cărţi ce vor stârni poate curiozitatea celorlalţi confraţi.

galaxia cărţilor

După o tăcere de câţiva ani, Adrian Munţiu revine în lietratură şi nu oricum, ci în calitate de director al unei ambiţioase edituri (Noul Orfeu) şi cu volumul **Singur între două milenii**. După mine, poetul şi prozatorul Adrian Munţiu reprezintă un caz special: fiecare carte a sa a fost bine primită, cronicile i-au fost mai mult decât favorabile, fără influenţe oculte ori conjuncturale, dar locul său în cadrul generaţiei '60 este trecut mereu sub tăcere, de parcă o operă unitară şi bine concepută n-ar exista. Pentru un comentator onest (nu mă refer la subsemnatul, pentru că nu intenţionez să dau lecţii nimănui) lectura cărţilor lui Adrian Munţiu va naşte multe semne de exclamare laudativă şi de întrebare în legătură cu ierarhiile stabilite după prea ciudate criterii. **Singur între două milenii** are o secvenţă substanţială cantitativ rezultată din experienţa sa americană. Trecând oceanul, descinzând într-o lume faţă de care nu manifestă aderenţe, poetul se retrage în sine şi în cadrul strict familial. Scrisorile către fiica sa, către nepoţele denotă disperare şi singurătate, cântarea credinţei şi a certitudinii, totul transpus în poeme migălos construite (predilecţia pentru ansambluri cu structuri complicate nu l-a părăsit) şi beneficiind de un meşteşug al versificaţiei de care doar câţiva mai sunt capabili. Nimic demodat în textele propuse, piese precum **Zeul hulit**, **Argonauţii**, **Despărţire**, **Bumerang**, citindu-se acum cu plăcerea regăsirii grădinilor aranjate cu artă printre pogoane de vegetaţie crescută sălbatic.

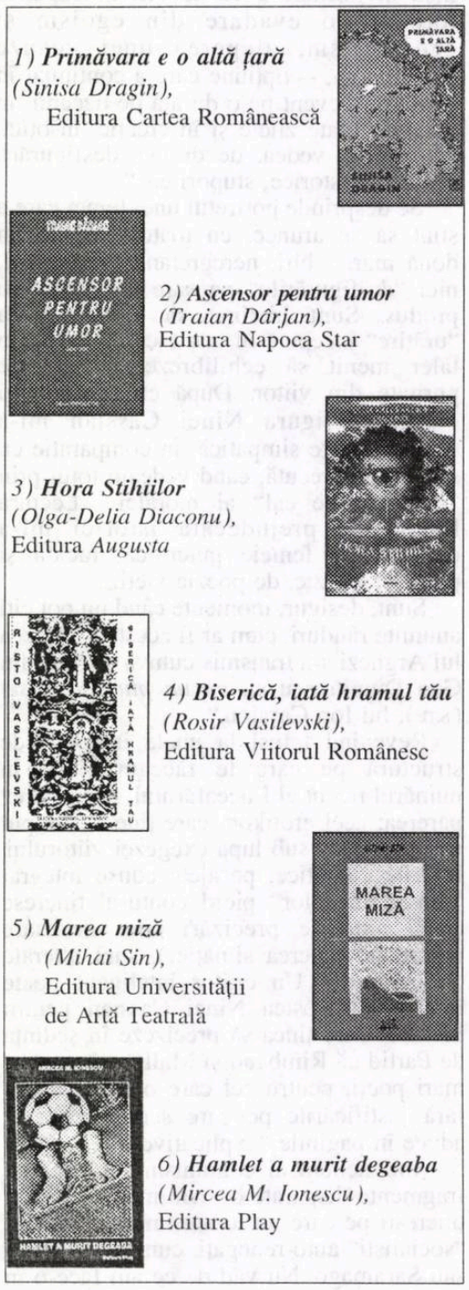
La Editura Vinea, Liviu Ioan Stoiciu publică a zecea sa carte de versuri sub un titlu menit a da frisoane: **La plecare**. Optzecist marcant, artist cu biografie tipic americană, răsfăţat al premiilor celor mai prestigioase, cultivând intens şi proza şi memorialistica şi gazetăria, prezenţă atrăgând deopotrivă simpatii şi repulsii, acest „fiu al răzvrătirii" propune acum un joc macabru, ieşit tot din predispoziţiile ludice proprii lui şi altora din generaţia amintită. Poetul îşi anunţă ora morţii, „bucurându-se de avantajele ei" şi compune, prin urmare, un univers şi un decor la fel de straniu, gândit în detaliu. În centru se află Poetul ce se autocercetează, pipăindu-se şi controlându-se amănunţit, răsfăţat de propria-i fantezie. Simte că „îl apasă în piept nod greu", că „vârfurile degetelor i se par mai subţiri", aude „necontenit urlete îngrozitoare", simte „un miros de arsură fără să ardă ceva", pe la „miezul nopţii se aude gălăgie în pereţi", pe scurt crede că „începe să-i bată în urechi ceasul morţii". Noua stare este urmărită microscopic, cu toate simţurile ataţate paroxistic. „La început este ca nectarul, iar la sfârşit ca otrava", are vedenii, se chinuie, i se face Sfântul Maslu „întins pe patul morţii cu un surâs de dezgust", aiurează, cineva e chemat să-i ţină lumânarea., se descompune lent, „ochii îi fug în fundul capului", şi nu-şi dă seama dacă a murit sau nu.

Secvenţa a doua pedalează pe dedublare sub constatarea blestemului: „Destinul se comportă ca un călău cu mine". Un neofit ar fi înspăimântat la terminarea lecturii dacă nu ar avea inspiraţia de a privi atent fotografia de pe prima pagină a lui Liviu Ioan Stoiciu. Extrem de expresivă, ea anulează spaimele transmise cititorului, amintindu-i mereu că poezia rămâne totuşi un joc. Simplu, superb şi dezinteresat, arareori confundându-se cu existenţa creatorului.

Aparţinând generaţiei celei mai tinere, Angela Baciu, redactor la revista „Porto-Franco" din Galaţi, a scos în 2003 o plachetă la Editura Sinteze, colecţia Inedit: **Dragostea ca o mângâiere de fiară**. Autoarea, salutată la debut de Laurenţiu Ulici, confirmă predilecţia pentru poezia senzuală, tensionată şi pasională, care i-a făcut pe critici ca Ion Rotaru şi Constanntin Trandafir să facă trimiteri fireşti la „Cântarea Cântărilor", cu atât mai mult cu cât Angela Baciu ştie să abordeze poezia erotică fără penibilele căderi în vulgaritate, atât de practicate de congenerele sale influenţate de mai vârstnice modele predispuse la libertăţi de limbaj fără justificare şi rezultat estetic nul. O poezie caldă, tulburătoare chiar în absenţa stridenţelor, oferă fără ostentaţie, în ritmuri moderne **Dragostea ca o mângâiere de fiară**, recentul grupaj al Angelei Baciu.

După seria celor şase jurnale, tipărite din 1997 până în 2002 inclusiv, Constantin Mateescu îşi continuă mărturiile la Editura Almarom din Râmnicu Vâlcea, scriind acum **Cuibul de barză**. Formula jurnalului a fost abandonată, amintirile structurându-se într-o construcţie romanescă realizată cu meşteşugul la care se ajunge după ce ai semnat nici mai mult nici mai puţin de 36 de titluri, cât cuprinde bibliografia domnului Constantin Mateescu. Anii rememoraţi sunt aceia ai formării, ai copilăriei într-un Râmnic aureolat de patina timpului, ai tinereţii exuberante într-un Bucureşti în bună parte dispărut nu din cauza evoluţiei fireşti a civilizaţiei, ci dintr-o voinţă şi minte aberante. Amintirile se succed sub semnul lirismului bine strunit, observaţia şi plăcerea descripţiilor ţinând de realismul artei unui prozator experimentat, cu o paletă larg expresivă.

La Editura Limes din Cluj-Napoca, Gheorghe Izbăşescu, poet optzecist, ferment al vieţii literare din Oneşti, debutează ca prozator, sfârşind romanul **Salonul de vară**, de fapt primul volum, intitulat **Dubla înfăţişare**. Prefaţa datorată lui Cornel Moraru semnalează felul cum discursul epic „alternează efuziunile lirice cu secvenţe pur narative". Autorul însuşi avertizează că, în acest roman început încă din 1979, a introdus masiv fragmente din aventurile lui Ulisse al oraşului, personajul urmărit cu obstinaţie de Gheorghe Izbăşescu în volumele de versuri tipărite în anii săi de maturitate. Fără a fi răutăcios, cred că ideea putea să se materializeze mai devreme, prozaismul poemelor subminând adesea lirismul nu doar formal, ci în esenţa lui. Vom asista probabil la un cilcu întins pe mai multe tomuri având în vedere hărnicia locuitorului din Oneşti care scrie, scrie, scrie... (Afirmaţia îi aparţine).



*1) **Primăvara e o altă ţară***
(Sinisa Dragin),
Editura Cartea Românească

*2) **Ascensor pentru umor***
(Traian Dârjan),
Editura Napoca Star

*3) **Hora Stihiilor***
(Olga-Delia Diaconu),
Editura *Augusta*

*4) **Biserică, iată hramul tău***
(Rosir Vasilevski),
Editura Viitorul Românesc

*5) **Marea miză***
(Mihai Sin),
Editura Universităţii de Artă Teatrală

*6) **Hamlet a murit degeaba***
(Mircea M. Ionescu),
Editura Play

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Blaga mitizează şi în acelaşi timp demitizează. Îi place să demonteze în speţă miturile biblice. Se comportă ca un leu care nu pregetă a devora uneori puii speciei sale cu o altă paternitate spre a-şi promova propria progenitură.

Din convorbirile mele cu Blaga: „Nu e bine să înţelegi totul. Până şi calităţile pierd dacă le aprofundezi prea mult, dacă încerci să le explici până la capăt".

Din convorbirile mele cu Blaga: „Se întâmplă să scriu câte-o poezie de excepţie. Sau doar o poezie între altele. Unele poezii nu-mi reuşesc şi le abandonez".

Din convorbirile mele cu Blaga: „Este interesant raportul dintre idee şi problemă. Dogmaticii au doar idei, iar «liberalii», problematizând excesiv adesea nu mai ajung la idei".

Puterea magică, puterea creatoare a aşteptării: „Sfârşit de august. Multe rândunici. Cea mai nouă promoţie se adună pe firele de telegraf. Se grupează. Se regrupează. Pe portativele sârmelor, ele învaţă contrapunctul. Şi cântă. La ce va folosi contrapunctul în zborul peste zare? Nu ştiu. Dar ele cântă. Am impresia că în cântecul lor, ele se simt zburând peste mare. Când vor zbura în adevăr peste mare, ele nu vor cânta" (Blaga).

cugetări

Limba română s-a înavuţit cu un cuvânt nou: ghidism (de la ghid)!

Primesc un număr al elegantei reviste „Mişcarea literară" din Bistriţa. Pe copertă am plăcerea să văd o mare fotografie a unui mare om pe care l-am cunoscut şi l-am îndrăgit: Petre Ţuţea. Nu, de pildă, Eugen Jebeleanu cel infatuat care-şi avea masa rezervată la Casa Scriitorilor, ci modestul bătrân Ţuţea, care se aşeza pe unde se nimerea, la restaurant ca şi-n viaţă, privit de sus de către poetul privilegiat, o justiţie iconografică.

O anecdotă cu circulaţie în Parisul de pe la mijlocul veacului al III-lea, picant aplicabilă îmbogăţiţilor noştri de după 1989: „Un poet persan, pe nume Homedi, se afla la baie împreună cu Tamerlan şi alţi curteni. Tocmai se juca un joc de societate, care consta în a valora, în bani, cât anume face fiecare dintre ei.

- Vă preţuiesc la treizeci de aspri, i-a spus poetul lui Tamerlan.

- Bine, dar numai prosopul cu care mă şterg face atâta, i-a replicat marele han.

- Întocmai, a răspuns poetul, am calculat şi prosopul.

Tamerlan n-a spus nimic, a râs doar. Era într-una din zilele lui bune".

O minciună mică având rostul de-a acoperi o minciună mai mare.

Admirabila rigoare a acestei minciuni.

Tristeţea, dar şi nădejdea conţinută în lucrul făcut pe jumătate.

E un spirit prea puternic pentru a rămâne doar un artist. E prea lipsit de vlagă pentru a deveni un sfânt. Cum ar putea ieşi din această dilemă?

Vulgaritatea: Răul formal. Un singur strop de vulgaritate poate compromite limpezimea unui lac întreg.

Vine o vârstă la care-ţi dai seama că limpezimea e dureroasă ca o sentinţă.

Te crezi abandonat de viaţă. Dar sunt bătrâni care se sinucid pentru că se cred abandonaţi de moarte.

Precocităţile nu constituie decât monstruozităţi, deoarece intră în conflict cu o lege supremă a vieţii care e devenirea. Sunt opriri înainte de soroc, prin nimic justificate, morţi premature, dichisite, sfidătoare.

Tot ce e fixitate e moarte. Mă tem că şi operele noastre sunt feţe ale morţii. - Dar sensurile, infinitele sensuri ce gâlgâie în ele? - Eşti îndemnat a răspunde fără clipire: nu sunt decât... necroloage.

E prea puţin răbdător, din care pricină se întâmplă să nu găsească ceea ce caută şi să găsească ceea ce nu caută.

Cumplita iertare pe care ţi-o acordă cel ce nu se poate ierta pe sine. Şi poate, totodată, cel mai pur act de generozitate.

Suferi nu pentru că recurgi la o platitudine, ci pentru că n-ai reuşit să-i dibui sâmburele de adâncime care, cu siguranţă, există.

Nădejdea: starea de iluminare a voinţei.

Miturile nu pot fi decât de dreapta. Stânga nu dispune decât de pseudomituri.

Noul e mai atrăgător decât vechiul pentru acea latură superficială a noastră care caută „originalitatea". Fireşte, funcţionează şi un snobism al vechiului.

Amoralitatea gloriei precum a unei sume de bani cu care se poate cumpăra orice. Până şi gloria unui sfânt e o glorie ca oricare alta.

Aparenţa de inteligenţă pe care o poate căpăta defetissmul, aparenţa de bunăvoinţă pe care o poate căpăta lenea, aparenţa de cooperare pe care o poate căpăta iscoditoarea „curiozitate".

Din frica (instinctivă) de-a nu i se descoperi puţinătatea spiritului, se precipită să fie „om de spirit".

Nu-ţi vine uşor să recunoşti că atât trecutul, cât şi viitorul tău nu sunt decât ficţiuni, aidoma poeziei, muzicii, picturii. Prin mijlocirea lor, fiinţa cunoaşte un grad de „estetizare" spontană.

Comerţ păgubos: îndrăzneala ca substitut al profunzimii, trivialitatea ca substituit al îndrăznelii.

Pornografia sa atât de satisfăcută de sine face să roşească hârtia atunci când oamenii nu roşesc. Şi mărturisesc că nu-ţi displace a urmări această reacţie a hârtiei pudice.

Mărturisind, cei slabi se cheltuiesc. Mărturisind, cei tari îşi sporesc substanţa.

Tăcerea zeului nu înseamnă neapărat că a sosit momentul să cuvântezi tu.

Indiferent de rezultatul la care ajunge, experienţa înseamnă libertate.

Înţelepciunea anonimă îţi permite să-ţi oglindeşti chipul cu condiţia impersonalizării. Pe tărâmul ei devii un Narcis paradoxal care-şi pune chipul în paranteză.

Ce ne-am face dacă cruzimea nu s-ar plictisi, n-ar obosi pe cale naturală?

Limita sincerităţii e masochismul.

Rafinamentul lasă lucrurile intacte. Profunzimea le taie aidoma unui chirurg (uneori nu le mai coase la loc).

Incomoditatea de fond a oricărei inovaţii, fie şi a uneia aparent binevenite. Nota ei de sfidare („parvenitism") pe care o resimt firile sensibile.

Noul are, indiferent de valoarea sa, o autoritate faptică, o prestanţă brută, adesea anevoie de contracarat. E o stihie ce înaintează înspre tine, venind din viitor, copleşindu-te prin misterul acestuia.

Se întâmplă ca unii *maeştri* înveninaţi sau duplicitari să aibă parte de *discipoli* pe măsură, care nu ezită a-i trăda, răzbunându-le, într-un fel, victimele.

O floare carnivoră ochiul lui Dumnezeu

ioana greceanu

Sunt un soi de negru care, după ce
a fost descoperită Africa,
s-a văzut dintr-o dată cu ochii albului
ca o imagine neagră a singurătăţii;
de-a pururi metec
sub pielea nefamiliară ca un suflet
exterior puţin zdrenţăros, puţin uzat
de coate-goale sau de nebun -
o realitate străină invadându-ţi brusc ochii
râs livid ce separă universuri incompatibile
rictus straniu ca o mască de mort peste o faţă vie
(aşa cum zac eu în adâncul coşmarului meu)
iritarea nervilor sufleteşti depăşind cu mult
carnea perplexă, târâtă după ei,
ca un trup legat de coada unui cal biciuit,
în toate fundăturile existenţei
la toate întâlnirile inexplicabile cu timpii morţi
din timpul viu
tresărind puternic la atingerea cu celălalt suflet
deja absorbit în vârtejul angoasei
(un frate geamăn mort, la pândă, privindu-te ţintă
din trupul tău viu)
pipăit atroce pe dinăuntru.
Sunt un marginal
fiindcă trăiesc la marginea dinspre suflet a cărnii
la limită...
acolo unde atingerea devine pipăit supranatural;
capul lăuntric sub gluga cărnii
regândind-o sub forma ei definitivă, eterică,
revelaţie abia vizibilă
în ochii întredeschişi ai sfinţilor.

O floare carnivoră ochiul lui Dumnezeu
iar sufletul meu, cu faptele lui evidente
sau ascunse,
în faţa privirii infinite,
ca un muzeu mitraliat
cu peisajele ciuruite de gloanţe
cu toate portretele împuşcate în inimă
sau în frunte
cu toate statuile crezute definitive
făcute ţăndări
şi silindu-mă să surâd ca şi cum
aş sfâşia o floare roşie-n dinţi.

Şi cine e oare cel ce descinde din mine
neasemănător şi nedumerit
şi mă priveşte din oglindă ca pe-un străin?
un chip confuz asemenea cuiva
care se uită pe sine şi apoi
se realcătuieşte din fragmente latente,
fără început şi fără sfârşit,
şi doar se uzurpă pe sine neîncetat, impostor
într-un regat fără rege.
„şi nici un vers nu poate reda toate acestea"
căci El nu poate fi corupt cu imaginaţia
imaginaţia mea este în punctul acesta perplexă
ca o firmă zgâlţâită de vânt
atârnând într-un singur cui
pe faţada unui magazin de suveniruri
dintr-un oraş părăsit.

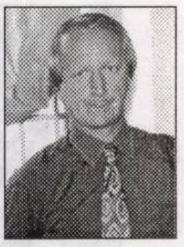
Dar ce privesc atât de adânc

Spre apa care curge pe sub pod
atunci, la Londra,
o privire de sus în jos ameţitoare
repede refulată în interior
o perdea trasă continuu
pe viaţa ameţită de viaţă
consecvenţă la nivelul capului virtual.
Iar această non-ameţeală de-a fi
ca şi când aş fi aplecată
spre o apă abstractă, placidă
ca faţa unui sfânt încremenită
gata să piardă
viciul de a exista.

Lasă, lasă potirul,
crinul
să-şi digere victima
cu acea incredibilă frumuseţe
cu acea violenţă a sfărâmării
în cel mai adânc abandon
în cea mai adâncă durere.
Şi trebuie să mai fie şi o dragoste
nu altfel decât aceasta,
un simţământ idilic al creierului originar -
centrul spre care tind
ciudatele violenţe ale inimii
fiindcă ceva murmură şi zumzăie
în creier
ca un roi de albine atavice
fiindcă ceva mă apasă pe neuroni
ca o senzaţie de fericire necunoscută
ca şi când creierul meu s-ar afla
la intersecţia unor semnale extramundane

Dar ce privesc atât de adânc
de la o atât de mare înălţime
poate nu doar imaginea mea
aplecată peste o apă ce curge,
poate pe înecatul din mine
poate o soră geamănă moartă de mult.
Arată-mi tu, oricine ai fi, dacă poţi
arată-mi undeva
pe un ţărm apropiat
sufletul celei „de demult murite"
sufletul de toate apele negre scăldat
suflet lichid
Acheron
pe care pluteşte capul instabil
ce nu-şi mai aminteşte nimic de el.

M. H. Simionescu - dimensiunea cervantescă



ştefan ion ghilimescu

Într-un dialog de dată relativ recentă (Şt.I. Ghilimescu, **Convorbiri deschise**, Editura Lucman, 2003), Mircea Horia Simionescu îmi mărturisea că, dacă i-ar sta în putinţă, singura carte din patrimoniul universal pe care ar dori mai mult ca pe oricare alta s-o scrie ar fi **Don Quijote**. Această alegere a prozatorului cu cea mai frumoasă literă poate din toată istoria de dată mai nouă a meteorologiei literaturii de „ficţiune" de la noi nu mă surprinde, ea fixează cu superbă exactitate dominanta familiei spirituale şi afinităţile elective în proximitatea cărora se situează fără doar şi poate literatura „târgovişteanului". În sens foarte larg se poate spune şi altfel, şi anume că literatura lui M.H.S. rescrie de trei decenii şi mai bine neîntrerupt literatura cervantescă. În ocurenţă, să notăm că Cervantes a galvanizat cu statura bizarului său erou, plecat în căutarea Ithacăi interioare, creaţia mai tuturor prozatorilor importanţi din ultimele două secole. Este de notorietate faptul că atât Cervantes, cât şi Cavalerul Tristei Figuri au fost iubiţi deopotrivă de Flaubert şi Thomas Mann, de Dostoievski şi Mark Twain, de Melville, Sterne şi Unamuno.

Capodopera cervantescă, un experiment literar fabulos, adumbrită de zodia unui ceas astral, este considerată îndeobşte ca fiind începutul celei mai revoluţionare aventuri a epicului. **Don Quijote** împreună cu Sancho Panza şi Cervantes, se recunoaşte în unanimitate, au devenit pseudonimul trinitar al romanului. De la această bornă, cum estima Harold Bloom în **Canonul occidental** (**Cărţile şi**

stop cadru

Şcoala epocilor), „în spaţiul ficţiunii apare un nou tip de dialectică literară, una care alternează proclamarea atât a puterii, cât şi a deşertăciunii povestirii în relaţie cu evenimentele reale". Pe măsură ce Don Quijote devine tot mai conştient, în prima parte a textului romancierului iberic, de extravaganţa „nebuniei" eroice a comportamentului său ludic atât de molipsitor, Cervantes, au constatat mulţii săi exegeţi, trăieşte parcă tot mai avar (modern, avant la lettre, am spune) toată bucuria şi euphoria daimonului care l-a împins să-i creeze pe Quijote şi Sancho.

Încununare a ingeniozităţii ludice, să mai notăm, în a doua parte a cărţii (considerată de unii apocrifă), Cervantes face din toate personajele create anterior cititorii propriilor aventuri: o îndrăzneală şi o năzdrăvănie de atitudine şi tratament „demiurgic" cu totul excepţionale.

Mircea Horia Simionescu dimpreună cu „personajele" şi „ficţiunile" pe cât de morganatice pe atât de reale ale cărţilor sale (realizând pentru demonstraţia care ne interesează aici o lectură esenţializată pe *dominanta gustului şi dezgustului pentru povestire*) face parte din aceeaşi clasă de spirite vizionare iubitoare de metafizicul care îl are înainte mergător pe Cervantes. Îi apropie peste timp, mai mult poate decât orice, gustul mai puţin comun al amândurora pentru bascula fragmentarului şi fragmentatului, modalitate prozastică prin care „târgovişteanul", de pildă, face cu putinţă schimbarea rolurilor între autor şi cititor, ultimul devenit, prin adevărate „lovituri de teatru" şi fel de fel de „merchezuri", actantul capabil să răstoarne perspectiva artistică şi să satisfacă nevoia de ludic a primului aflat în ipostazul deloc plăcut de a conduce serialist despletiturile „intrigii"... Pentru funcţionarea şi asigurarea fiabilităţii acestor „travestiuri" în economia texturii, M.H.S. inventează, ca să spun aşa „rolurile dublului" cu adjuvantele sale: *pseudo-nimele* (temă frecventă şi foarte dragă lui); procedează la *rescrierea* subtilă plină de delicii a diagezelor comune sau „celebre", puse sub o formă sau alta în circulaţie din bibliotextul memoriei colective. *Replica* derivată în **Redingota** a romanului lui Thomas Mann, **Moartea la Veneţia**, este un marot de notorietate al „stranietăţii" acestor procedee. De altminteri, schimbarea atât de frecventă a decorurilor şi toponimelor, regresul în timpul Evului Mediu de aur, apetitul pentru particula „don" a personajelor, care conferă o *transtextualitate* secretă scrisului „târgovişteanului" (în subsidiar, chiar dacă au devenit marca modului personal de a se face literatură în intervalul mirceahoriasimionescian, clivat din postmodernitate), la nivelul logicii foarte speciale a literaturii, ele ţin de aceleaşi tropisme ale modelului cervantesc.

În **Convorbirile...** evocate, M.H.S. îmi spunea, plecând de la întrebarea mea dacă nu care cumva literatura este adevărata viaţă trăită, că îşi aminteşte cât de bănuitor era „când bunica (sa) desfăşura o poveste, cât de nerăbdător eram, subliniază, să scap de plasa închipuirilor devenite mecanice, pentru că repeta aceleaşi întâmplări, şi *să mă întorc la joacă* (s.n.) unde întotdeauna se întâmpla ceva nou iar lucrurile erau controlabile de propriile mele simţuri. Dovadă că povestirile pentru copii (...) mă dezgustau este faptul că la o mulţime de cărţulii, primite în dar pe atunci, cum ar fi **Cuore**, **Robinson (Crusoe sau celălalt - Elveţianul)**, **Til Buhoglindă**, **Alice în ţara minunilor**, şi „Universul copiilor", la care aveam abonament, mă plictiseam îndeajuns (...). Acelaşi dezgust iniţial m-a reţinut să devin vreodată admirator al faptelor şi figurilor *Mitologiei*, eu, întotdeauna furnicat de exces de energie şi de iniţiative, să le numesc ludice, preferând să zidesc singur idoli, *teatre fantastice* (s.n.), panorame, istorii..."

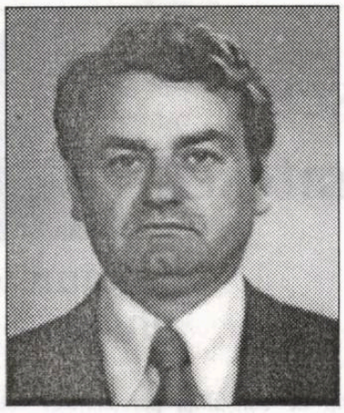
Acelaşi *dezgust* pentru literatura de adormit copiii din romanele picareşti - de astă dată - îl va fi condus pe Cervantes la inventarea lui Don Quijote, alter-ego-ul (pseudo-nimul) cavaleresc al lui Alonso Quijana, nobilul scăpătat (!) din La Mancha care pleacă în realitate, cum spune Unamuno, în căutarea adevăratei patrii. Literatura este toposul transcendent al visului lui Don Quijote urzit de Cervantes, patria pe care atât de încercatul autor spaniol (şi asemenea lui, Mircea Horia Simionescu) o descoperă şi o zidesc singuri pentru a ieşi din starea de mortificare şi plictiseală provocată de *stereotipiile deja văzutului, deja trăitului, deja povestitului.* Misiunea celor doi autori (în fapt, misiunea marii literaturi dintotdeauna) este de a-l trezi din somn pe cititor şi de a-l face să se minuneze şi să participe la cuprinderea lumii imaginate de el. Numai în acest fel afecţiunea lor devine reciprocă iar ciocnirea iluziilor noastre cu realităţile mundanului (*deziluziile*) poate prezerva idealităţii pe care o visăm condiţia salvării. Don Quijote moare, ne amintim, în ultimele capitole ale cărţii a doua a lui Cervantes, după ce ajunge la concluzia că va trebui să o dezvrăjească pe Dulcineea a cărei desăvârşire a încetat o clipă, în capitolul X, să o laude, deoarece *vrăjmaşul cel vrăjmaş a pus neguri asupra ochilor săi*, iar ea, de la înălţimea fondului ţărănesc nealterat, îl acuză demesurat că-i trage clopotele.

Ironia de care abundă lumea operei lui Cervantes (nu mai puţin cea „gemelară" a „târgovişteanului"), şi în cheia căreia trebuie citită neapărat „nebunia" personajelor acestor vizionari, este expresia, în fond, a detaşării *autorului* de conştiinţa personajelor sale cu care are - orice s-ar spune - afinităţi, şi de la care împrumută, în circuit, atâtea apucături. „Ironia, spunea Barthes, nu este nimic altceva decât întrebarea pusă limbajului de către limbaj". Siajul acestuia, în accepţia pe care i-o dă curent M.H.S. în scrierile sale briante, are momentele sale de graţie, când după ore, zile, luni de aşteptare, cuvintele se alcătuiesc sclipitoare şi voluptuoase, *rostogolindu-se ca un sărut în peisaje şi situaţii de neimaginat* - reflex, în mod vădit, al legăturilor pe care inteligenţa şi sensibilitatea le stabileşte cu *un fapt trăit, cu un sentiment consumat.* „Limbajul - pentru a folosi aici ghilimele ca marcă a «distanţei» - este obligat de Mircea Horia Simionescu să poată orice, venind şi plecând de oriunde spre a alcătui armonia orgii", ţevăria ei permanent recondiţionată, funcţionând coincident în elipse şi zeflemiseli conjugate savant de o combinatorie artă în sine. „Înseşi nevăzutele fiind viaţă, îmi spunea prozatorul, nu ştiu ce firişor de energie sau formă închipuită ar putea rămâne în afara interesului literaturii".

Supusă unei aleatorii mecanici a capriciului care şterge sau reactivează graniţele palindromului dintre realitate şi artă, este clar că literatura celor doi autori, la apogeul scrisului lor, se află mult mai atrasă şi mai aproape de Sancho decât de „neajutoratul" Don Quijote, pe cale, din păcate, să se vindece *definitiv* de iluzii. Scutierul, guvernator al insulei promise, mai motivat acum decât stăpânul - în complicitate cu autorul, dă deplină satisfacţie cititorului, evoluând *faţă de cortină* şi lăsând „vulgul" să-i smulgă masca (la M.H.S...) convins că textul e mai important decât sensul. „Dacă scrierile lumii sunt piese înfăţişându-ni-se cu o anatomie inteligibilă (citeşte obişnuită), noi trăim în realitate o lume în care gânduri şi obiecte foarte străine unele de altele par a voi să-şi vorbească prefăcându-se că fac aceasta, îşi vorbesc într-adevăr. Şi se înţeleg." (M.H.S., **Toxicologia**).

Democratizarea rolurilor, învăţată la şcoala lui Cervantes, *maestrul incontestabil al abaterilor fertile* - cu un Sancho Panza pe post de abraş cititor al năvădelii neconvenţionale din iţele romaneşti (unde - dincolo de canon - se alcătuieşte himera unei figuri disproporţionate), face din scrisul „emulului târgovişteanu" un construct cu o arhitectură, *iter perfectiones*, susţinută direct pe pilaştri de aer al idealităţii cuvintelor; cu o *metafizică* foarte aparte, artisticeşte ancorată direct de trupul muzical al limbajului, ca un liliac, cu capul în jos... „Timp îndelungat - de asta de-abia acum îmi dau seama - n-am făcut altceva din scrisul şi cititul meu decât *să le convertesc la cuprinderea lumii imaginate de mine* (s.n.)."

Rezultatul, după amar de ani de buchiseală: îmi este aproape peste puteri să scriu o cerere pentru vreo instituţie (mintea se topeşte, mâna se anchilozează), rar mă încearcă pofta de-a mai deschide un roman; ştiind că după două-trei pagini fantezia mea o ia înainte, născocesţe situaţii şi personaje nemaiîntâlnite, ţese aventuri stricătoare, iveşte idei otrăvite (**Convorbiri...**)".



Fragilitatea crengii de cireș

corneliu barborică

cerneală proaspătă

Truță nu știa încotro s-o apuce. O luă pe o stradă, apoi coti pe alta și se trezi dinaintea unei case din cărămidă roșie. Se opri în fața ei o vreme, privi în stânga, apoi în dreapta, nu recunoștea nici una dintre străzi. Și casa asta roșie îi era necunoscută, n-o mai văzuse niciodată și nu se putea spune despre el că nu colindase tot cartierul. Cu toate că nu se ducea pentru prima dată la abator, nu nimerise niciodată peste o astfel de bazaconie de casă. I se părea că este o casă neterminată, stăpânii ei uitaseră să o tencuiască, după părerea lui. Poate că nici nu era locuită. Se cutremură la gândul că în ea ar putea să bântuie strigoi și strigoaice. Se temea cumplit de moroi. Când, cu ocazia diverselor sărbători, mama mergea să pună flori pe mormântul bunicilor și să aprindă candela agățată pe crucea de lemn aproape putredă, îl lua cu ea în cimitir. Erau clipele lui de groază: vedea morți ridicându-se din morminte, le auzea clinchetul oaselor, le vedea dinții și ghearele gata să înhațe și să muște. Atunci, o strângea de mână cât putea de tare, se lipea de ea în speranța că îl va feri de ghearelele amenințătoare ale moroilor. Se pomenise o dată întrebând-o pe mamă-sa:

- Mămico, și bunicii mei se prefac în moroi?

- Nu, dragul meu, numai răii ajung moroi, bunicii tăi au fost buni ca pâinea lui Dumnezeu.

Asta l-a mai liniștit, deși știa că tatăl său era de altă părere, că îi reproșa adesea mamei că părinții ei fuseseră niște cărpănoși, că nu-i dăduse fiicei lor zestrea făgăduită. Deci dădu crezare spuselor mamei, pentru că dacă l-ar fi crezut pe taică-său, ar fi trăit în continuare cu spaima de moroi în suflet.

Tatăl său îl trimitea uneori să cumpere de la abator boșogi pentru motanul lor Ioniță. De obicei, se întorcea cu banii, pentru că măcelarii îi dădeau boșogii pe gratis. Taică-său nu era un om zgârcit, îi lua banii din mână și îi băga în buzunarul pantalonașilor lui, zicându-i: Să ai pentru bomboane. Maică-sa nu privea cu ochi buni gestul soțului ei, fiindcă ea gospodărea puținele venituri ale familiei și nu o singură dată îl întreba pe Triță dacă nu i-au mai rămas vreun rest din banii de bomboane, că ea trebuie să cumpere ba una, ba alta. Știind că urmează astfel de cereri, Triță nu cheltuia tot, cumpăra de la bombonarul turc din colț, care vindea zaharicalele pe un cărucior. Apărea dimineața și pleca după apusul soarelui. Dădea marfa mai ieftin ca băcanul de după colț. Turcul era un bărbat simpatic, întotdeauna se prefăcea că se tocmește și îi dădea mai multe bomboane decât făceau bănuții copilului.

- Bun, își zise, dar pe unde s-o iau? La stânga sau la dreapta?

Se rătăcise. Parcă venise de pe strada din dreapta, deci strada din stânga era ieșirea. Dar când întoarse capul, în partea stângă nu se afla nici o stradă. Și cea din dreapta se făcuse nevăzută. Ce Dumnezeu!, exclamă el ca un om mare, folosind o expresie auzită din gura lui taică-său, doar n-am nimerit într-un basm cu vrăjitoare ce la o simplă mișcare a mâinii fac să încremenească tigrii, lei sau cimpanzei... Și ca să se convingă că n-a căzut și el pradă cine știe cărei vrăjitorii, ridică o mână, apoi alta, după care se aplecă, luă de pe jos o piatră și o azvârli cu toată puterea spre una din ferestrele casei. Se întoarse și o luă iute la picior în josul străzii pe care se afla misterioasa casă și unde ajunsese numai Dumnezeu știe cum. Alergă așa până se propti cu nasul în propria poartă. Bucuros că ajunsese iarăși acasă, o deschise, intră în odaia unde știa că îl lăsase la plecare pe taică-său, dar acesta nu se mai afla acolo. O căută pe maică-sa în bucătărie, dar nu o găsi nici pe ea. Strigă: Mamă! Tată! Unde sunteți? Nici un răspuns. Avu sentimentul ciudat că fusese părăsit de părinți. Singur motanul se răsfăța, lipindu-i-se cu blănița sa moale portocalie de pulpele lui goale. Dar el și mângâierile lui nu reușeau să-i alunge sentimentul de singurătate. Merse în dormitor și se aruncă în pat, trăgând plapuma până peste cap. Unde erau? De ce au plecat de acasă fără să-i spună și lui? Îl fulgeră un gând. Dacă, Doamne ferește, au murit de epidemia de ciumă, despre care auzise tot din gura lor că bântuie prin țările vecine și s-ar putea să ajungă destul de curând și la noi. Că ciuma nu cunoaște granițe, trece ușor peste Prut și peste Dunăre. La acest gând se cutremură. Îi trecu prin minte să-i caute la spital, dar cum? Nu știa unde se află spitalul. Aruncă plapuma de pe el, se repezi drept la poarta vecinului și începu să strige cu disperare: Nene Gicule! Nene Giculeee! Cum nimeni nu răspundea, sări gardul și intră în casă pe ușa larg deschisă. Căută prin toate camerele, strigând cât îl țineau puterile pe nenea Gicu și pe tanti Marița Ghelbereu. Și nerăzpunzându-i nimeni, se gândi că, poate, erau amândoi plecați la serviciu. Nenea Gicu lucra la Atelierele C.F.R., iar tanti Marița la făbricuța de pălării din apropiere. De ce nu s-ar duce să o caute? Porni hotărît într-acolo. Dar iar se rătăci. Umblă uluit pe niște străduțe necunoscute întortochiate și pline de gunoaie. Se simțea de parcă ar fi nimerit în alt cartier sau într-un alt oraș, deși nu avea nici cea mai mică idee cum ar putea arăta un alt oraș pentru simplul motiv că alt oraș nu mai văzuse. Subit însă, fabrica de pălării îi apăru în față, răsărită parcă din pământ. Bătu cu pumnul în poartă. O vreme se ciondăni cu portarul ca, în cele din urmă, aceasta să se hotărască să o cheme pe *madam* Ghelbereu cu ajutorul unui clopoțel. O tânără scoase capul pe una dintre ferestrele de la etaj, portarul își puse mâinile pâlnie la gură și strigă: *Madam* Ghelbereu la poartă! După câteva minute, își făcu apariția chiar tanti Marița. Era speriată, crezând că s-a întâmplat ceva rău cu soțul ei sau pe acasă. Triță o sperie și mai tare când, plângând, îi povesti cum se rătăcise, cum dăduse peste o casă roșie, cum nu știa de ce casa aceea îi băgase frica în oase, cum nu putuse să găsească fabrica de pălării, deși știa drumul...

- Ei și ce-i cu asta? îl luă la rost tanti Marița. Te-ai îndopat aseară cu cartofi prăjiți sau cu mai știu eu ce, ai dormit prost și ai visat urât. Încă nu te-ai trezit de-a binelea. Asta trebuie să fie.

- Nuuu! protestă băiatul, nu-i numai asta.

- Da' ce mai e?

- Tata și mama unde-s?

- Ce, nu-s acasă? Or fi plecat și ei după cumpărături.

- Bine, bine, da' mie nu puteau să-mi spună?

- Ba bine că nu. Tu vrei să-ți dea ție socoteală pentru tot ce fac.

- Nenea Gicu unde-i?

- La treabă, deşteptule.

Triţă se îndreptă spre casă pleoştit. Aşa o fi, cum zice tanti Mariţa. Aşteptă până seara. Dar nici părinţii săi, nici tanti Mariţa, nici nenea Gicu nu se întoarseră acasă. Se urcă în pat, se înfofoli îngrozit în plapumă şi aşteptă. Somnul îl doborî doar foarte târziu. A doua zi de dimineaţă, strigă după mamă şi după tată. Zadarnic. Chemarea lui răsuna în odăile pustii ca într-o peşteră. Sări iar gardul la vecini. Nici urmă de tanti Mariţa şi de nenea Gicu. Mai trecură astfel două-trei nopţi şi zile petrecute în singurătate, fiindcă graţiosului motan Ioniţă, cel cu blăniţa galbenă, se făcuse şi el nevăzut. Se simţea parcă sufocat de atâta singurătate. Plânsese un timp cu sughiţuri, apoi, izvorul lacrimilor secase şi singura lui grijă deveni cum să-şi astâmpere foamea. Mâncă pâine uscată cu ceapă verde şi nişte ouă fierte şi ce mai găsi prin cămară şi în frigider. Curând isprăvi toate proviziile câte ma erau prin casă şi maţele începură să-i ghiorăie din nou. Cum de nu-i trecuse prin cap până acum să-l caute pe nenea Ibrahim, bombonarul turc. Se repezi într-acolo, dar locul unde turcul stătea de obicei cu căruciorul său era liber, numai urmele roţilor se vedeau imprimate în asfaltul din trotuar. Plecă imediat spre băcanul cel zgârcit ca să-l întrebe dacă ştie ceva despre bombonar, dar acolo, unde se afla, după ştiinţa sa, băcănia, se înălţa acum o clădire nou-nouţă pe care scria cu litere sclipitoare **SUPERMARKET.** Intră să întrebe de domnul Petreuţ, băcanul. Nimeni nu ştia nimic. Nu-l cunoaştem, fu răspunsul unuia cu o barbă cât toate zilele şi cu un halat roşu pe el. Dacă n-ar fi fost în clasa a patra şi dacă n-ar fi avut zece ani, Triţă l-ar fi întrebat dacă nu cumva este Moş Crăciun în existenţa căruia nu mai credea. Magazinul ăsta arăta cu totul altfel decât prăvălia domnului Petreuţ, unde încă de la uşă te izbea un miros puternic de motorină, ce se înălţa din podeaua de scânduri late de brad. Mirosul de motorină se amesteca cu mirosul de peşte sărat aflat în nişte butoiaşe înşirate, împreună cu borcanele de murături, chiar în faţa tejghelei pe care, după cum i se părea lui Triţă, domnea dezordinea şi murdăria. În magazinul unde intrase lumina se prăvălea peste el din toate părţile, în vitrinele strălucitoare, pline cu mărfuri nemaivăzute vreodată de el, era ordine şi curăţenie.

- Mă, puştiulică, i se adresă domnul cu barbă şi în halat roşu, dacă vrei să câştigi un ban, ai putea să ajuţi la descărcatul mărfurilor...

- Nu pot.

- De ce, măi mânzule, nu ţi-ar strica nişte bănuţi, văd că ai pantalonii rupţi în fund.

- Nu pot, nene, mie mi-au dispărut părinţii...

- Au murit sau ce?

- Nu ştiu... Triţă începu să se smiorcăie.

Bărbatul cu barbă şi halat roşu îi puse mâna pe umăr.

- Nu fii trist, moartea nu ne cruţă pe nici unul. Ia ascultă. Auzi fanfara? Încă unul a luat drumul veşniciei. De când am deschis magazinul, în fiecare zi aud fanfara asta, parcă-i un făcut. Altă stradă pe unde să treacă nu mai găsesc? Cred că am să mut magazinul în alt cartier, cu toate că, puştiule, să ştii şi tu că oriunde te-ai duce de fanfara asta nu scapi.

Triţă nu înţelegea nimic din poliloghia acestui Moş Crăciun. Se întoarse acasă cât putu de repede. Şi pentru că îi era foame, se căţără în cireşul vecinilor dispăruţi şi mâncă cireşe pe săturate. Se gândi că ar putea să-şi facă culcuş între ramurile stufoase ale cireşului şi să rămână acolo pentru totdeauna. Toamna când ploua sau iarna la vreme de ger putea coborî să se adăpostească în casa lor sau a vecinilor. Acum că era orfan, nu mai avea pe nimeni care să-l împiedice, putea să-şi îngăduie orice. Şi fiindcă se apropia răcoarea serii coborî, îşi aduse din casă plapuma şi o pătură. Zilnic vedea trecând câte un dric neînsoţit de nimeni, doar fanfara era nelipsită. Toba bubuia surd, de parcă bubuiturile ei ar fi venit din fundul pământului. Toboşarul îi plăcea cel mai mult. Era lung cât o prăjină şi vopsit caraghios pe faţă. Un obraz roşu, celălalt verde. O dată, a coborît din cireş şi s-a vârît lângă toboşar. I-a spus că îl cheamă Triţă, omul i-a răspuns între două bătăi în tobă că pe el îl cheamă Zorba. Şi mai cum, a întrebat băiatul. Oişteanu, i-a răspuns râzând toboşarul. Copile, ştii tu ce-i aia oişte? Pe tata îl chema, de fapt, Ieremia, era căruţaş, dar, o dată, nu ştiu cum s-a făcut că a nimerit cu oiştea căruţei într-un gard. De atunci oamenii i-au zis Oişteanu şi tot de atunci, când cineva o plesneşte aiurea cu vorba ori cu fapta, se spune că a nimerit-o ca Ieremia cu oiştea-n gard.

De fiecare dată, neavând ce face altceva mai bun, silabisea numele înscrise cu litere de bronz argintiu pe cosciug. În prima zi, văzu înscris pe dric numele tatălui său. În cea de a doua, numelele mamei. În zilele următoare, apărură înscrise numele lui nenea Gicu şi ale lui tanti Ghelbereu. Nu plânse şi nici nu se miră. Îşi aduse aminte cât de mult îşi iubise părinţii, ce glumeţ era nenea Gicu şi cât de grijulie era maică-sa în privinţa banilor ce îi rămâneau de la bombonarul turc şi doar atât. Acum era băiat mare, nu se mai smiorcăia. Astăzi pe sicriu scria Zorba Oişteanu. Se întristă şi se grăbi să arunce iute o privire spre ultimul rând al fanfarei. Acolo, pe deasupra tuturor, se înălţa ca un catarg de corabie găliganul de toboşar. Murea de curiozitate să afle ce se întâmpla. Alergă în urma fanfarei şi se alătură prietenului său.

- Cine e în sicriu, nene Zorba?

- Nimeni.

- Cum aşa?

- Iac-aşa.

- Nu înţeleg.

- Nici n-ai să înţelegi vreodată. Am să încerc să-ţi explic, fiindcă acum eşti băiat mare, au trecut câţiva ani de când ne cunoaştem. Timpul fuge, tu ai crescut, parcă vrei să te iei la întrecere cu mine.

Triţă se miră. Nu-şi dădea seama că trecuseră atâţia ani de când se cunoşteau.

- În cosciug am depus sufletul meu. Îl expediez la ceruri înaintea de a-mi cără fizicul meu de pe această lume. Trag nădejde că va pune o vorbă bună pe lângă Sfântul Pătru ca să nu mă mănânce viermii într-o groapă, ci să facă să mă evapor şi să mă trezesc în constelaţia Fecioarei, zodia cea mai curată sau să mă prefacă într-o stea să strălucesc noaptea, dar şi ziua, spre bucuria oamenilor.

- Nu înţeleg nimic, nene Zorba.

- Trebuie să înţelegi cu inima.

- De unde ştii asta, nene Zorba?

- De la un filosof care a căzut din cer cu aripile frânte.

- Şi a murit?

- Praf şi pulbere s-a făcut, dar gândurile lui trăiesc în noi.

- Şi în mine?

- În fiecare om cu suflet bun. Adică unul ce se gândeşte şi la semenii săi, nu numai la el.

Băiatul cugetă că şi el ar putea să se prefacă într-o stea, nu, mai bine într-o lună care să lumineze pe timp de noapte calea drumeţilor rătăciţi, să nu mai existe străduţe întortochiate şi întunecate ca acelea care erau cât pe ce să se piardă şi să-l piardă.

Zis şi făcut. Cum ajunse acasă, cotrobăi prin magazia lui taică-său şi a vecinilor până ce găsi ce căuta. Un cablu electric

cerneală proaspătă

lung cât să ajungă de la o priză din casă până în crengile cireşului. Demontă o dulie şi un bec dintre cele mai mari pe care nenea Gicu, fie-i ţărâna uşoară, îl folosea în magazie când îşi repara motocicleta. Din clipa aceea, cum se înnopta, peste stradă se revărsa potop de lumină. Fu dezamăgit atunci când constată că „luna" sa nu folosea la nimic, fiindcă nici ţipenie de om nu rătăcea pe strada lor pustie. Împlinise de acum o vârstă şi îi părea că nu mai este folositor nimănui pe lumea asta.

Într-una din zile fu surprins să vadă dricul trecând fără a fi însoţit de fanfară. Pieriseră cu toţii. Doar toba se auzea bubuind şi chiar se vedea. Dar nici urmă de toboşarul vlăjgan. Probabil i se îndeplinise dorinţa, se evaporase şi ajunsese o stea în constelaţia Fecioarei. Când va ajunge şi el o lună plină care să bucure drumeţii întârziaţi? Îi crescuse o barbă colilie până la brâu, becul lui nenea Gicu se arsese de mult. Dorinţa îi fu curând îndeplinită. Craca de cireş pe care îşi clădise culcuşul se rupse brusc în miez de noapte. Căzu, ceva se frânse în el şi îşi dădu duhul. În clipa aceea pe cer se aprinse o lună nu palidă şi nici ca un ban de aur, ci una orbitor de luminoasă ca un soare. În miez de noapte...

titus vîjeu:

„Exagerăm, uneori, insistând asupra meritelor spirituale (şi morale) ale Radioteleviziunii Române“

Constantin Vişan: V-aţi lansat, domnule Titus Vîjeu, într-o aventură cărturărească de mare originalitate, de fapt, într-o OPERĂ fără precedent: elaborarea unui Dicţionar radiofonic, dedicat scriitorilor, creatorilor din Societatea Română de Radiodifuziune...

Titus Vîjeu: Aventura de care vorbiţi are, ca orice aventură, istoria sa. În urmă cu mai mulţi ani, Direcţia Patrimoniu a Radiodifuziunii a decis editarea unui aşa-zis ghid biobibliografic al autorilor din instituţie. S-a cerut celor în cauză să completeze câte o fişă referitoare la activitatea radiofonică şi la cea editorială. Unii au răspuns cu promptitudine solicitării, alţii se mai lasă şi acum aşteptaţi. Ideea a stagnat câţiva ani, până când directorul editurii Casa Radio - Sebastian Sârcă - el însuşi scriitor şi om de radio cu veche activitate în domeniu şi-a propus urgentarea apariţiei. Date fiind vechile noastre relaţii profesionale şi de amiciţie ne-am consultat îndelung asupra eşalonului de creatori din ograda hertziană, încercând să nu omitem de pe listă nume importante. Şi chiar mai puţin importante. Dat fiind faptul că se apropia şi aniversarea celor şapte decenii şi jumătate de activitate radiofonică românească - am decis că se poate aspira chiar la editarea unui dicţionar al tuturor creatorilor (poeţi, prozatori, dramaturgi etc.) care şi-au legat pentru o mai scurtă ori mai îndelungată perioadă numele de Radiodifuziune. Am făcut şi mai multe propuneri de autori ai amintitului dicţionar. Nu ţineam, evident, să îl redactez eu, căci eram conştient de volumul enorm de muncă şi chiar de riscul unor reproşuri posibile. Inutil să vă spun că există un orgoliu al creatorilor, care-i determină să conteste - nu atât judecăţile de valoare care-i privesc, cât spaţiul ce le este acordat. Întotdeauna se vor găsi fărâturi egocentrice care să măsoare performanţele Radioului exclusiv de contribuţia lor, uneori abia sesizabilă la scara celor trei sferturi de veac de necurmată trudă radiofonică

C.V: I-a fost dat Radioului ca încă de la începuturile sale să confere lumii moderne o aură de spiritualitate creatoare, o nobilă dimensiune culturală. Dimensiune imprimată de mentorii săi, marele prozator Liviu Rebreanu şi marele poet Vasile Voiculescu...

T.V.: Şi nu doar de aceştia. Desigur, Rebreanu şi Voiculescu sunt nume ce fac parte din cartea de vizită a Radiodifuziunii. Dar, chiar înaintea lor au existat oameni care au înţeles menirea spirituală a Radioului, începând cu Profesorul Dragomir Hurmuzescu, marele său ctitor, cu poetul Horia Furtună cel care, în chiar emisia inaugurală din după-amiaza zilei de 1 noiembrie 1928 socotea radioul „un suflet nou“, cu inginerul Emil Petraşcu (soţul marei sculptoriţe Miliţa Petraşcu), cel care a construit primele staţii de emisie ale studioului, cu Victor Ion Popa care a renunţat practic - de dragul Radioului - la postul de director al Teatrului Naţional din Cernăuţi pentru a pune în undă primele spectacole teatrale (încă din iarna anului 1928/1929)... Este incredibilă emulaţia pe care avea să o producă Radiodifuziunea naţională cu nucleul său de salariaţi (iniţial doar şaptesprezece, de la directorul general la secretară), este uluitor efectul avut asupra publicului, dar şi al splendidei intelectualităţi româneşti interbelice...

C.V: De la bun început, menirilor informative, de comunicare cu lumea, Radioul le-a adăugat colaborarea cu creaţia, cu scriitorii şi artiştii, cu muzicienii de valoare ai ţării, iniţiind programe culturale de anvergură, reviste de literatură şi arte, stagiuni de concerte, cicluri de emisiuni în direct, având ca emblemă tulburătoarele „Sfaturi pe întunerec“ dăruite ţării de Nicolae Iorga...

T.V.: Absolut firesc, dacă ne gândim la faptul că în procesul de comunicare cultura joacă un rol esenţial. Vasile Voiculescu şi-a început activitatea la radio ca referent literar, promovat fiind apoi consilier cu rang de director şi răspunzând de programele instituţiei. Era normal ca un astfel de cărturar, care a avut un mare merit în constituirea programului pentru săteni (ulterior „ora satului“) să se gândească şi la o tribună a literelor, iniţiind „Revista Literară Radio“. Era la fel de firesc apoi ca un mare muzician precum Mihail Jora, director muzical la Radio să asigure existenţa unei formaţii simfonice proprii, care să susţină programele de gen. Actualitatea muzicală a fost comentată în acei ani cu strălucire, de Emanoil Ciomac iar cea literară, de Dumitru Panaitescu-Perpessicius. Cât despre Universitatea Radio, în spaţiul căreia şi-au rostit gândurile zeci, poate sute de cărturari români, a funcţionat ea însăşi ca o instituţie de excepţie. Prestaţia lui Nicolae Iorga este în această direcţie poate cea mai cunoscută, „uriaşul de la Dunăre“ ţinând pe durata unui deceniu - cel ce i-a premers tragica dispariţie în noiembrie 1940 - un număr apreciabil de conferinţe, care abia în ultimii ani aveau să apară într-o ediţie cu adevărat cuprinzătoare la Editura Casa Radio prin grija devotatului biograf şi editor al savantului, care este istoricul literar Valeriu Râpeanu.

Deci, se poate spune fără teama că vom greşi cumva că această calitate remarcabilă a radioului naţional din primele sale două decenii de existenţă a fost determinată de calitatea colaboratorilor săi. Iar acest lucru avea să se adeverească şi în alte perioade istorice, unele mult mai dramatice decât acest prim segment evocat mai sus...

C.V: Într-adevăr, temeiurile culturale de început au fost continuate şi chiar susţinute cu pasiune, cu incredibile riscuri, chiar şi în perioada ce mai neagră din spiritualitatea românească, cea a proletcultismului, a comunismului. Radiodifuziunea Română a susţinut în permanenţă un dialog cu scriitorii, cu muzicienii, cu artiştii plastici, stimulând, alături de activitatea uniunilor de creaţie programe originale, emisiuni specifice, adunate cu îndreptăţit orgoliu în „Fonoteca de aur“...

T.V.: Stimate coleg, aici cred că ar trebui să inversăm rolurile. Nu de alta, dar dumneavoastră, care aţi venit în Radio încă din 1952, la absolvirea studiilor universitare, aţi cunoscut mai bine decât mine acea perioadă sumbră. Apoi, cărţile de interviuri pe care le-aţi realizat în anii şaptezeci-optzeci dovedesc faptul că, într-adevăr, dincolo de corsetul ideologic şi de contondenţa dogmei la Radio s-a putut opera cu inteligenţă întru apărarea culturii române. Ştiţi, cândva un mare scriitor maghiar, Déry Tibor a spus că „Ungaria este cea mai veselă baracă din lagăr“. Evident, din lagărul socialist. Cred că în raport cu alte instituţii de presă, şi în primul rând în raport cu televiziunea - Radioul a avut într-un fel acest statut de „cea mai veselă baracă din lagăr“. Căci, deşi s-a văzut nevoită să se supună aceluiaşi regim al cenzurii şi al brutalelor indicaţii lucrurile au scăpat cumva de sub controlul cerberilor de partid şi de stat. Şi cred că - din nou - acest lucru s-a datorat oamenilor (de fapt calităţii acestora) care au lucrat pentru radio. Şi aş îndrăzni să spun chiar şi al „îndrumătorilor“. Dumneavoastră aţi venit în redacţia culturală

într-un moment în care aceasta era condusă totuşi de un universitar (poate nu strălucit, dar oricum, universitar) precum N. David, care, asistat de adjunctul său - nimeni altul decât istoricul literar G.C. Nicolescu, el însuşi dascăl la Filologia bucureşteană şi autor al unor cărţi exemplare despre începuturile culturii noastre moderne - au putut asigura prezenţa la microfon a unor eminenţi cărturari şi creatori ai momentului. În paralel, desigur, cu „vocile de serviciu" care s-au găsit şi - din nefericire - se vor găsi întotdeauna pentru a crea iluzia „comenzii sociale". Poate că noi exagerăm, uneori, insistând asupra meritelor spirituale (şi morale) ale Radiodifuziunii Române din acea perioadă. Dar nici nu cred că este corect să ne punem mai multă cenuşă în cap decât s-ar cuveni. Cum spuneaţi, avem un martor care ne poate da exacta măsură a virtuţilor (şi servituţilor) epocii: Fonoteca de Aur...

C.V: În fondul acestei trezorerii se află, domnule Titus Vîjeu, chiar eroii operei pe care o elaboraţi: Dicţionarul scriitorilor de radio...

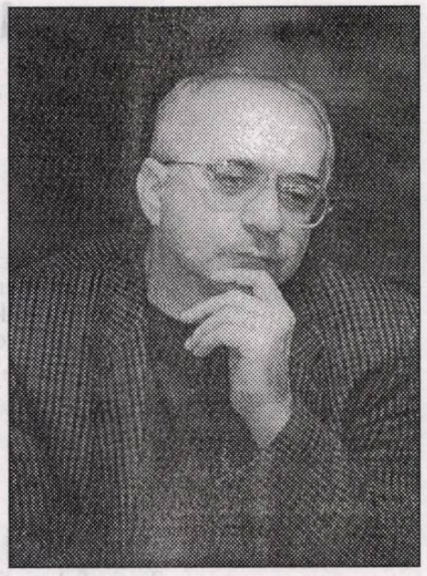
T.V.: ... care probabil că se va intitula chiar SCRIPTA MANENT, pentru a pune în valoare partea rezistentă, neperisabilă a operei unor jurnalişti de radio...

C.V: definiţi obiectivele acestei opere, ambiţiile ei estetice...

T.V.: Cred că sunteţi mult prea generos vorbind despre „pretenţiile estetice" ale dicţionarului. De altfel cred că nici un dicţionar, începând cu faimosul **Dictionnaire...** editat de Academia Franceză (L'Institut de France) nu-şi propune norme estetice decât în subsidiar. Valoarea unui dicţionar cred că rezidă în bogăţia şi probitatea informaţiei. De aceea, m-am ferit să emit abundent judecăţi proprii. Mai ales în cazul unor cunoscuţi creatori precum L. Rebreanu, V. Voiculescu, Perpessicius, Nichifor Crainic, I. Petrovici, Emanoil Bucuţa, Al. Marcu (marele italienist, admirabil comentator al Renaşterii italiene) şi a încă multor altora. Am evitat să readuc în prim-plan opere literare comentate în mai toate dicţionarele literare, focalizând asupra raporturilor specifice, directe ale autorului în cauză cu Societatea Română de Radiodifuziune. În schimb, în cazul unor scriitori contemporani care mi s-au părut insuficient comentaţi ori chiar ignoraţi mi-am permis să atrag atenţia - acolo unde era cazul, după umila-mi părere - asupra valorii literare ocultate. Repet: lucrarea se va intitula **Scripta manent - dicţionar al autorilor din Societatea Română din Radiodifuziune** şi-şi propune să fixeze contribuţia acestei instituţii - prin oamenii săi, evident - la evoluţia culturii române din ultimele trei sferturi de secol. Ambiţia mea secretă este să pot da însă unui dicţionar „departamental" dimensiunea naţională pe care cei incluşi o merită. Dacă nu individual, măcar în bloc. Dar despre această problemă a reprezentativităţii se poate discuta foarte mult.

C.V: Care este trăsătura dominantă a ideii de radio, de creaţie radiofonică românească?

T.V.: Un coleg suedez, Uwe Joansson, fost director la Radiodifuziunea Suedeză, îmi mărturisea cândva că - după opinia sa - radioul a devenit... cel de-al treilea robinet din baie. Adică lângă robinetul cu apă caldă şi cel cu apă rece există acum şi robinetul cu ştiri al radioului. În timp ce îşi face toaleta, omul modern beneficiază din plin de serviciile acestui nou robinet. S-ar putea ca în viitor sălile de baie să fie prevăzute din



construcţie cu aparate de radio. Dar nu este vorba doar de aceasta. Radioul a izbutit să facă faţă concurenţei televiziunii şi cinematografului, chiar şi teatrului, datorită formei sale specifice de expresie - până a devenit indispensabil în viaţa omului, indiferent de condiţia socială, şi de nivelul de instrucţie al acestuia. În peregrinările mele am întâlnit prea puţini oameni care să ignore existenţa unui astfel de mijloc de comunicare. De aceea vă voi răspunde - provocator - că pentru mine trăsătura dominantă a ideii de radio o reprezintă însăşi ideea de radio. Altfel spus - radioul a ajuns să facă parte din metabolismul nostru individual şi colectiv.

C.V: Ce personalităţi, ce talente aţi ţine să evidenţiaţi, să imprimaţi pe genericul acestui Dicţionar Radio?

T.V.: Evident, sunt numeroase personalităţile care au devenit efigii ale Radioului naţional. Ar fi nedrept să indic acum cutare sau cutare personalitate. Probabil că veţi întâlni câteva chipuri - cum spuneaţi - pe „genericul Dicţionarului" sau, mai degrabă pe copertele acestuia. Dacă ar fi după mine, aş renunţa la identităţi precise pentru a încerca să aflu o posibilă efigie - cât mai abstractă - a oralităţii. Dar aceasta va fi treaba graficianului mai cu seamă...

C.V: Radioul românesc, în concordanţă cu dezvoltarea radiofoniei mondiale, adesea şi în premieră mondială, a lansat, a dezvoltat noţiuni, genuri specifice, de pionierat... Spicuiţi câteva dintre acestea...

T.V.: M-aş abţine să vorbesc despre posibile priorităţi ale Radioului românesc. Spre deosebire de literatură - unde am avut de surmontat retardul secular faţă de alte literaturi mai dezvoltate, radioul nostru s-a născut aproape sincron cu alte radiodifuziuni. Diferenţa de câteva luni ori chiar de câţiva ani este - după opinia mea - nesesizabilă. Cert este că radioul nostru şi-a creat o personalitate bine precizată datorită unor emisiuni...

C.V: Precum „Revista Literară Radio", Teatru Radiofonic, Scriitori la microfon, Odă limbii române, De la Frescele Voroneţului la Coloana Infinită, spectacolele de poezie românească şi universală, Mari cupluri ale iubirii, Cine ştie câştigă, Memoria pământului românesc...

T.V.: Un moment. Să nu ne imaginăm că astfel de emisiuni nu există şi în alte locuri. Slavă Domnului, nu am rămas noi singurii apărători ai culturii universale prin mijlocirea undelor hertziene. Să fim însă bucuroşi că am avut astfel de emisiuni şi că printre realizatorii lor s-au numărat oameni hărăziţi, precum Constantin Săbăreanu (realizator de spectacole de poezie) sau Romulus Vulpescu („Mari cupluri ale iubirii"), pentru a aminti aici doar două din zecile de realizatori inspiraţi care, într-adevăr, ne-au arătat lumii drept un neam de oameni talentaţi în varii domenii, inclusiv în cel al radiofoniei.

C.V: Cum se înscrie Dicţionarul radiofonic în fenomenul internaţional de radio?

T.V.: Nu pot să fac o evaluare. Cert este că în urmă cu câteva zile, invitat fiind la Barcelona pentru decernarea importantelor distincţii *Premios Ondas* am reîntâlnit mulţi colegi de la alte radiodifuziuni care m-au întrebat la un moment dat la ce lucrez. Aflând de existenţa dicţionarului mi-au mărturisit că ideea li se pare meritorie şi vor încerca să o pună în practică în ţările lor. I-am avertizat însă că oameni de litere şi creatori precum cei care au lucrat de-a lungul anilor la Radio România s-ar putea să întâlnească mai greu. Deşi, să nu uităm că un poet de talia lui Dylan Thomas a lucrat la un post de radio din Marea Britanie, iar un prozator ca Mario Vargas Llosa a cunoscut bine lumea undelor hertziene, descrisă în **Mătuşa Julia şi condeierul**, chiar dacă don Pedro Camacho, eroul radiofonist de acolo este mai degrabă un impostor al oralităţii...

C.V: Ce noţiuni, ce genuri, ce rubrici specifice aţi fi înclinat să adunaţi printre cele mai populare cuvinte din vocabularul reporterilor, redactorilor radiofonici: interviu, transmisie în direct, matinal, fonoteca, ilustraţia muzicală, mixaj, ritm, conciziune, oralitate?

T.V.: Când am venit la Radio fonoteca era o operaţie esenţială. Descopeream rolul foarfecelui în gimnastica lexicală. Prin fonotecare bâlbâiţii deveneau retori de talia lui Quintilian, nepricopsiţii - vorbitori onorabili ş.a.m.d. Chiar mă gândeam că, în ideea ridicării unui monument al radioului, cea mai potrivită imagine ar fi fost cea a unui foarfece de bronz, înaltă de opt-zece metri, aşezată pe postament de alabastru. Nu de alta, dar să ştie lumea cui se datorează de fapt „miracolul îndreptărilor". E adevărat că astăzi un astfel de proiect este de-a dreptul inutil: mijloacele electronice au scos din ce în ce mai mult clasicul obiect (altfel utilă unealtă de croitorie) din raţiunile radioului. „Purificarea" limbajului se face prin control electromagnetic pe monitoarele noilor ordinatoare ce stochează emisiunile. Dumneavoastră îmi propuneţi să aleg noţiuni, genuri, rubrici. Cred că toate reperele furnizate în întrebare sunt importante. Chiar esenţiale pentru prestigiul radioului şi pentru constituirea personalităţii inconfundabile a acestuia. Restul este - vorba lui Shakespeare - tăcere. Dar există oare tăcere la Radio? Dar există oare Shakespeare?

A consemnat,
Constantin Vişan

convorbiri incomode

elena armenescu

Joc magic

Închide ochii şi deschide-ţi inima
Lasă-te flămând, năvălit de clipă
Arzi... pârjolit de astre eşti
Sub freamătul chemărilor îngereşti

Închide ochii şi deschide-ţi inima
Aici pe culmea scăldată-n lumină
Apropie-te, învăluieşte-mă stăpânitor
răpeşte-mă-n galopul alb al zorilor!

Închide ochii şi deschide-ţi inima
În braţele tale să mă pierd şi regăsesc
Repetabilă energie până la identificare
În visul destrămat de vis, adorare.

Închide ochii şi deschide-ţi iniml
Prin aromele ploii de stele trecătoare
Mângâierile tale eterice urcă uşor
Spre creştet, pe ceafa arcuită de dor

Închide ochii şi deschide-ţi inima
În noaptea asta timpul este dilatat
Suntem într-o buclă a lui, spre rai
Pierite-s fleacurile lumeşti, Iubire, stai!

Robii

Calea Lactee se roteşte-n spirală
Plouă cu stele în noaptea ireală
Curge lumina din ochi strălucitori
Umbrind luceafărul din zori

Mătasea argintie ţesută de Lună
Şi-împodobeşte fruntea cu o cunună
Eşti regele nopţii, eşti vrăjitor
Stăpân peste toate, răpit însă de dor.

Îndrăgostit de materia vie
Ce alungă din cuget ora pustie
Primeşti botezul luminii dimineaţa
Transfigurată, zeiască-ţi pare faţa

Suntem învinşi, robiţi de iubire
Femeia supusă pruncului din fire
Bărbatul este sclav neştiut femeii
Şi toţi gânditorii, tributari Ideii

Nelinişte

Umbrită de corola unui gând
Înot în nelinişti, ameţită
Apă vie ce izvorăşte murmurând
Amintindu-mi păcatul, întâia ispită

Înlănţuită în vedenii mute,
viscolită de amintiri, regină- sclavă
Stau în miezul visurilor netemute
Pătrund esenţa cercului de slavă

Din puritate alerg aum spre tine
Ai nume sfânt şi chip voievodal
Zâmbeşti... iar eu mă tem, prea bine
Ştiu, eşti vifor sau meteor astral

Mă tem de logosul tău blând
De îngerii ce mi-i trimiţi în somn
De binecuvântate insomnii
Ce ţes mirajul enigmaticului domn

Cu încărcături nuntite în lumină
Furate întunericului cel învins
Mă tem, nu de clipa cea deplină
Ci de golul ce urmează după vis.

"Arma" invizibilă

M-am ivit din iubire
Cu iubire am învins

Cu iubire am reînviat bucuria
Triumful vieţii din mine a ţâşnit
Coborâtă în tăceri percep feeria
Unui fantomatic vis cândva trăit

De valul pustietoarei singurătăţi
M-am apărat tot cu iubire
Am răscolit ascunsele antichităţi
Şi am descoperit auritele potire

Vorbesc despre Asclepios, Aristotel
Şi paşii mei urmează pe Socrate
Când desculţ, cu învăţăceii după el
Descifra subînţelesuri în cetate

Din dragostea mea, şarpe veninos
Am pregătit leacuri tainice şi am adus
Păsările cu trilurile şi cântul pios
Aproape de mine, din văzduh, de sus

Cu iubire locuiesc în foşnet, în petale
Lângă zumzetul albinelor, lângă senin
Aici respir lumina, prinosul tainei Sale
În templul acesta vast, Lui mă închin

M-am ivit din iubire
Cu iubire am învins

Vraja-n noapte

Magnificule, ţi s-a prins luna
În plete, gene, strălucitorul iris
Şi indiscretă se caţără nebuna
Pe creste de gânduri, de vis

Vălul ei auriu pe nesimţite alungă
Umbra aruncată de volburoase neguri
Ne învăluie tandru şi a ochilor tăi rugă
m-atinge. Robit tăcerii tremuri.

Scutul aprins treptat se îngustează
Straniu, împovărat de dorul luminii
Zâmbim când noaptea dansează
În jur legănând, albindu-ne crinii

În aer e o tainică şoaptă de greieri
şi fluturi perechi, în zbor nupţial
Îmbrăţişându-i cu gândul cutreier
Sublimul, galacticul arc sideral

Nimic în jurul nostru nu se clinteşte
A nopţii regină ne îmbată-n parfum
Rouă şi raze, totul parcă înzeieşte
Când dorul umblă bezmetic pe drum.

Personajele lui Chifu (III)

ana dobre

profil

Este prima călătorie într-un spaţiu necesar, în care se va integra datorită hazardului. Vârşeţ, Calafat, Băile Herculane sunt reperele impuse de unchiul misterios care-i lăsase fabuloasa moştenire de un milion de mărci cu condiţia ca el, consilier guvernamental, să scrie un tratat despre putere. În derularea alternantă a prozei regăsim dimensiune iniţiatică, mitul Persefonei, dimensiune modernistă, referenţialitatea şi autoreferenţialitatea. Epicul se constituie din asamblarea unor structuri în care personajele sunt apariţii problematice introduse într-un conflict (cu sine, cu lumea), dar se şi face din elemente disparate ce se adună aparent haotic, unificate în planul simbolic al se semnificaţiilor.

Modul în care Matei Pavel reacţionează e tipic pentru personajul profan care nu mai admite sacrul în viaţa sa deşi îl recunoaşte. Iraţionalitatea irupe în existenţa sa (prin moştenirea neaşteptată, reflex, poate, al unor aspiraţii lăuntrice, ocultate, ignorate) şi el bănuieşte (profan, căutând explicaţii logice) că e o farsă pusă la cale de marele farsor, cu certe înclinaţii ludice, uneori diabolice, Isidor Dubek, cel care vrea să corecteze realitatea prea cenuşie printr-un plus de culoare, prin mici corecţii. Ca personaj, Isidor Dubek, interesant în plan simbolic, se află la graniţa dintre realitate şi irealitate. El e un demiurg ludic pentru care jocul are alte dimensiuni şi implicaţii, fiind o alternativă.

Realitatea social-politică este alta. Dacă în **Maratonul învinşilor**, poezia era, într-o societate totalitară, hrană zilnică, o alternativă pentru spirit, o soluţie de supravieţuire prin evadare în imaginar şi ideal, în **Cartograful puterii**, cel puţin pentru Isidor Dubek, jocul, cu multiplele sale feţe, cu multiplele sale valenţe, este alternativa, soluţia existenţială.

Pentru Matei Pavel, realitatea îşi schimbă feţele, traseele, în funcţie de experienţele prin care trece. El pare un novice într-un scenariu pus la cale de alţii, ca-n miturile de iniţiere, ale căror reflexe transpar din basme.

Cu eseul despre putere al lui Matei Pavel, care evoluează paralel cu firul narativ al aventurii în spaţii cunoscute sau necunoscute, autorul introduce tema creaţiei ca şi tema puterii, a relaţiei cu istoria, a raportului omului cu puterea însăşi, a raportării omului la istorie ca la un referent obligatoriu, tema obsedantă în romanul românesc de la sfârşitul sec. al XX-lea.

Premisa eseului (un fel de replică, în alte împrejurări social-politice, la **Era ticăloşilor**, eseul lui Victor Petrini, deşi ideea e, în subtext, aceeaşi) este: importantă nu e atât puterea în sine, cât individul care o deţine, căci dacă individul e slab, puterea îl striveşte, iar dacă e puternic, o va transforma în dictatură. Idealul este utopic: puterea să fie exercitată de cel care o dispreţuieşte. Apoi, există o putere vizibilă, alta invizibilă. În general, rar se întâmplă ca aceia care conduc să şi deţină puterea, în spate aflându-se, nu de puţine ori, o eminenţă cenuşie care manevrează pe aparentul conducător. Sunt gândurile şi convingerile unui consilier guvernamental, retras din sistem. A scrie despre putere e şi o terapie pe care personajul şi-o aplică obligat de misteriosul unchi, un fel de instanţă transcendentă, de instrument al destinului pentru a se regăsi pe sine, cel adevărat, pierdut în marasmul incertitudinilor. Vechea legendă a bogomiliştilor transpare în sugestia coexistenţei binelui cu răul, a participării la creaţie, în egală măsură, a lui Dumnezeu şi Satan. În **Maratonul învinşilor**, Victor Luca găsise soluţia aparentă a salvării, retrăgându-se din sistem. El greşise din naivitate şi inocenţă, considerând că mai existau zone neatinse de boală, în afara „coloniei penitenciare". Conştientizarea greşelii îl dusese la alienare. Forma lui de nebunie (situaţie anormală în raport cu noţiunea de sănătate) e o situaţie normală pentru lumea în care trăieşte, şi-n acest sens, poate traduce şi revolta neputincioasă faţă de un sistem insidios şi castrator. Matei Pavel se retrage, de asemenea, din sistem (altul faţă de cel din care se retrăsese Victor Luca), anume democraţia de după 1989, dezgustat de viaţa lui şi de lipsa de orizont. La început nebulos, apoi din ce în ce mai clar, el conştientizează că nu trăieşte în istorie, ci în mahalaua istoriei. Scrisul pe care trebuie să-l adopte la cerere, e proba de iniţiere la care e supus pentru a se purifica, pentru a se regăsi pe sine, pentru a se salva. Există şi o mare promisiune - moştenirea, de a cărei fascinaţie nu poate scăpa. Moştenirea îl leagă de generaţia trecută şi-l deschide celei viitoare. *Unchiul din Germania* pe care trebuie să-l recunoască îi pare a fi legătura lui cu o lume „normală" pe care trebuie să o cunoască pentru a se integra şi a se instala în normalitate. Cât de „normală" va fi şi această lume, cât de benefic va fi în realitate unchiul din Germania sunt feţe ale experienţei de cunoaştere de la care Matei nu poate fi sustras.

Tema creaţiei e o dimensiune importantă a romanului, realizată, urmărită prin destinul lui Matei Pavel, dar şi prin cel al pictorului Teodor Brenovici, pentru care viaţa e „un şir de mici şi mari catastrofe" căruia nu i se poate sustrage, om fragil, vulnerabil, impresionant, puternic, însă, ca artist. El este artistul care stă să dea formă şi imagine obsesiilor sale, să corporalizeze dramele, experienţele pentru a le trece, impresionante, în lumea eternă a artei. Pentru Matei Pavel, întâlnirea cu Brenovici nu e întâmplătoare; el devine o sursă generatoare de energie, în preajma lui creaţia se face şi Matei se găseşte pe sine, creatorul, cel care poate scrie. Toate motivele subordonate creaţiei apar: inspiraţia, suferinţa, recluziunea, singurătatea, jertfa. Romanul are toate datele unui roman iniţiatic, mitic (în filiaţie eliadescă), date de senzaţia puternică a trăirii în două registre ale existenţei. În deosebire de personajul eliadesc, care refuză sacrul deşi acesta îl acaparează, revelându-i-se prin hierofanii, Matei conştientizează vag anormalul, fantasticul, inadmisibilul pe cale logică, şi prin explicitare tinde să-l asimileze, să i se integreze. Şi el este prizonierul logicii şi al determinării, continuând să creadă în coerenţă, în fenomenalitate, în legile fizice ale existenţei.

Problema miturilor pare să-l preocupe pe autor. În **Maratonul invinşilor**, apare întrebarea referitoare la miturile determinante pentru noi. Mitul labirintului, al călătoriei, mitul lui Orfeu, mitul creaţiei se regăsesc risipite în ţesătura epică, ideea profundă care le însufleţeşte fiind aceasta: miturile continuă să se manifeste, să existe în viaţa modernă. Traseul pe care-l străbate personajul este simbolic şi simbolismul acesta îl preocupă: el vrea să descifreze semnele, caută cheia prin care să acceadă la esenţe. Eşecurile, posibilele victorii îl formează ca om pentru o altă trecere. El a trecut pragul vârstei de 50 de ani. E un an de cotitură. Moare o vârstă, renaşte ca bătrân, învaţă să fie bătrân, în primul rând, prin desprinderea de material, prin lepădarea de pragmatism. Aventura moştenirii este mai mult o provocare pentru spirit; lui Matei Pavel îi lipseşte apetenţa îmbogăţirii. El simte dincolo de aceasta realitate, alta, al cărei scenariu i se pare real şi previzibil. Altcineva începe să-i conducă destinul, şi el se lăsa purtat de hazardul pe care-l identifică cu voinţa divină, cu puterea divină. Supranaturalul irupe în viaţa lui, şi-n această invazie recunoaştem confuzia pe care o generează avalanşa evenimentelor greu inteligibile numai prin logică şi raţiune. Sensul călătoriei sale este dublu: în exterior, pe un traseu impus - Vârşeţ-Calafat-Băile Herculane, în interior, către sine.

Întâlnirile previzibile sunt revelatorii. Matei greşeşte semnul, dar conştientizează eşecul. Omul pe care-l aştepta pentru o întâlnire providenţială nu era norvegianul (legat de un simbolism al nordului, asociat, în poetica lui Ion Barbu, cu raţiunea), ci cântăreţul cu lira, un Orfeu şi un Homer, un yoghin, cu ştiinţa decodării *deneînţelesului*, poate o proiecţie a temerilor sale, căci apare în momentele grele, tensionate ale vieţii sufleteşti. Matei Pavel este personajul martor, dar şi un decodificator intuitiv al mesajului încifrat. El participă la un scenariu ezoteric şi încearcă să-l traducă într-un cod exoteric.

Similitudinile cu proza fantastică a lui M. Eliade merg până la identificarea unor motive: căldura, ideea alternanţei sacrului cu profanul, raportul necesitate/întâmplare, spaţiul străin, acaparator, transformarea unui spaţiu banal (Calafatul) în geografie cu valenţe sacre asemenea Bucureştiului, camuflarea esenţialului în aparent, a prototipului în copie (Alecu Moran din Vârset şi Costel din Calafat par copii ale unui prototip imperfect), paradoxul temporal, simbolistica intrărilor şi ieşirilor, însemne ale trecerii, ale accederii dintr-o lume în alta. Matei Pavel are impresia că trăieşte un vis prelungit, că graniţele realului sunt fragile, alternante, că realitatea poate fi modelată de dorinţele cele mai intime. Comunicarea se realizează ca incomunicare.

Dimensiunea fantastică are şi o prelungire onirică. Visele lui Matei sunt modalităţi de investigare a eului, dar şi de accedere într-o irealitate promiţătoare. Lumea este o ierarhie de sfere la care accesul e posibil prin iniţiere conştientă. Totul îi pare opera unui demiurg ludic, un joc neobişnuit, „un joc fără nume, ceva de-a viaţa şi de-a moartea, de-a lumea şi nelumea, de-a neantul, un joc cu nişte reguli nepătrunse şi dure", un joc care-l prinde şi pe care-l acceptă până la ultimele consecinţe. Percepţia timpului se modifică. În noul spaţiu, „timpul curge altfel sau, uneori, uită să curgă", timpul are o infinită răbdare.

Dacă modificările exterioare de spaţiu, de lume sunt admise, acceptate ca în scenariu într-o reprezentare a unui regizor camuflat, cele interioare, care-i antrenează micul univers sufletesc, sunt repudiate cu toată revolta de care poate dispune. Încercarea doamnei Stănescu, bucătăreasa pasionată, de a-l răsfăţa culinar, i se pare un mod insidios de a-l manipula şi, revoltat împotriva lui, împotriva prezumtivului regizor, le va stopa pentru a se regăsi pe sine, pentru a-şi regăsi viaţa de care, parcă, i se face dor. Dorul îi întoarce în trecut. Mâncarea, revărsată ca dintr-un corn al abundenţei, e o formă a ispitei, prin care e atras să greşească, aliindu-se materialului, corporalului. Intuitiv, el e conştient că salvarea ţine de el însuşi, salvarea e în spirit. Negarea mâncării e refuzul intruziunii realului acaparator.

Refuzul de a accepta o bănuită imixtiune în viaţa sa îl face să descopere locul, să şi-l apropie. Acceptarea în această lume vine prin deschiderea cercului închis invitaţia pe care i-o lansează Vladimir Dumnea, stăpânul incontestabil al locului.

maja novak:

Cârciuma din strada Vase Miškin

Trecuseră douăzeci de ani de la divorţul tatălui său, când Viki i-a văzut pentru prima oară fotografia în ziar. Dedesubtul căreia se afla un articol în care tatăl lui Viki explica bazele democraţiei, dezvăluia acea „Mărie cu altă pălărie" care însemna complotul forţelor fracmason -sionist-marxiste împotriva tânărului stat democrat, iar astfel chiar împotriva partidului tatălui lui Viky unde ca membru ce era a şi făcut demersuri atât pentru desecularizarea domeniilor bisericeşti, cât şi pentu purificarea etnică a Sloveniei. Se scrisese mult şi despre descotorosirea de străini, cât mai curând cu putinţă. Viki se temea de paranoicii democraţi. De cei care îşi spuneau ei înşişi democraţi, care ani de zile le oferiseră să bea fiere şi să respire pucioasă iar azi, fără fiere şi fără pucioasă nu mai ştiau cum să trăiască, şi atunci se ofereau cu anasâna celor din jur. Dacă dovedeau mai multă indulgenţă decât conducerea de dinainte, asta se datora timpurilor (secolul douăzeci, după-amiaza), iar nu unor disfuncţii naturale, astfel că în duelurile retorice au urmat sârguincios calea răzbunării feroce din Vechiul Testament şi a legii talionului din Codul lui Hammurabi, şi anume - celor care îţi omoară sclavii le poţi ucide fără oprelişti o treime din oi ca şi pe toate femeile sterpe, oricum chestii de genul ăsta. Cu toate astea, Viki îşi ura tatăl legitim mai puţin decât pe cel vitreg. Cu tatăl natural, totuşi, nu trebuie să trăiască.

Al doilea soţ al mamei nu părea senil. La cei şaptezeci de ani, despre care susţinea că-i mai lipsesc încă opt ani buni, era falnic ca bradul, păşea pe uliţă bătos ca un nobil spaniol şi încuviinţa să fie salutat şi de la stânga şi de la dreapta, spatele său era puternic încordat ca o strună, iar mâinile, încrucişate pe burtă cu palmele evantai, coborîte înspre boaşe, cu policarii încrucişaţi, încât Viki, care moştenise de la taică-său o imaginaţie pătimaşă despre francmasoni, se întreba uneori dacă nu cumva ăsta era salutul între zidarii liberi, respectiv consemnul prin care tatăl lui vitreg dădea de înţeles că-i place să fie salutat, fiindcă niciodată nu saluta primul. Şi întotdeauna se simţea jignit în cazul în care alţii n-o făceau. Dar senil nu era. Întotdeauna ştia când îi e foame şi când îi trebuie lenjerie curată. În asemenea momente îşi amintea că e însurat. Tatăl vitreg al lui Viki nu avusese funcţii de conducere în partid. Îşi trăsese pensia primei lui neveste şi nu făcea nimic, dar chiar nimic. Din care pricină era mereu pe gânduri şi mai toată vremea picotea. Ca şi motanul mamei lui Viki. Ca şi Viki în scaunul său de invalid. De altfel, în familie se gândea mult, doar că mama lui Viki mai şi muncea şi de aia mai şi primea câte o palmă de la taică-său când i se năzărea că nu munceşte. Da' Viki nu din pricina asta îl ura pe taică-său vitreg.

Poate că la fel ar fi urît pe oricare alt bărbat care s-ar fi aşezat între el şi maică-sa. Poate că la fel ar fi urît pe oricare alt bărbat care s-ar fi nimerit în locul tatălui său vitreg. Şi poate că la fel ar fi urît pe oricine în care l-ar fi văzut pe tată-său de-al doilea, pentru că îl ura pe primul. Viki nu ştia clar de ce-şi urăşte tatăl vitreg, dar îl cam ura. Din care pricină avea timp berechet să reflecteze şi cu cât se gândea la politică, cu atât i se părea că, de fapt, politica era pricina urii sale.

Viki se încredinţase că taică-său vitreg era senil în urma discuţiilor lor despre politică, când de fapt lucrurile nu stăteau deloc aşa. Când Viki a înţeles cum stau de fapt lucrurile, a priceput şi de ce taică-său vitreg o bătea pe maică-sa - pentru că tatăl tatălui său vitreg îşi bătea slugile iar taică-său vitreg, elev fiind, pierduse sensul vieţii de zi cu zi, apoi, ani de zile, umblase din femeie în femeie, de la o soţie-mamă îngrijitoare - la o altă soţie-slugă-şi-sclavă. Cu modestul său bagaj de cunoştinţe şi de prejudecăţi a izbutit s-o scoată la capăt măcar formal până ce-a trecut de pubertate. Putea fi de compătimit. Ceea ce Viki nu înţelegea, şi-n afară de asta nu-i păsa nici de maică-sa. Pe taică-său vitreg îl ura în sine, şi se simţea că-l urăşte din considerente politice.

Ca elev, taică-său vitreg fusese şoim, socialist şi membru al asociaţiei de prietenie sloveno-sârbă. Cu timpul, ca şoim devenise prea înalt şi mai era şi tare stângaci, socialismul îl plictisea fiindcă era ca orice sistem, nu ştia să-i preţuiască talentele lui închipuite, dar sârbilor le-a rămas credincios până la moarte. În Slovenia, în anul 1992, erau multe de urît. Era de-ajuns să fii altfel decât ceilalţi, şi tatălui vitreg al lui Viki, talent neînţeles, îi cam plăcea să se deosebească. De aceea simpatia lui faţă de sârbi, a purtat-o cu el ca pe o trâmbiţă, şi cu cât ei erau mai năpăstuiţi, cu atât el trâmbiţa mai tare. Iar Viki îl ura tot mai mult.

L-ar fi omorît bucuros, dar nu ştia cum. Taică-său vitreg avea un metru optzeci şi în ciuda anilor de care îl mai despărţeau declarativ încă opt, era forţos ca un taur. Nu-i plăcea untul, ouăle şi laptele, aşa că maică-sa îi pregătea o hrană specială - şi cum nu trebuia să gândească avea timp destul pentru gătit; dar din dragoste pentru el cu timpul începuseră a mânca împreună la fel (şi-i pregătea separat lui Viki o altă hrană). În cazul ăsta nu mai putea fi vorba de otravă. Două cadavre ar fi însemnat prea mult pentru Viki, şi ar fi fost evident cine e asasinul. Viki trebuia să se gândească la altceva. Stătea în scaunul lui de invalid şi se tot gândea. Oricum nu avea altceva de făcut.

Cu puţin înainte de ceea ce avea să se petreacă în strada Vase Miškin, Viki începu să mai treacă pe la cârciuma din sat.

Cârciuma avea tavanul jos, nişte arcade înnegrite, o vatră pe care se frigeau doar fleici, nişte ferestre cât palma, iar băncile grosolane stăteau rânduite de-a lungul unor mese neacoperite pe care erau crestate date de importanţă istorică despre partuze cu numele participanţilor. Ici, colo, pentru o mai clară înţelegere a celor gravate se mai găsea câte o diagramă sau câte o remarcă deloc autocritică despre performanţele în cestiune. De obicei erau câte cinci trageri. Cârciuma care de altfel era o parte din beciul casei cârciumarului, se afla taman acolo unde de altfel trebuia să se afle o cârciumă, adică peste drum de biserică. Aşa că oricât de turmentaţi ar fi fost muşterii, tot nu puteau rata dangătul clopotului care avea o deschidere de o sută optzeci de grade. Flăcăii de pe băncile care dominau cârciuma erau nişte tineri zdrahoni în salopete albastre sub care nu purtau nimic, cu un piept păros şi cu coatele goale, gălăgioşi, vioi şi rareori stăpâniţi. În rarele momente când chelnerul le amintea de datoriile acumulate, acesta risca să fie snopit în bătaie, în ciuda unor eventuale represalii. Când Viki a ajuns pentru prima oară în uşa cârciumii au izbucnit în râs - scaunul său de invalid nu putea trece pragul şi încă două trepte - după care l-au lăsat să intre înăuntru apoi au început să treacă pe lângă el de parcă nici nu exista. A doua oară (atunci din cer cădea o ploaie indigo şi Viki stătea răbdător în faţa cârciumii cu părul ud lipit de creştet) apariţia lui patetică trezise curiozitatea, dacă nu chiar un strop de compătimire, aşa că l-au întrebat cine e şi ce vrea. Viki şi-a spus numele de familie. Era numele tatălui său legitim, care acţionă ca prin farmec. Băieţii aveau podgoriile lor, şi de-aia nu le păsa de pădurile care aparţinuseră bisericii, dar despre ce trebuia făcut cu neslovenii toţi erau perfect de acord cu tatăl lui Viki. Patru din ei l-au ridicat pe sus din scaunul său de invalid (ispravă vrednică pentru unul singur, dar protocolul era protocol) şi l-au dus pe Viki în beci unde l-au plantat la loc de cinste şi i-au turnat vin. La început Viki i-a ascultat cu tact şi încă tăcut, încovoiat peste paharul neatins, auzindu-i ce vorbeau. După câteva seri, când se ştia exact rândul cui era să stea de planton lângă scaunul de invalid, au început să-l îndemne să spună şi el ceva. Viki s-a pornit să vândă povestea despre democraţie a tatălui său vitreg. A început să şi bea, fiindcă de la vorbele cu care se grozăvea îl apucase o durere de stomac. Dar, ce era rău în asta, gaşca păzea cu străşnicie ca paharul să-i fie mereu plin. Îl ascultau tematori şi respectuoşi, cu admiraţie chiar. Au înţeles că, spre deosebire de ei, gândea mult, că era chiar dăruit pentru asta. În două săptămâni ologul Viki a fost regele neîncoronat peste supuşii robuşti care pentru el erau în stare de orice, ceea ce de altfel, într-o situaţie tensionată, s-a şi produs într-un exces de brutalitate.

Mai că ar făcut moarte de om pentru el. Chiar dacă sună caraghios, dar adunătura aceea de tipi în armurile lor de muşchi, de care nu s-ar fi ruşinat nici chiar un rinocer, aveau nişte inimi de aur. Viki, care de aproape treizeci de ani gândea întruna, nu mai putea fi prost, chiar să fi vrut, de aceea nici n-a pomenit de crimă.

Şi atunci a explodat.

A explodat când lumea aştepta la o coadă de pâine. Au murit toţi în afara celui cu videocameră. Din pricina unei defecţiuni tehnice, imaginea a avut culoarea indigo, încât toate cadavrele păreau îmbrăcate în salopete albastre. Din timpuri nu mai rămăsese nimic. Sângele li se scursese pe dale. Ca un strat subţire de baiţ roşu închis lucea sângele, ca un lac proaspăt. Câte cinci litri de persoană, sângele subţiat se împrăştia milimetric, ajungând până departe. La unele trupuri nici nu se vedea rana prin care se scursese. Se aflau acolo, trupuri golite, fleşcăite, ca nişte baloane

Ca şi alte spaţii din Europa Răsăriteană şi micul stat de pe versantul însorit al Alpilor, Slovenia, va cunoaşte după anii '90 toate simptomele tipice ale copilăriei, după cum diagnostica scriitorul sloven trăitor în Argentina, Zorko Simčič. După o fulgurantă perioadă euforică au urmat schimbări sociale radicale, o privatizare sălbatică, care treptat vor configura o altă structură statală.

În ceea ce priveşte literatura, dacă în anii '80, în Slovenia, prevala o literatură a escapadei care îşi căuta legitimitatea în maxima „a scrie literatură din chiar pricina literaturii", prin retragerea în lumea fantastică a sinelui însoţită de inovaţii lingvistice- începutul anilor '90 a însemnat coagularea unei fronde literare care asimila scriitori născuţi cam în jurul anilor '60 şi care va alcătui, în opinia criticii literare slovene, „noua proză slovenă", evident cu toată încărcătura arbitrară şi agresivă care presupune impunerea unui anume an, dar care a însemnat totuşi o fractură socială şi care a radicalizat şi literatura. Chiar dacă unii dintre tinerii scriitori s-au aventurat şi în literatura de dinainte prin jocuri intertextualiste şi interliterare, după anii '90 aceştia vor refuza evadarea pe o insulă unde să se poată deda la jocuri estetice şi exerciţii intertextualiste. Căci în faţa unei realităţi condensate până la paroxismul nevrotic ei s-au simţit extrem de atraşi şi s-au apucat să scrie cu patimă, după cum constată criticul literar sloven Mitja Cander care, de altfel, este şi autorul unei antologii de proză tânără slovenă, sugestiv intitulată ***Martorii coroanei****, unde tot el remarcă faptul că nici unul dintre aceşti scriitori n-a început de la zero, căci ultramodernişti şi metaficţionarii de altădată au adăugat doar doza lor de spontaneitate şi dezinhibarea ideologică. Aşadar, toţi tinerii prozatori sloveni au croit din moştenirea literară propria lor poetică.*

Antologia propusă de Mitja Cander se deschide cu povestirea ***Cârciuma din strada Vase Miškin****, semnată de Maja Novak (n. 1960), absolventă a Facultăţii de Drept din Ljubljana. Este scriitor liber profesionist şi traducător. Este autoarea a patru romane, a unui volum de proză scurtă şi a două cărţi pentru copii. Opera sa a fost tradusă în mai multe limbi străine. Autoarea a primit mai multe premii şi distincţii literare.*

desumflate. Când omul îşi pierde tot sângele, nu-l mai ţine nici şira spinării. Celelalte trupuri erau total masacrate. Din membrele prăvălite pe jos ieşea la lumină un ţesut care nu era clar de unde putea fi, de la muşchi, oase, piele care dădea pe dinafară, că nu era clar cum de le putuse ţine pielea pe toate înăuntrul ei. Unii răniţi arătau de parcă ei explodaseră, iar nu grenadele. Alte trupuri cereau ajutor. Şi mama lui Viki şe tânguia şi se ruga, în faţa televizorului: „Încetaţi, încetaţi!" Strigătul răsuna surd în capul lui, nu se auzea nimic. Iar ei nu au încetat. Pentru fiecare trup exista un alt unghi, o altă imagine, o altă grozăvie. Străzii Vase Miškin nu-i mai dădeai de capăt. Mama lui Viki stătea nemişcată în faţa televizorului şi nu se putea ridica să plece, dar nici nu putea să nu mai privească ecranul. Asta-i firea omului: chiar când vezi ceva respingător şi tot te atrage să-l priveşti, e ceva molipsitor, să vrei şi să tot vrei.

Mamei lui Viki i se făcu rău.

A trebuit să se culce, iar bărbaţii au rămas fără cină. Tatăl său vitreg nu ştia să facă nici măcar ouă ochiuri, iar Viki nu putea ajunge nici măcar la marginea aragazului.

Tatăl lui Viki îşi aprinse o ţigară şi spuse că musulmanii îi racketau pe ai lor pentru ca lumea să-i plângă pe ei, asta-i mentalitatea lor musulmană, perversă, zise.

Viki îl privea şi dădea din cap tăcut.

Viki aştepta ca taică-său vitreg să flămânzească.

Tatăl vitreg al lui Viki era tare flămând însă fără să-i dea prin cap ce-ar putea mânca în seara aceea, dar se linişti gândindu-se la o fleică. Plecară la cârciumă. Pe ulița strâmtă şi întunecată de ţară, bărbatul înalt şi băţos împingea scaunul de invalid de la înălţimea spetezei şi în el se afla un fermecător tânăr plăpând şi palid. Cerul avea culoarea indigoului şi stelele străluceau înnebunitor.

Gaşca se afla în cârciumă, toţi erau liniştiţi şi întunecaţi. Aplecaţi peste paharele cu vin, fără a face tărăboi şi de aceea se bău mai mult ca de obicei. Deodată unul dintre ei trase o înjurătură mârlănească şi lovi cu pumnul în masă de răsună ca un tunet.

Priveau la televizor masacrul din strada Vase Miškin.

Chelnerul tăiase două bucăţi zdravene de carne de porc şi le întinsese pe plită, sfârâiau liniştit şi picurau molcom în jar. Pe marginea sobei lăsase cuţitul cu care tăiase o fleică şi uitase de el. Tatăl vitreg al lui Viki se apucase voinicește de vin. Viki se duse să salute gaşca de la masa vecină. A rămas să-i salute. Băieţii nu erau dispuşi să cugete. De la vin, unii îşi pierduseră puterea de a vorbi. Viki le făcu cinste cu încă ceva litri de vin.

Când se târî până la masa la care stătea cu taică-său vitreg, cuţitul se mai afla pe marginea vetrei.

Viki, care din principiu nu vorbea cu taică-său vitreg, începu discuţia. Din miile de teme posibile a fi luate în răspăr pică pe una.

- Erau croaţi - zise tatăl vitreg.

- De unde racheţi croaţi trimişi la Sarajevo? - îl întrebă Viki. Taică-său vitreg a ţâţâit dispreţuitor de parcă voia să spună că pentru croaţi nu ţine nici un alibi.

- Or fi musulmani - zise tatăl vitreg al lui Viki, şi mai adăugă ceva.

- Singura rezolvare în problema bosniacă este să-i radă pe toţi musulmanii - zise tatăl vitreg al lui Viki.

- Două milioane de oameni? - se îndoi Viki, despre care ştim că şi două trupuri erau deja prea mult.

- Adică de ce - adăugă tatăl vitreg al lui Viki - ticăloşii ăştia îs spurcaţi până-n măduva oaselor. Vezi doar ce fac în Orientul Apropiat.

Viki aminti că Sarajevo e în Europa.

- Un motiv în plus ca să te descotoroseşti de musulmani - constată tatăl vitreg şi mai trase o ultimă duşcă.

- Şi cine să-i ducă acasă? - întrebă chelnerul.

Viki zâmbi.

Tatăl vitreg nu intră în vorba lor. Căzu pe gânduri. Băuse gândindu-se la sârbi şi la musulmanii care îi căsăpeau pe sârbi şi devenise orb şi surd la orice altceva. Surd la glasul său care după fiecare pahar dat pe gât era tot mai nestăpânit şi mai răzbătător. Orb la privirile pe care Viki le schimba cu gaşca lui de la masa vecină.

- Nu sârbii au racketat strada Vase Miškin - urlă tatăl vitreg al lui Viki atât de tare că nu mai era nici el sigur pe sine. „Sârbii sunt oameni de treabă", ţipă el, ţinându-se cu disperare de dragostea şi de convingerile din tinereţe.

Băieţii cu ochi sticloşi schimbară priviri, părând că au auzit ceva despre care nu se cuvenea a se vorbi într-o cârciumă.

Nu le era clar despre ce anume. Nu le prea mergea mintea şi aici le era de trebuinţă ajutorul cuiva cu mult mai abil.

- Auzi la el ce spune! - strigă cu o voce răsunătoare Viki şi-şi lăsă mâinile pe roţile căruciorului. Chiar nu auziţi ce zice nenorocitul ăsta? Nenorocitul ăsta îi apără pe sârbi!

Tinerii iarăşi schimbară priviri. Chelnerul pricepu că în fine n-o să fie nevoit să-i ducă doar până acasă şi fugi în spatele tejghelei. Băieţii săriră în picioare, cu coapsele lor grase răsturnară masa la care stătuseră, săriră peste ea, şi într-o linie perfectă stăteau ţanţoşi în picioare lângă tatăl vitreg al lui Viki.

Căddeau pe cap, pe umeri, pe braţe, pe spate, pe burtă şi pe boaşele pe care zadarnic încerca să le ferească cu palmele desfăcute evantai în salutul zidarilor liberi.

La tribunal toţi până la unul au negat că vreunul din ei adusese cuţitul. Cei care au fost condamnaţi pentru participare la agresiune („Cine participă la o agresiune în urma căreia cineva este omorît sau grav rănit, doar pentru participare pedeapsa este de închisoare de la trei luni la cinci ani.") au negat că vreunul din ei a adus cuţitul care a fost folosit ulterior, susţinând că nici cel care îl folosise nu-l avea asupra lui. Acela care a fost condamnat conform art. 46 din Codul Penal („Cine ia viaţa cuiva, va fi pedepsit cu închisoarea cel puţin cinci ani.") a repetat că de fapt cuţitul i-a fost îndesat în mână de către altcineva. A simţit cum de la nivelul şoldului o mână îi strecura un cuţit, care parcă era dat de cineva care stătea jos, dar luaţi aminte - cine mai stă jos atunci când în cârciumă începe caftul? Fără îndoială, cuţitul era al chelnerului, care chelner în momentul crimei se afla în spatele tejghelei încercând să salveze sticlele şi paharele. În afara acestui fapt incontestabil - şi a faptului că tatăl vitreg al lui Viki a sângerat din pricina rănii de la stomac chiar înainte să vină ambulanţa - nimeni, nici chiar Viki nu-şi mai amintea vreun detaliu. Totul se petrecuse prea repede. Cel care a fost învinuit conform articolului 46, nici n-a ştiut cum de i-a picat lui ca din cer cuţitul în mână (doar că un pic mai de jos), dacă într-adevăr l-a folosit, dar cum se pricepea bine la cuţite, probabil că i s-a părut că în împrejurările date îl poate folosi, la fel cum au gândit şi alţii.

Având în vedere că toţi erau beţi, având în vedere şi seriozitatea provocării care a iscat caftul, având în vedere şi una, şi alta, băieţii au fost condamnaţi la pedeapsa cu închisoarea. Mama lui Viki este acum o femeie divorţată şi văduvă, şi bucuroasă atunci când o zgâria măcar motanul. Viki stă în căruţul lui de invalid şi cugetă. Toţi sunt de acord că treaba asta îl prinde cel mai bine. Iniţiativa semnată de cinci sute de săteni în care semnatarii propuneau ca strada pe care se aflau biserica şi cârciuma să-şi schimbe numele în strada Vase Miškin, era a lui. Se mai vorbea că la următoarele alegeri contracandidat urma să fie un om propus de partidul tatălui său.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

literatura lumii

Sepúlveda sau romanul polițist euro-latino-american

geo vasile

La 54 de ani, Luis Sepúlveda (n. 1949, Ovalle, Chile) are nu numai faima de mare prozator latino-american, ci și o excepțională biografie compatibilă cu bibliografia scriitorului. A schimbat continente, locații și meserii, începând cu jungla amazoniană și deșertul saharian, și terminând cu navele organizației ecologiste Greenpeace și refugiul său politic la Hamburg și la Paris. Peregrin prin America de Sud până în Patagonia și Țara de Foc, client al închisorilor lui Pinochet din cauza convingerilor antidictatoriale, Sepúlveda trăiește din 1997 în orășelul spaniol Gijón. Romancierul se impune cu **Bătrânul care citea romane de dragoste** (1989), căruia i-au urmat alte cărți de succes (traduse în multe țări și distinse cu importante premii literare) ca de pildă: **Lumea sfârșitului lumii** (1989), **Nume de toreador** (1994), **Povestea unui pescăruș și a motanului care l-a învățat să zboare** (1996), **Hot line** (2002).

Nume de toreador (Polirom, 2003, 193 p.) este povestea lui Juan Belmonte (căruia, de-a lungul cărții, personaje în cele mai dra-

cartea străină

matice situații nu ezită să-i spună că poartă numele unui toreador celebru, ca și cum toată lumea ar fi citit romanul lui Hemingway), azilant la Hamburg, cu acte-n regulă, la sfârșitul Războiului Rece. Etern perdant, păgubos metodic, 44 de ani, bodyguard la cabaretul "Regina", chilianul Belmonte, asimilat de vecinii de bloc *turculuí puturos,* este un tip experimentat în estetica celei mai actuale arte, aceea de a ști să pierzi; în ciuda măștii de dur, el este victima resemnată a unor puseuri rasiste. Se apără cum poate, dezabuzat, dar sarcastic, denunțând când și când o tipologie cu care nu face casă bună, cum ar fi neamțul de bine la el acasă: "Total opaci, sorbind din nelipsita cutie de bere călduță, se îndreptau către o casă tăcută, către o pâine tăcută, către niște castraveciori tăcuți, către niște felii de cârnat îngrozitor de triste, către niște papuci incomozi, dar care nu strică mocheta, către o bere și mai apoi către alta, și alta, în fața televizorului, dat la minimum pentru a verifica dacă vecinul de deasupra respectă legile tăcerii". Trăiește sentimentul exilului într-o țară devenită o nouă verigă a captivității și incertitudinii, conștient acum că a ratat mereu glonțul care-i purta numele, dar și că supraviețuiește singurei credințe ce-a contat: cea de a muri pentru revoluție. Dovadă este acceptarea mediului scabros, a personajelor deocheate din cabaret, descrise incisiv și fără perdea; în toată găunoasa lor agresivitate exhibiționist-naționalistă apar tineri *skids,* descinși în cabaret și pușì cu botul pe labe de către protagonistul cu nume de toreador.

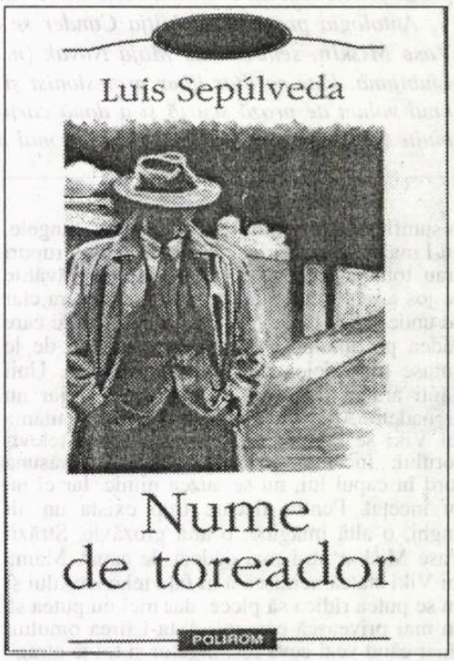
Dar, fiindcă el va intra pe firul epic puțin mai târziu, să urmărim povestea celor doi tineri disidenți, Hans și Ulrich, paznici ai lagărului Spandau din Berlin, ce începe cu cinci decenii în urmă. Dorind amândoi să scape de Hitler și să se refugieze tocmai în Țara de Foc, fotează o ușă secretă folosită exclusiv de ofițerii SS. Printre tablouri dosite, ei descoperă într-o cutie 63 de monede de aur, o parte dintr-o celebră colecție medievală arabă, al cărei istoric, Sepúlveda nu ezită să-i facă, acreditând în plin roman polițist și aventuros, intertextul provenind din alte coduri stilistice și culturale. Fapt e că doar Hans reușește să dispară cu monedele. Ulrich este prins, torturat, fără însă să dea în vileag locația fugarului. În 1945, este eliberat de ruși și dus, ulterior, la Moscova pentru a fi tratat de pareza picioarelor. În 1951, revine la Berlin în fatalul scaun cu rotile, considerându-se prizonier în paradisul redegist. Stasi știa povestea monedelor și redeschide ancheta vs. Ulrich, care, deși primise de curând un mesaj de la Hans, reușește să nu-l deconspire vreme de cinci decenii, până la destrămarea socialismului și a poliției politice aferente. Septuagenar acum, Ulrich este acostat de doi foști agenți Stasi, oamenii Maiorului. În fața șantajului acestuia, bătrânul este constrâns să confirme identitatea și ascunzătoarea din Țara de Foc a lui Hans, alias Franz Stahl. Excedat de blestemul acelei comori, se sinucide în spital, nu înainte de a-și avertiza prietenul printr-o scrisoare despre primejdia ce-i paște.

Acesta este pulsul epic al relatării când Belmonte intră în scenă, pe fundalul unei Germanii de după căderea Zidului. Șantajat de securistul proaspăt reciclat Oskar Kramer, va fi obligat să lucreze pentru acesta, mai ales că patronul cabaretului îl concediază brusc, de fapt la ordinul aceluiași regizor din umbră. În paralel cu Belmonte este introdus băiatul rău Frank Galinski, fost ofițer Stasi cu misiuni internaționaliste în Africa și America Latină (instructor în ale sabotajului și spionajului), acum, lucrător la patron, înșelat de nevastă, și chiar șomer. Situație limită în care este oprit ca din întâmplare de vechea noastră cunoștință, Maiorul, spre a-i propune o misiune: să plece în Chile. Aceeași misiune de recuperare a monedelor va fi acceptată și de Belmonte, strâns cu ușa (i se găsește cocaină acasă, în urma unei percheziții aranjate) de către nu mai puțin diabolicul Oskar.

Așadar, un edificiu narativ fără fisură, în care biografismul se distribuie nuanțat personajelor, acreditându-le firesc pe fundalul post-totalitar de cinism, putere, politică și bani murdari; ca orice *thriller* care se respectă, face uz de crimă comandată, reglări de conturi, *spy story,* Sepúlveda are grijă să-l detensioneze printr-un irezistibil umor amar, elegiac, picaresc și chiar printr-o poveste de iubire imposibilă, cea a lui Belmonte pentru Veronica, supusă de poliția lui Pinochet tuturor torturilor posibile, relegând-o în schizofrenie și autism.

Investitura dramatică a vieții lui Belmonte este dată chiar de opțiunea lui politică, de luptător de gherilă în Bolivia, Chile, Nicaragua. Nobil ruinat printre ruinele inteligenței sale, Belmonte revine după 16 ani pe pământ chilian, într-o democrație convalescentă, greu de metabolizat după rănile lăsate de regimul polițienesc. Între Santiago și Punta Arenas citește în ziar despre moartea lui Moreira, alias comandantul Galo, nu altul decât sinistrul personaj stalinist ce-i anchetase sub tortură în Nicaragua. Instruit în R.D.G., încă omul de legătură al Maiorului în Chile, Galo, contactat de Galinsky, refuzase să-i deconspire ascunzătoarea lui Franz, drept care este executat. La locul faptei, Belmonte cel iscusit găsește o casetă cu diverse obiecte, între care o cheie cu numărul unei căsuțe poștale; aflând astfel numele localității din Țara de Foc unde locuia tăinuitorul monedelor, urmează același traseu făcut de Galinsky, traversând strâmtoarea Magellan, spre aceeași destinație, cu aceeași misiune.

O confruntare între cei doi este inevitabilă. Surprins sub tirul Coltului de 9 mm al lui Galinsky, Belmonte îi spune cum i-a dat de urmă, exploatându-i propriile greșeli. Trage de timp sub amenințarea pistolarului decis să-l elimine din joc. Primul glonț îl rănește doar. Galinsky n-apucă să-l mai tragă pe cel mortal, căci cade secerat de rafalele slobozite de Galo, ex-camaradul de luptă al lui Belmonte, reîntâlnit în Chile și care-i ajutase discret încă



de la descinderea aceluia în Țara de Foc.

Întors la Santiago, Belmonte rememorează ultimele trei zile, poate cele mai intense din viață, inclusiv recuperarea *monedelor blestemate,* găsite în acoperișul casei locuite până de curând de sinucigașul Hans Hillermann, alias Franz Stahl. Odiseea euro-latino-americană a celor doi protagoniști-adversari ia sfârșit o dată cu misiunea lor. Belmonte raportează telefonic comanditarului Kramer îndeplinirea misiunii, echivalent al eliberării lui de șantaj, dar și de un trecut de care s-a mântuit terapeutic, revizitându-l.

Sepúlveda, în același registru antisentimental, epico-stenografic, comportamentist, nu-și îngăduie să întrevadă un viitor pentru eroul său cu nume de toreador, Belmonte, acreditându-i însă sorgintea și noblețea hemingwayană: "de ce ne e atât de teamă să privim în față viața nouă, celor care am întrezărit scânteierile aurii ale morții". Versiunea românească a romanului, semnată de Irma Dogaru, limpede, atașantă, spumoasă, se mulează până la nuanță, epic, expresiv, dialogic originalului spaniol, transplantând întreaga vervă civică, tristețe și cruzime a romancierului euro-latino-american.

Billy Collins, un Marin Sorescu american

ion creţu

meditaţii contemporane

„Poetul laureat", iată o instituţie literară despre care nu am vorbit până acum. Vina, firește (sic!), este a mea, ţinând cont că această prestigioasă instituţie fiinţează de peste 60 de ani, mai exact, din anul 1936! Dacă premiile literare îşi găsesc, oarecum, echivalent în spaţiul românesc, deşi nu neapărat cu aceeaşi semnificaţie şi dimensiune financiară ca în alte părţi, "Poetul laureat" este o funcţie nu doar inexistentă la noi, dar şi oarecum greu de înţeles, venind dintr-un spaţiu geografico-cultural la care ne-am obişnuit - în totală necunoştinţă de cauză - să privim de sus. Lucrurile se complică şi mai mult dacă avem în vedere că "laureatul" nu este un autor cu succes de public, un Grisham sau King, ci speţa de literat cel mai puţin - din ce în ce mai puţin, aş spune - prizată de public, poetul - în acelaşi timp, chintesenţa însăşi a ideii de literator.

Pentru americani, aş risca o comparaţie, poetul laureat este un fel de poet naţional cu mandat limitat - un an. Democratic, aş spune. Ceea ce nu înseamnă că poetul laureat ar umbri, fie şi pentru o clipă, aura celui care este considerat poet naţional.

Am aşternut aceste rânduri în urma unei recente corespondenţe cu o prietenă din Statele Unite, poetesă, care mi-a trimis un material mai amplu despre Billy Collins - bănuind că versurile acestuia sunt pe gustul meu. Ceea ce s-a şi adeverit.

Aşadar, cine este Billy Collins? Să spunem, mai întâi, că Billy Collins a fost poet laureat consultant în perioada 2001-2002, urmând lui Stanley Kunitz, nume mai puţin cunoscut chiar şi celor foarte apropiaţi poeziei. Să facem o precizare: există "funcţia" de consultant în poezie şi cea de poet laureat consultant în poezie, cele două confundându-se mai nou. Amintim că printre cei onoraţi cu acest titlu se numără, începând din 1937, Joseph Auslander, Allen Tate, Robert Penn Warren (1944-1945) Karl Shapiro (1946-1947), Robert Lowell (1947-1948), Elisabeth Bishop (1949-1950), Conrad Aitken (1950-1952) - primul care a fost numit pentru un nou termen - William Carlos Williams (numit în 1952 nu şi-a onorat funcţia), Robert Frost (1958-1959)... Joseph Brodsky (1991-1992), Robert Hass (1995-1997), Robert Pinsky (1997-2000), Stanley Kunitz (2000-2001)...

Poziţia de "Poet laureat" se datorează lui Archer M. Huntington, creatorul unei catedre de poezie la Biblioteca Congresului din Washington D.C., în 1936. Poetul laureat încurajează autorii să se producă în cadrul programelor literare, să participe la organizarea unor evenimente literare speciale. Aceste manifestări sunt cele mai vechi din capitala americană şi printre cele mai vechi din Statele Unite. Ele au debutat în 1940, iar din 1951 au fost posibile datorită unei contribuţii financiare substanţiale din partea lui Gertrude Clarke Whittall care a dorit, în felul acesta, să impună publicului larg literatura de calitate, poezia, în speţă.

Datoriile specifice ale Poetului Laureat sunt menţinute la minimum, pentru a-i permite acestuia să-şi poată duce la bun sfârşit propriile proiecte pe perioada când se găseşte la Librăria Congresului. Fiecare dintre poeţi aduce o notă proprie poziţiei respective. De pildă, Allen Tate (1943-1949) a fost editor al publicaţiei bibliotecii, „Quaterly Journal", pe perioada respectivă şi a coordonat antologia **Sixty American Poets, 1896-1944**. Alţi poeţi au iniţiat şi prezidat festivaluri literare, au ţinut conferinţe în şcoli şi universităţi şi au primit cititori în ceea ce se numeşte "Sala de Poezie" a Librăriei Congresului; Brodsky se află la originea ideii de a promova poezia în locuri publice - supemarket-uri, hoteluri, aeroporturi, spitale; Pinsky a iniţiat un proiect numit "Poemul Preferat", care a încurajat cititorii de poezie să împartă poemul favorit cu ceilalţi concetăţeni în cadrul unor lecturi făcute de-a lungul şi de-a latul ţării şi prin imprimări radio şi video etc.

Revenind la Billy Collins, el este autorul a şase volume de poezie, printre acestea **Picnic, Lightning** (1997), **The Art of Drowning** (1995), **The Apple of Astonished Paris** (1988) şi **Questions about Angels** (1991)... Potrivit lui Edward Hirsh, "Billy Collins este un american excentric, un poet metafizic cu o notă specială şi o inteligenţă vie, cercetătoare. Este un ironic al vidului iar poemele lui - spirituale, jucăuşe şi frumos întoarse din condei - ating cele mai profunde mistere umane." Găzduit de marile publicaţii americane de la „Poetry" şi „Harper's" la „The New Yorker", a fost inclus în antolgia **The Best American Poetry 1993** şi s-a bucurat de numeroase burse: The National Endowment for the Arts şi Guggenheim Foundation, printre altele. A câştigat mai multe premii, ca: Bess Hokin Prize, Frederick Bock Prize, Oscar Blumenthal Prize etc. A condus atelierul de poezie la University College Galway etc. Pentru a simplifica puţin lucrurile şi a le face mai uşor de înţeles pentru cititorul nostru, vom spune că Billy Collins face parte din familia poeţilor ilustrată atât de convingător de Marin Sorescu. (De altfel, am fost sincer, şi plăcut, surprins, găsindu-mă în Statele Unite, să aflu că Sorescu se bucură printre amatorii de poezie de un prestigiu de care, probabil, nici un poet român contemporan nu a avut parte. Păcat că de multă vreme nu se mai editează nici un volum cu versurile sale traduse în limba engleză.)

Pentru a ilustra genul de poezie practicat de Billy Collins, reproducem mai jos, în traducere, poemul **Introducere la poezie**

Le cer să ia un poem
şi să-l ţină în lumină
ca pe un diapozitiv colorat

sau să-şi pună urechea la urdinişul lui.

le spun să dea drumul unui şoarece
în-tr-un poem
şi să-l urmărească atent cum găseşte ieşirea,

sau să se plimbe prin camera poemului
şi să-i pipăie pereţii în căutarea
unui comutator.

Le spun să schieze pe suprafaţa de apă
a unui poem
şi să facă semn cu mâna
la numele autorului pe mal.

Dar ei vor să facă doar un singur lucru,
să lege poemul cu o frânghie de scaun
şi să-i scoată cu forţa o mărturisire.

Ei încep prin a-l bate cu furtunul
ca să afle ce vrea să spună el cu adevărat.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Sappho (610 - 580 î.Chr.)

Pare-mi asemenea zeilor

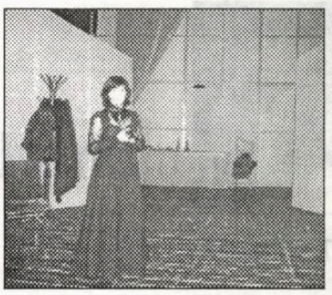
Pare-mi asemenea zeilor cine în preajmă-ţi adastă
Cine-ţi ascultă glasul şi râsul cel dulce
Inima-n piept văzând asta mai iute
Îmi bate

Când te zăresc doar o clipă glasul îmi piere
Limba-i zadarnică flăcări sub piele-mi aleargă
Nu mai aud nimic nu mai văd
Nimic înainte

Trupul mi-e tot inundat ca de rouă şi tremură
Decât uscate tomnatice ierburi mai pală-s
În nebunia-mi mă aflu parcă în ghearele morţii
Însă trebuie să-ndrăznesc ...

Happy end pentru toată lumea

maria laiu



thalia

Este extraordinară tenacitatea cu care Teatrul "Tony Bulandra" din Târgoviște dovedește că, și în România, se poate trăi absolut normal. Și pentru asta nu-i suficient că, într-un oraș cu aproximativ 100 000 de locuitori, există un teatru modern, perfect dotat tehnic și cu o trupă tânără, foarte activă. Premierele se succed, aici, rapid ca și în Occident. Repertoriul este variat, cuprinzând piese ale unor autori valoroși. Regizori de renume și regizori tineri își dau mâna încercând să confere personalitate distinctă acestei instituții ce funcționează în forță de un

an și jumătate. Spun "normalitate", pentru că, în definitiv, nivelul cultural al unui loc *certifică* bunăstarea materială și spirituală a oamenilor de acolo. Și mai spun "normalitate", pentru că, aici, paradoxal, artiștii nu se plâng de sărăcie, de neajunsuri. Până și foaierul arată superb și este reamenajat în funcție de evenimente. Uneori "găzduiește" un pian, la care se cântă în surdină muzică clasică, alteori, o caleașcă împodobită cu plante ornamentale, și de fiecare dată - elegante scaune din fier forjat, precum și expoziții cu fotografii din spectacole; vii cu plăcere și pleci satisfăcut.

Prima premieră din acest an a și avut loc, cu fastul cunoscut. Este vorba de **Ursul** de A.P. Cehov, în regia lui Iurie Luncașu.

Încercarea (re)gândirii în cheie (post)modernă a acestui text scurt, des "vizitat" de către creatori, presupune, desigur, unele riscuri. Totuși, se dovedește, încă o dată, dacă mai era nevoie, că o piesă bine scrisă cu greu poate fi "distrusă" de o viziune (mai) "avangardistă". În varianta de la Târgoviște, descoperim unele elemente de prisos, niște lipituri care să mărească durata reprezentației (prelungirea acțiunii cu momente extrascenice "petrecute" pe un ecran enorm, ca și cum, în fața noastră, s-ar dezvălui gândurile eroilor, amintirile lor), sau derutante, chiar dacă posibile (prezența unui servitor tânăr, mai degrabă un aristocrat decăzut, îndrăgostit de mult fără speranță de stăpână, resemnat, doar cu unele accese de suferință - Iurie Luncașu, în Luca).

Dincolo de aceste *inovații*, cărora nu le văd foarte bine rostul, reprezentația curge normal, cu mult umor, cu sclipiri de ingeniozitate. Eroina Anei Maria Moldovan (Elena Ivanovna Popova) devine, în viziunea actriței, un personaj voluntar, cu mici cochetării, alunecos ca o pisică. Păcat doar că, pe alocuri, are unele stridențe.

Vedeta spectacolului este - nu-i greu de bănuit -, Adrian Titieni (Grigori Stepanovici Smirnov). Și asta nu numai pentru că e cel mai cunoscut dintre cei trei candidați la celebritate, ci și pentru că face un *contre-emploi* de zile mari. E mucalit cu măsură, dur cât poate fi un timid, ingenuu cât poate duce un dur. Atent la nuanțe, Adrian Titieni ne seduce pe toți, o seduce și pe eroină și spectacolul se sfârșește fericit.

O scenografie rafinată (semnată: Mc Ranin), în alb și negru, cu mobilă din fier forjat, cu forme stranii, îmbracă producția în "haină" de duminică.

Este un spectacol cu suișuri și coborâșuri, o încercare de a face un *alt fel* de spectacol dintr-un text "bătătorit", cu trei actori receptivi la ideile regizorului, el însuși interpret și un soi de cobai pentru propriul său erou, pe care-l transformă dintr-un bătrân simpatic într-un amorez nefericit.

***Ursul** de A.P.Cehov * Teatrul "Tony Bulandra" din Târgoviște * regia: **Iurie Luncașu** * scenografia: **Mc Ranin** * distribuția: **Ana Maria Moldovan** (Elena Ivanovna Popova), **Adrian Titieni** (Grigori Stepanovici Smirnov), **Iurie Luncașu** (Luka).*

Vești bune la început de an și multă tăcere

irina budeanu

Noul an cinematografic are deja, câteva semne bune. Chiar în primele zile ale acestei luni, Dan Chișu, nimeni altul decât președintele Festivalului DAKINO, a anunțat că va face ocolul pământului în 80 de zile împreună cu Sorin Marin, președintele Fundației „Anonimul", Cătălin Mihăescu și Ovidiu Gyarmath. Motivul? Promovarea noului Festival de Film Independent de lungmetraj, **Anonimul**, care se va desfășura în primele zile ale lunii septembrie în Deltă, la Sfântu Gheorghe. În acest periplu prin marile capitale ale lumii, care găzduiesc festivaluri de gen, cei patru vor lua legătura cu personalități marcante din domeniul celei de-a șaptea arte. Ingenioasă formă de mediatizare, un tip de management cultural neîntâlnit pe la noi. Persistă totuși o întrebare. De ce un festival de o asemenea amploare nu-și găsește locul decât în Deltă? E adevărat, din punct de vedere turistic, ideea pare a fi excelentă. Dar, este evident că festivalul nu se face decât pentru anumiți invitați. Cei care vor putea să ajungă la **Anonimul**, cu lotra! Însă, să nu clevetim înainte ca să vedem cum se vor desfășura în fapt lucrurile. O altă veste bună ne parvine din zona scurt-metrajului. Tânărul regizor Cristian Nemescu și scurt-metrajul său de 14 minute. **Poveste la scara C**, a fost selecționat în competiția celui mai mare festival de scurt-metraj din Europa, de la Clermont-Ferrand, ce va avea loc între 30 ianuarie și 8 februarie.

În fapt, **Poveste la scara C** este filmul de licență al absolventului Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică, care a lucrat în echipă cu scenaristul Tudor Voican și cameramanul Liviu Marghidan. Până acum acest film cu un story destul de banal - un adolescent îndrăgostit de o vecină de bloc, care nu îl bagă în seamă sună, la o linie erotică pentru a cere sfaturi -, a fost încununat cu destule premii (mai puțin la DAKINO), cum ar fi Premiul I la Festivalul de Film Studențesc de la New York sau Premiul pentru cel mai bun scurt-metraj la Zagreb. Alți doi tineri regizori, dintre care unul este binecunoscut cinefililor - este vorba de Cristi Puiu - și Ion Emil Giurgică vor participa la începutul lunii februarie la Festivalului de Film de la Berlin. **Un cartuș de Kent și un pachet de cafea** este propunerea lui Cristi Puiu, care semnează și scenariul, iar cea a lui Ion Emil Giurgică se intitulează **18: 36**.

După o ciudată amânare, Centrul Național al Cinematografiei (CNC) - care a cam dormitat în ultima vreme, ne anunță că, în fine, promisa premieră a filmului **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, purtând semnătura marelui regizor, Lucian Pintilie, va avea premiera românească în data de 30 de ianuarie. Premiera era anunțată ferm de către CNC încă de anul trecut, pe 28 noiembrie, dar o lungă tăcere s-a lăsat între timp peste această afirmație atât de sigură. Și tot în aceeași zi, la Studioul de Teatru Casandra, unul dintre cei mai importanți regizori ai lumii. Roman Polanski, va fi ales Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică, în prezența unor personalități de marcă ale vieții noastre culturale. Înaltul titlu îi va fi înmânat lui Polanski de către rectorul UNATC, Florin Zamfirescu. Maestrul

arta filmului

Liviu Ciulei va veni special de la München pentru această ceremonie.

Cam acestea au fost veștile bune. Din partea producției propriu-zise de filme românești, tăcere. Din partea privatizării sălilor de cinema, tăcere. Se poate spune că la sfârșitul lunii ianuarie, veștile bune din cinematografia românească sunt înconjurate de un imens halou de tăcere.

Dimensiunea temporală a textului (II)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Lingvistica modernă operează cu o distincţie, aceea între *semnificant*, *obiect* şi *semnificat*, distincţie care aplicată textului literar, ar putea contribui în mod pozitiv la clarificarea sau cel puţin, la verificarea ipotezei sursei semnificaţiei textuale. Într-un text oarecare putem distinge *semnificantul*, în termenii limbii în care este redactat textul, *obiectul*, adică entităţile de ordinul întâi, doi, trei, ceea ce înseamnă lucrurile, evenimentele, abstracţiile şi *semnificatul*, adică înţelesul pe care acest text îl are *hic et nunc*, în funcţie de natura sa şi de circumstanţe. Dacă abordăm problema textului, de data aceasta prin prisma distincţiei menţionate, nu este foarte clar la care dintre aceşti termeni se referă Fish atunci când vorbeşte despre semnificaţia textului.

Distincţia pe care am aplicat-o ne permite să observăm că anumite texte trebuie să fie interpretate, în măsura posibilului, în acelaşi fel, indiferent de numărul şi calitatea lecturilor. Ne referim din nou, la textele istorice în care obiectul (designatum-ul) este esenţial pentru înţelegerea textului, oricât de variate ar fi lecturile/interpretările/traducerile unui text istoric sau ale unui text în care se descriu întâmplări care şi-au pus pecetea pe istoria umanităţii, de exemplu, Revoluţia Franceză, va exista întotdeauna un aspect designativ al acestui text care va face referire întotdeauna la aceleaşi persoane, aceleaşi întâmplări, la aceleaşi relaţii stabilite - prin forţa întâmplării - între persoane, între persoane şi instituţii, între persoane şi întâmplări. Desigur că cele mai interesante observaţii se pot face asupra textului literar, mai precis asupra celui poetic, o caracteristică a acestuia fiind tocmai aceea de a fi pasibil de mai multe tipuri de lecturi.

Textul, în realitatea lui fizică, este în întregime un semnificant. De foarte multe ori, interpretările teoretice făcute asupra textului nu iau în discuţie noţiunea de *semn* - noţiune primordială în lingvistică şi mai ales în semiotică. Presupunem că şi cei mai înverşunaţi apărători ai ideii că textul este o „aparenţă", nu pot nega faptul că această „aparenţă" rămâne intactă de-a lungul timpului. Textul continuă, din punct de vedere fizic, să fie acelaşi. De exemplu, o carte tipărită înainte de anul 1500, care se păstrează cu valoare de incunabul până astăzi, şi a rezistat tuturor vitregiilor timpului, modei etc., ne oferă, din punct de vedere fizic, acelaşi text de acum mai bine de jumătate de mileniu. Ne referim, desigur, la semnificantul grafic al textului, purtător, la rândul lui, de semnificaţie. Abia acum ne interesează să vedem dacă semnificaţia vehiculată de acest semnificant este aceeaşi ca la data tipăririi textului sau dacă el a avut vreodată un înţeles total diferit la *unii* dintre cititori/interpreţi/traducători. Orice text este un proces semnifi-canto-comunicativ, iar semnificaţia/comunicarea lui presupune un destinatar care primeşte/citeşte/interpretează/traduce semnificanţi purtători ai acestei semnificaţii, aşa că pare de la sine înţeles că textele, considerate atât semne, cât şi evenimente, depind atât de semnificanţii lor (cuvintele scrise sau pronunţate), cât şi de receptorii lor prin care se construieşte semnificaţia pe care textele o poartă. În măsura în care semnificaţia, în tripla sa dimensiune de semnificant, obiect şi semnificat, nu este o realitate fizică, nici spaţială, ci un eveniment temporal, ea este supusă, în marea majoritate a cazurilor, unor interpretări proprii comunităţii căreia îi aparţine cititorul/interpretul/traducătorul, toate diferite probabil de interpretarea originală.

O poetă fericită

ana blandiana

adnotări

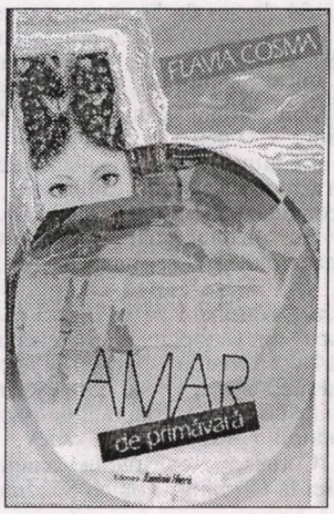
Flaviei Cosma ursitoarele i-au dat la naştere o mulţime de daruri, dintre care cel mai preţios a fost fără îndoială acela de a şti să se bucure de darurile care i s-au dat.

Într-adevăr, cunosc puţini oameni mai dotaţi pentru fericire decât această codană de dincolo de vârste care râde şi scrie cu aceeaşi naturaleţe. Şi totuşi. Ca în orice poveste, în povestea Flaviei Cosma există şi amar (chiar dacă „de primăvară"). Cum se obişnuieşte în basme, după ce ursitoarele binevoitoare i-au hărăzit o viaţă fericită, a apărut la sfârşit o ursitoare întârziată care a privit cu atenţie copilul şi a spus:

- Nu o viaţă, ci două.

La început toată lumea a crezut că e vorba de un dar în plus. Şi chiar a fost, cu condiţia să nu întrebăm cu ce preţ.

Flavia Cosma a trăit o viaţă în România, apoi a trăit o viaţă în Canada, iar poezia a zburat cu ea din România în Canada, ca o pasăre care a trebuit să-şi schimbe la frontieră penele. Poetă de limbă română, poetă de limbă engleză, Flavia Cosma îşi continuă destinul dublu, concurându-se pe sine însăşi şi neuitând să se bucure de ceea ce i s-a dat să trăiască. Această „unduitoare carte" - ca şi cele care au fost înaintea ei, ca şi cele care vor fi, nu mă îndoiesc, după ea - dovedeşte că există şi poeţi fericiţi.



flavia cosma:

Noapte de noapte

Noapte de noapte număr
Firele de nisip adunate pe tălpi,
Mările cu rădăcini plutitoare,
Ochii sfioşi de câine,
Puii de soare.

Nu plouă
Nici vântul nu bate,
Soare cu pâine,
Pâine cu soare,
Iubirea noastră-i
De azi pe mâine,
Nici nu-nfloreşte
Şi nici nu moare.

Sub paşi zdrobim alene
Crâmpeie lucitoare,
Vara ne prinde, fierbinte.
Pe ram se-ngână lin
Cânt de privighetoare.

grafomania

A avea charismă nu înseamnă a avea talent

De ce e musai ca toţi medicii să se tragă dintr-o coastă a lui Vasile Voiculescu, nu pot să înţeleg. Maria Mănucă nu doar că se crede urmaşă a marelui scriitor, dar mai e şi pictoriţă. Lucrările ei îi folosesc la ilustrarea copertelor cărţuliilor. Tot ale sale. Aşa se face că volumul (nu ştiu al câtelea, nu scrie pe nicăieri) de versuri **Acuarele vulnerabile** (Editura Universitas, 2003, Iaşi) de Maria Mănucă este ilustrat cu **Acuarele vulnerabile** tot de Maria Mănucă. La apariţia acestui op au contribuit Constantin Ciopraga, Antibiotice S.A şi încă o fabrică, al cărei nume nu îl pot scrie, dar despre care vă pot spune că „este cel mai mare angrosist din Moldova, pentru materii prime şi material de uz general"- scrie în carte, nu inventez nimic. Cu un asemenea paşaport, doamna Maria Mănucă şi-a luat rolul de poetă în serios: adică e damnată, vede demoni şi cămăşi albe de cosaşi fluturând în vânt, lanuri mănoase, îl vede pe „arhitectul întunericului", iar despre mămăligă nu poate să scrie decât „Luna/ de atâta privit a lunecat în ceaun" (*Carul Mare*). Cum, probabil, vă imaginaţi, versurile sale se remarcă printr-un paseism tulbure, amestecat cu diverse culori (nu degeaba volumul se cheamă cum se cheamă) şi cu floricele pe câmpii. „Cineva îmi dăruieşte fâşii de cer/ un cosaş./ Pe costişă, cămaşa lui albă,/ năframa păcii/ ridicată de iarba înaltă./ Dar neîndurătoare/ coasa cădelniţează verdele lanului/ Când o ascute,/ cerul oglindit în tăiş/ cade în fâşii/ Mi le dăruieşte// Pe umăr/ un petic rupt din albul cămăşii/ dezvăluie un semn// Ştiu cine e cosaşul:/ Vine din Orion", scrie cu inocenţă doamna Mănucă (*Cosaşul venea din Orion*). În cosaşul care îşi face de lucru pe una dintre mănoasele câmpii (verzi) ale patriei şi a cărui cămaşă e musai să fie albă şi să fluture în vânt şi în cerul albastru, trebuie să întrezărim, aşa, cum scrie domnul Ciopraga în prefaţa volumului, „voluptatea cunoaşterii". „Dacă lirica feminină sfârşeşte frecvent în intimism, autoarea prezentului volum se ridică programatic la reflecţie, propunând întrebări cu răspuns probabil. O lume doar bănuită implică miracole, aceastea accentuând voluptatea cunoaşterii" (p. 5). Nu se poate, înseamnă că nu am citit eu poemul care trebuia. Deschid în altă parte. Citesc: „Zeii culorilor/ Dacă ar intra în casă/ cuvintele pietre/ azvârlite din craterul cotidian/ ar pierde gravitaţia/ Gândurile urcând spre tărâmurile din Sid/ se întorc cu lumina/ şi trosnesc singurătatea-n scântei/ Zeul roşu/ ar aprinde jarul încremenit/ cu anii în calendar/ Zeul albastru/ mi-ar ţine încă timpul/ în cupa de sus a clepsidrei!// Dar unde sunt zeii/ cum să-i aduc în casă?" (*Cum să-i aduc în casă?*). Desigur, acestea sunt „vibraţii lirice primordiale, cu deschideri spre nemărginit", aşa cum scrie domnul Ciopraga (p. 6). Tot domnul Ciopraga mai vorbeşte despre „plutirea în intermundii", despre poezia ca „un pact cu vulnerabilul". Aşa o fi. Doamna Mănucă nu reuşeşte însă să ne convingă de un lucru esenţial: că are ceva (nou) de spus în poezie. În acuarelele dumisale, vulnerabile cum se cred, cresc din loc în loc antene parabolice, mărul este „roşu de yin şi roşu de yan", iar „căruţa deapănă firul drumului". Toate acestea nu înseamnă poezie (a unui sat), ci doar frânturi din imaginaţia necoaptă a unui pictor, de ale cărui lucrări ne împiedicăm prin pieţe şi prin magazinele de mobilă. Închei tot cu o citire de la domnul Ciopraga: „Structură bipolară, privind atât spre realităţile palpabile (de unde cariera medicală), cât şi spre orizonturile artelor, Maria Mănucă face parte din categoria acelor personalităţi charismatice care oricând impresionează" (p. 5). Domnul Ciopraga o fi având dreptate: Maria Mănucă o fi „charismatică". Dar ce are a face „charisma" cu talentul, domnul Ciopraga nu a reuşit să ne lămurească.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Eminescu, sărbătorit la Cernăuţi

ion cozmei

După 1990, poetul naţional al românilor este sărbătorit şi la Cernăuţi la 15 ianuarie al fiecărui an cu adoraţie şi recunoştinţă, prin implicarea la această sărbătoare a Societăţii Culturale „Mihai Eminescu". Prezenţa spiritului eminescian la Cernăuţi este marcată de existenţa gimnaziului în care a învăţat tânărul Eminescu, avându-l ca profesor de română pe I.G. Sbiera, de bustul din curtea casei lui Aron Pumnul, care l-a apreciat şi l-a găzduit pe copilul de la Botoşani, iar de la o vreme încoace, mai exact din anul 2000, de monumentul Mihai Eminescu, realizat de sculptorul cernăuţean contemporan Dumitru Gorşcovschi şi amplasat în parcul din centrul oraşului.

Şi anul acesta, sărbătorirea lui Eminescu a debutat la ora 10 prin depunerea la monumentul poetului a unor coroane şi jerbe de flori, de către Ambasada României de la Kiev. Consulatul general al României la Cernăuţi, Administraţia Regională, precum şi de către reprezentanţii românilor din Cernăuţi şi din cele patru raioane cu populaţie preponderent românească: Herţa, Hliboca, Noua Suliţă şi Storojinet.

Cei 154 de ani de la naşterea poetului au fost evocaţi sărbătoreşte, prin expoziţii, recitaluri şi simpozioane, la Muzeul regional şi la Şcoala nr. 29, dar manifestarea centrală, închinată geniului tutelar al românilor, s-a petrecut la Palatul Orăşenesc al Culturii, fiind organizată de Societatea Culturală „Mihai Eminescu", la a cărei conducere se află poetul Arcadie Opaiţ. Pe un scenariu conceput de Serafima Opaiţ şi prezentat în cea mai curată limbă românească de eleva Veronica Tovarniţchi de la Liceul „Mihai Eminescu" din Carapciu, s-au prezentat pe scenă 14 colective artistice, în repertoriul cărora a predominat versul eminescian.

Manifestarea a fost onorată de prezenţa ambasadorului României la Kiev, Alexandru Cornea, a consulului general al României la Cernăuţi, Romeo Săndulescu, a viceguvernatorului regional Mihai Găiniceru şi Vasile Coşman (care a citit un cuvânt de salut din partea lui Ghennadi Moskali, preşedinte al Comitetului de Stat pentru Minorităţi şi Migraţii din Ucraina), Ilie Ioneţ, şeful Departamentului Regional în Problemele Naţionalităţilor şi Migraţiei.

Momentele cele mai emoţionante ale manifestării au fost prilejuite de Coruk „Dragoş Vodă" şi grupul vocal „Fetele din Bucovina" ale Societăţii Culturale „Mihai Eminescu", de recitalul poetic oferit de Vasile Tărâţeanu şi de Ion Cozmei, traducător în limba română al lui Şevcenko, atât prin versurile închinate poetului naţional al românilor, cât şi prin distincţiile acordate scriitorilor cernăuţeni din partea Societăţii Scriitorilor Bucovineni: diplomă de excelenţă poetului Arcadie Opaiţ cu ocazia aniversării a 65 de ani de la înfiinţarea, la Cernăuţi, a Societăţii Scriitorilor Bucovineni, diplomă de excelenţă poetei şi traducătoarei în limba română a lui Mihai Eminescu, Tamara Severniuk, insignă jubiliară jurnalistei Maria Toacă, de la ziarul „Zorile Bucovinei" din Cernăuţi.

eminesciana

Ziua cărții

Marți, 27 ianuarie 2004, orele 13.00, în Sala Oglinzilor de la sediul Uniunii criitorilor din România, Calea Victoriei 115 a avut loc o manifestare de excepție, sub genericul „Ziua Sfântului Sava - Ziua cărții sârbești în România".

Cu acest prilej au fost lansate următoarele volume: Matija Beckovic - **Slujba** (Editura Ziua), Risto Vasilevski - **Biserică, iată hramul tău** (Editura Viitorul Românesc) și Avva Iustin Popovici - **Viața unui sfânt** (Editura Bunavestire).

Au participat: Eugen Uricaru (președintele Uniunii Scriitorilor din România), E.S. Dusan Francuski (ambasadorul Republicii Serbia și Muntenegru la București), Ioan Flora (secretar al Uniunii Scriitorilor din România), Nicu Sava (directorul Editurii Ziua), Danion Vasile (directorul Editurii Bunavestire), Viorel Știrbu (directorul Editurii Viitorul Românesc), Mariana Ștefănescu, Miljurko Vukadinovic, Ioana Flora, actriță.

fapte culturale

Anunt important

Asociația Scriitorilor București, secția dramaturgie, anunță că se primesc oferte de piese pentru a fi prezentate ca spectacole-lectură în cadrul celei de-a treia ediții a Colocviului de Dramaturgie, care va avea loc în luna mai 2004, la Sinaia. Cei interesați sunt invitați să ne contacteze la următoarele adrese:

Mircea Ghițulescu: ghitulescum@yahoo.fr
Horia Gârbea: ghoria00@pcnet.ro
Lucia Verona: lverona@fx.ro

Premiile Uniunii Scriitorilor din România

Uniunea Scriitorilor din România acordă Premiile anuale pentru cărțile tipărite în anul 2003.

Festivitatea de premiere va avea loc în prima jumătate a lunii iunie.

Juriul Uniunii Scriitorilor din România va acorda premii pentru: **proză, poezie, dramaturgie, literatură pentru copii și tineret, critică, istorie și teorie literară, eseu, publicistică, memorialistică, dicționare și ediții critice, literatură în limbile minorităților naționale** și **debuturi**.

În acest scop, editorii și autorii sunt rugați să depună la Biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei nr. 115, parter, București, câte două exemplare din fiecare titlu. Vor fi premiate cărțile membrilor Uniunii Scriitorilor din România, cu excepția debuturilor și a autorilor de dicționare și ediții critice.

Prima întâlnire a membrilor juriului va avea loc vineri 30 martie 2004, ora 10.00 în Sala Oglinzilor, la sediul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, București.

Premii la Oravița

Juriul celei de-a IX-a ediții a Concursului Național de Creație Literară prilejuită de manifestarea culturală „Zilele Eminescu la Oravița" și-a desemnat premianții. Astfel, la poezie s-a acordat premiul I Nuței Crăciun (Orăștie), premiul II lui Emil Ifrim (Buzău), premiul III lui Cosmin Pincu (Oravița). La secțiunea proză, premiul I i-a revenit lui Petru Bălani (Constantin Daicoviciu), iar premiul II Adrianei Fediucel (Caransebeș).

S-au acordat și trei premii speciale:

- Premiul Editurii Mirador din Arad i s-a acordat lui Emil Ifrim (Buzău),
- Premiu pentru debut al Librăriei „Calun" din Oravița - Oana-Maria Faur (Oravița)
- Premiul revistei „Confluențe": Daniela Bărbulescu (Oravița).

Zilele revistelor culturale

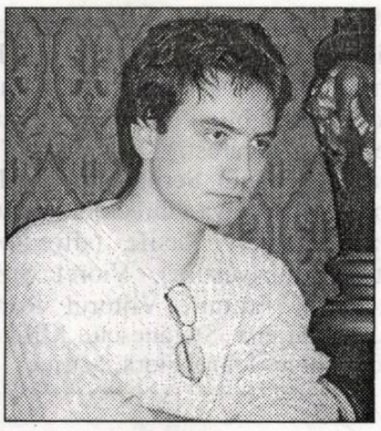
Sub egida Centrului Cultural „Transilvania" din Sibiu, și a Consiliului Local Mediaș, Primăria Mediaș va organiza în zielel de 14 și 15 iunie 2004, la Mediaș ediția a IV-a a manifestării „Zilele revistelor Culturale din Transilvania și Banat" după următorul program:

1. Colocviu cu tema „Literatura și politica"
2. Concursul național de poezie „Aron Cotruș".

La concurs sunt invitați să participe tineri creatori aflați înaintea debutului editorial, a căror vârstă nu depășește 35 de ani. Concurenții vor trimite 10 poeme dactilografiate în 3 exemplare semnate cu un motto, într-un plic închis purtând la expeditor același motto.

În plic se vor trimite și datele de identificare ale concurenților (nume, prenume, data și locul nașterii, studii, profesie, adresa, telefon).

Plicurile se vor trimite până la data de 1 mai 2004, data poștei, pe adresa: Primăria Mediaș, str. M. Eminescu nr. 11, cod 551018, județul Sibiu.



claudiu komartin

Pe marginea unor inepţii

Naufragiul previzibil al regimului comunist ar fi putut însemna şi pentru România o renaştere, însă aceeaşi lipsă de solidaritate şi de curaj colectiv care a făcut imposibilă, timp de aproape jumătate de secol, scuturarea de hamurile proletariatului biruitor, purtat pe noi culmi de către bestiile şi sceleraţii care au făcut posibile înrobirea, umilirea sau exterminarea unei pături numeroase de intelectuali şi savanţi, aruncând ţara astfel jefuită de singurele-i creiere funcţionale ca peo cârpă la picioarele splendidei naţii de analfabeţi şi mistici de la Răsărit, a împiedicat şi după decembrie 1989 necesara lustraţie, care ar fi putut grăbi cu vreo cincisprezece ani progresul şi reaşezarea României înfeudate în marginile unei pretinse "normalităţi".

Că lucrurile nu s-au petrecut în felul în care ar fi fost de dorit pentru un popor de-abia trezit din letargie, dar cumplit de inconsecvent şi deja împăcat cu soarta lui milenară de victimă sigură se vede cu ochiul liber. Intelectualii au dat greş în cam toate încercările lor de a sparge baricadele noii aristocraţii cripto-comuniste, din sforţările şi scremerile patetice ale acestei clase reclădite din mers rezultând doar câteva flatulaţii cu miros de trandafiri, genul Emil Constantinescu, vajnicul *pater familias* care s-a ascuns sub pat, ca un plod fugărit de propria-i umbră, la primul semn al îndoielii sau al înfrângerii.

În schimb, fiindcă, nu-i aşa, după război mulţi viteji se adună, se găsesc astăzi tot felul de indivizi plini de idei, care profesează cu aplomb tezele cele mai incoerente şi mai găunoase, beneficiind mai mereu de lipsa de reacţie, provenită dintr-o vigilenţă redusă ori de-a dreptul din nepăsare, a celor care sunt îndreptăţiţi şi ar putea, printr-o reacţie promptă şi fără echivoc, să stopeze fluxul deja sâcâitor, de atacuri şi reproşuri bâlbâite ale câtorva sofişti dezolaţi (revoltaţi?) de prin unele judeţe ale patriei.

De remarcat, printre bălăriile publicistice ale anului trecut, "dezbaterea", cu aer(e) inchizitorial(e), dintr-o faimoasă revistă apărută la Tg. Jiu, „Columna" (nr. 5-6/ 2003), în legătură cu unele comportamente "revizioniste" ale celor mai importanţi critici ai „României literare", redactorul-şef şi directorul acestei publicaţii, respectiv domnii Alex Ştefănescu şi Nicolae Manolescu. Protagoniştii acestei întâlniri de pomină sunt domnii Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru şi Ovidiu Pecican, trei oameni de treabă puşi pe fapte mari, pozând ca justiţiari şi imaculaţi într-o chestiune care, de dragul criticului admirabil care e Gheorghe Grigurcu voi admite că nu îi depăşeşte, dar îi aşază într-o poziţie mai mult decât vulnerabilă. Şi asta pentru că, din capul locului, guralivii justiţiari găzduiţi de „Columna" se află într-o eroare de "Cascadorii râsului", confundând între ei mai toţi termenii unei dispute care ar putea fi chiar interesantă dacă nu s-ar încerca tranşarea ei cu buzduganul polemic.

Cel care loveşte - mai abitir decât colegii săi - cu bâta în balta puturoasă a chestiunii în cauză este Ovidiu Pecican, ce se grăbeşte să îi numească pe criticii de la „România literară" nici mai mult, dar nici mai puţin decât "comunistoizi". Şi pentru ce? Nu fiindcă N. Manolescu sau A. Ştefănescu ar fi nostalgici ai vechiului regim, nici fiindcă ar dormi cu fascicule din Marx sub pernă, sau pentru că îşi conduc revista având ca deviză vreo vorbă de duh a lui Lenin, ci fiindcă îndrăznesc să scrie, la atâţia ani de la prăbuşirea acelui sistem, despre autori controversaţi, care au încheiat, într-un anumit moment al existenţei, sau al evoluţiei lor scriitoriceşti, pactul cu cei ce deţineau puterea şi aveau nevoie, înţelegând forţa propagandistică a scriitorimii în acea epocă, de portavoci care să întreţină iluzia puterii legitime şi fără fisură în sânul "maselor populare". În opinia lui Pecican, singurul lucru pe care îl merită scriitori ca D.R. Popescu sau Mihai Beniuc, şi, de ce nu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Ion Gheorghe, Eugen Barbu, este uitarea, iar a se vorbi/scrie despre aceşti autori, ca şi despre alţii, ale căror atitudini din trecut le-ar adumbri pe de-a-ntregul opera este o "complezenţă nemeritată".

Împotriva unor asemenea atitudini ar trebui, mai ales cei tineri, crescuţi şi formaţi în vremurile de după prăbuşirea cortinei de fier, să reacţioneze, căci ei par singurii capabili să treacă peste complexe şi prejudecăţi curente în ce priveşte rediscutarea, fără partizanate sau strâmbături de dezgust, a unor scriitori asupra operei compozite a cărora nu se poate să arunci anatema, mânat de amintirea - încă atât de vie, o înţeleg, pentru cei care au trăit atunci - a unor compromisuri făcute din motive pe care nu este nici locul, şi poate nici timpul, să le iau în discuţie. Cu alte cuvinte, cei care trâmbiţează că "progresist e cel care se uită în faţă", refuzând, mânaţi de propriile spaime şi laşităţi, să privească în urmă, pentru a alege ceea ce este bun, chiar puţin, din neghina smintelii şi a laudelor ipocrite ale unor scriitori foarte bine cotaţi în acea epocă (Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Ion Gheorghe sau Fănuş Neagu), dau dovadă de o obtuzitate care face imposibilă, în orice societate şi în orice epocă, progresul. Să îi reamintesc domnului Pecican că au existat mari artişti şi oameni de cultură ale căror atitudini şi implicări politice au fost deplorabile, dar că opera acestora nu poate fi atinsă, fiind înzestrată, parcă independent de cei care au forjat-o, cu o inteligenţă şi o capacitate de auto-prezervare superioare? Să îi vorbim despre Benn, Pound sau Maiakovski? Ar fi inutil.

Cochetând cu politichia, destui scriitori importanţi ai secolului al XX-lea au ajuns la tot felul de formule infestate de inepţii, în parte pseudo-ştiinţifice, în parte misticoide, iar distinşii colaboratori ai „Columnei" nu sunt străini, sunt convins, de curvăsăria recentă a unor distinşi universitari apuseni, vezi Laignel-Lavastine, care încearcă astăzi să obţină tot felul de avantaje de pe urma defăimării unor Eliade, Ionesco sau Cioran. Valoarea operelor acestora fiind în afara oricărui dubiu, rămân de contestat decizii şi solidarizări cu mişcări politice în care ei au avut, într-un moment-cheie al istoriei, încredere, acordându-le girul sau susţinerea. Nu putem aproba astfel de gesturi, solidarizarea fiind necesară ca aerul când avem de-a face cu asemenea inşi, care încearcă să obţină avantaje de orice fel în numele gogoriţei uriaşe care este conceptul de *politically correct*, sugând cu neobrăzare de la osul unor morţi celebri.

Am făcut această paranteză pentru a le explica domnilor Pecican, Laszlo şi Grigurcu câteva chestiuni pe care eu le credeam elementare, şi anume că progresul nu înseamnă ignoranţă, că oamenii nu sunt totuna cu opera care le iese din mână şi creier, că nu putem trece cu vederea ceea ce un artist a făcut bine doar din cauza unor paşi greşiţi, a unor lucruri pe care le-a făcut prost sau fără demnitate. Personal, mă număr, alături de alţi câţiva tineri poeţi şi publicişti (printre care îl voi numi aici numai pe Marius Ianuş, cu tonul lui de cele mai multe ori necivilizat şi extremist, dar aproape mereu just), printre cei care au făcut, şi fac, în luările de poziţie prin revistele, puţine, la care *ni se îngăduie* să scriem, caz de moralitate, şi pentru care nuanţele unor probleme de etică şi verticalitate "politică" nu sunt de ignorat. Judecarea unui om, cu bune şi rele deopotrivă, nu poate să fie o "complezenţă nemeritată", ci doar un act de justeţe, de reaşezare a lucrurilor în marginile lor firesti. De-abia începând de acum, şi mai ales în următorii 10-15 ani se va putea discuta din nou relaxat şi coerent, şi reevalua corect, fără idiosincrasii şi porniri justiţiare, opera scriitorilor români importanţi din anii '50, '60, '70, '80. Să te raportezi la asemenea chestiuni în maniera comentatorilor din „Columna" înseamnă să îţi lipsească întrucâtva spiritul de finete.

La urmă, pentru a nu privi această întreagă "confruntare" polemică dintr-o perspectivă reducţionistă, voi spune că astăzi mai mult decât oricând în trecut, personalităţile contestate ale literaturii române au o a doua şansă de a hotărî *cine sunt cu adevărat.*

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

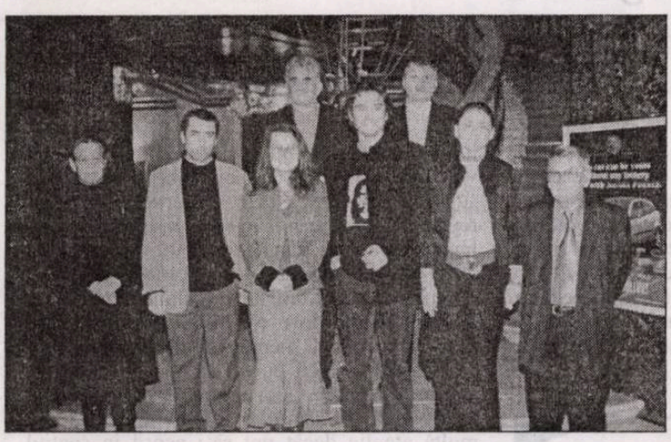
Nr. 4 (635)
Miercuri, 4 februarie, 2004

Premiul de excelență „Laurențiu Ulici"

Laurențiu Ulici a fost unul dintre cei mai ascultați critici literari ai noștri, dublat de un om extrem de inteligent, cu carismă și cu o rară știință de a conduce, de a aduna energiile, de a strânge la un loc oamenii care, în genere, mânați de o fatidică (?) forță centrifugă, au tendința risipirii, a deszidirii. S-a vorbit, cu îndreptățire, despre pregnantul său spirit ludic, despre mobilitatea sa intelectuală neobișnuită, dar, poate, nu s-au accentuat îndeajuns alte calități ale sale: măsura, echilibrul, și, neapărat, generozitatea sa extraordinară, manifestată față de atâția și atâția scriitori din toate generațiile și cu precădere tineri, o generozitate întemeiată pe un sigur simț al valorilor, pe un devotament niciodată trădat față de marea cultură română.

gabriel chifu

Premiile Fundației Luceafărul



Premiul pentru publicistică:
Ioan Suciu
Mariana Criș

Premiul pentru critică
Raluca Dună
Bogdan-Alexandru Stănescu

Premiul pentru poezie
Elena Vlădăreanu
Claudiu Komartin

Premiul pentru debut și premiul A.S.B.
Miruna Vlada

stop cadru

pag. 9

Atenție la Brebenel!

valentin tașcu

adnotări

Din întâlnirile lui Mihail Sebastian

alina boboc

pag. 18

Privilegii inversate

la limită

caius traian dragomir

Până la un anumit nivel - adesea foarte înalt, de altfel - privilegiu înseamnă ceea ce toată lumea ştie că este; apoi, însă, situaţia se poate inversa şi avantajul, singularizarea în dobândirea unui câştig, a unei imagini nelaîndemâna celorlalţi, poziţia cu totul specială sunt apreciate doar prin contrariul celor presupuse a fi în general. Cadoul chiar, înseamnă uneori un lucru absolut diferit faţă de ceea ce încearcă să fie de obicei - într-o fotografie publicată cu mai mulţi ani în urmă, unul dintre cei mai bogaţi oameni ai planetei primea un dar de la alţi câţiva, de aproape acelaşi rang şi posedând averi nu cu mult mai mici decât el. Ce puteau aceştia să îi ofere? Câţiva - trei, patru - şoimi de vânătoare care, oricum i-am aprecia nu sunt decât tot nişte păsări. Privilegiul uneori îşi inversează semnul valoric, precum se întâmplă şi cu ofranda. Faptul are o înaltă importanţă pentru că el se poate dovedi prezent în multe aspecte ale vieţii, în diferite ipostaze ale existenţei noastre, unele dintre ele profund semnificative istoric sau cultural.

Ţinuta, îmbrăcămintea, decorul, bijuteriile pot apărea ca avantaje sociale. Dispreţul faţă de acestea poate însă, juca, pentru câţiva, uneori pentru mulţi (astăzi, pentru majoritatea, şi aproape mereu), de asemenea, rolul privilegiului. Personalitatea celebră, marele savant (de exemplu Einstein), cel foarte avut pot face abstracţie de faptul că nu rareori omul - să ne amintim de cuvintele lui Shakespeare - se vede judecat după apariţia sa, care este, în nu mică măsură, şi o problemă de vestimentaţie. Nuditatea - completă sau parţială - a fost şi, până la un punct, rămâne încă o chestiune de privilegiu. Soţiile faraonilor, reginele Egiptului antic apăreau la ceremonii cu pieptul gol. Reprezentarea femeii ca nud a fost multă vreme, în istoria artei, un drept al zeităţilor - în fapt al celor marine -, al iubitelor regilor (precum Gabrielle d'Estré), al favoritelor marilor nobili (Simonetta Vespucci), al personalităţilor feminine excepţionale (Doamna Eluard, ulterior Dali, pictată fără veşminte nu doar de unul dintre pictorii celebri ai secolului XX). Desigur, modelul artiştilor, cel care poza pentru studiu, avea de regulă o condiţie socială modestă, dar în acest caz femeia nu se reprezenta pe sine însăşi, ci se expunea în numele unui personaj imaginar privilegiat.

Afirmarea modernă a individualităţii merge absolut paralel dreptului, privilegiului, la dezgolirea propriului corp, care nu rareori avansează curajos, eventual până la nuditate şi deci nudism larg răspândit. A avea dreptul să îţi prezinţi corpul, aşa cum este el, a valorat uneori mai mult decât somptuozitatea cea mai încărcată, mai studiată, mai abundentă, a costumului, precum aceea din portretele celebre, ale lui Henri de Guise, sau Ludovic XIV. În unele epoci goliciunea este un privilegiu strict feminin, mergând până la dezvăluirea, eventual de o infinită, parcă, valoare estetică (**Originea lumii**, de Courbet), a intimităţilor ultime; în alte perioade, dreptul de nuditate este egal atribuit sexelor. De bună seamă, tipul de cultură şi, mai ales, aspiraţiile manifestate în devenirea culturală a civilizaţiilor, joacă un rol decisiv în formula pe care o manifestă dorinţa la o imagine de sine privilegiată. Privilegiul poate fi considerat şi drept o de-tabuizare, specială, acordată subiectului ce beneficiază de respectiva condiţie, a oricărui tabu eventual.

Mai interesant este însă faptul că restricţia, constrângerea, poate lua caracterul unui element constitutiv al stării privilegiate. Suveranii, membri marilor familii nobiliare nu au avut niciodată dreptul la o căsătorie reprezentând o alegere liberă. A nu putea face un lucru pare să fie, în aceste ocazii, precum şi în multe altele, o marcă a aşa-zisei puteri, a elevaţiei, a situaţiei sociale, a condiţiei de autoritate, a stării istorice speciale, la care unii participă.

Lucrurile sau aspectele de acest gen ar avea o semnificaţie limitată, ca domeniu de aplicaţie şi, în general, una redusă, dacă ele nu ar sugera că atracţia pentru semnele inversate ale avantajului real poate juca un rol cu totul particular şi deosebit de înalt în psihologia populaţiilor, a civilizaţiilor, mai exact în alienarea omului, câteodată în deriva sa culturală. Că exprimarea corporalităţii poate fi mai sugestivă, mai încărcată de spiritualitate şi, oricum, de emoţionalitate decât luxul, fie acesta şi cel mai rafinat, al costumului este evident şi, de fapt, reflectă un sentiment sănătos în cel (sau cea) care adoptă această cale, această manieră de a se prezenta; nu la fel este însă cu relevarea importanţei prin restricţie. Merită să ne punem întrebarea dacă nu cumva mecanismul care conduce la această formă de acceptare a unor comportamente nu este aceea care stă la baza degenerescenţei totalitare, la suportarea, în istorie, a insuportabilului. Persoana supusă opresiunii nu ajunge să se simtă, până la urmă, valorizată prin chiar faptul că este vizată de oprimare? A fi nedreptăţit nu revine, uneori, la o sporire a autoaprecierii, la mândria faptului de a fi supus unui rău nemeritat? Interdicţia nu creează sentimentul că eşti de o semnificativă importanţă, câtă vreme cel mai puternic decât tine se gândeşte să te constrângă? În lungul istoriei, cenzura nu a dat scriitorului, sau artistului, o suplimentară credinţă în importanţa operei lui?

Normalitatea spirituală, statutul ontologic autonom şi elevat al omului, implică universalitatea criteriilor valorilor noastre, conform cunoscutei reguli kantiene - pentru a fi universale, criteriile trebuie să satisfacă însă şi principiul identităţii, rămânând mereu ceea ce sunt; restricţia nu poate oferi demnitate decât prin faptul de a-i rezista, şi tot aşa. Esteticul include însă în el jocul deschis cu valorile şi, astfel, Afrodita nu are cum fi reprezentată decât goală, iar reginele vechiului Egipt făceau, probabil, foarte bine apărând la marile sărbători cu sânii oferiţi tuturor privirilor. Că reginele Franţei năşteau în văzul supuşilor curioşi arată, pe de altă parte, că nu estetica este întotdeauna principala raţiune a modului în care sunt trăite privilegiile - uneori acestea pur şi simplu se cer a fi plătite.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

horia gârbea

Portret de autor

vizor

În afara scriitorilor pe care lumea, cel puţin cea literară, îi vede mereu şi pretutindeni, mai există unii care trăiesc şi scriu discret, ascunşi de bună voie sau împinşi de destin într-un fel de anonimat, poate mai fertil pentru spiritul lor decât gloria. Printre cei care, de la clasici în viaţă la simpli veleitari agresivi, urcă zilnic scările Asociaţiei Scriitorilor s-a ivit într-o zi un om între două vârste de care nici nu auzisem.

Ceea ce m-a şocat era profundul său pesimism în raport cu şansele proprii. Îndoiala că va fi măcar citit, dacă nu şi comentat public. Dar asta nu înseamnă că nu continua să scrie. Am parcurs atent cele două romane (primul este de fapt doar o povestire extinsă) şi m-am convins că autorul nu este dintre aceia, atât de mulţi, nemulţumiţi că nu sunt luaţi în seamă, dar care nu-şi pun întrebarea dacă pot realmente interesa vreun cititor.

Emilian Bălănoiu este, dimpotrivă, un prozator serios, de factură realistă, interesat de lumea contemporană pe care o descrie cu vigoare, uzând de tehnici narative diverse şi subtile. Dialogul e viu, autorul deţine arta replicii. A debutat în 1969 şi a scris mulă vreme fără întrerupere. Până prin 1990. Volumul din 2003 este, cum arată şi Irina Petraş în prefaţă, o revenire (vezi Emilian Bălănoiu **Portret de femeie**, **Rugăminte fierbinte** Editura Sylvi). Deşi se produce nemeritat de discret, la o editură care nu îşi pune nici măcar adresa pe pagina de gardă, nici sigla pe coperta întâi, întoarcerea lui Emilian Bălănoiu merită mai multă atenţie decât pot să-i acord în spaţiul, fatalmente limitat al acestei prezentări. În romanul lui **Rugăminte fierbinte**, mai ales, trăieşte o lume de mare autenticitate, descrisă cu artă şi fără ostentaţii stilistice. Autorul are deopotrivă simţul vieţii şi al limbii aşa cum trebuie să-l posede un prozator adevărat. Uitat de mulţi, neştiut de şi mai mulţi, iată că Emilian Bălănoiu nu este părăsit de singura "persoană" care contează: propria lui artă.

Să-l citim aşadar şi să ne gândim că asemeni lui mai sunt poate mulţi alţii, neştiuţi, pe care zarva celor autoimpuşi îi ascunde sau îi face să tacă.

Intelectual sau ziarist?

marius tupan

Nu mi-aş fi pus niciodată această întrebare, dacă nu aş fi citit următorul monolog interior atribuit de Sorin Comoroşan personajului său, Two (**Hearst II**):

/.../ dispariţia obişnuitului, delocalizarea substanţei pierdute în uniformizarea întâmplatului, aceleaşi crime, aceleaşi dezastre, aceleaşi delaţiuni, aceleaşi, aceleaşi,

lumea s-a transformat în eveniment şi a pierdut tăcerea gândurilor,

ce porcărie să fii ziarist şi s-o evenimenţializezi.

Cum a ajuns aici? Nu ştie. Era făcut pentru o strălucită carieră academică, studii matematice, expert în teoria comunicării, poate de acolo, ziariştii au nevoie de mult zgomot, acţiune, tumult, şi el a fost selectat de marele cotidian al metropolei, l-a cucerit scena, a fost sedus de recompense minore, ce porcărie,

a început să scrie reportaje despre putrefacţia lumii, crimă, jaf, droguri, scenariul modernităţii, apoi, într-o seară, şi-a dat seama că se abrutizează, insensibil la degradarea omului fărâmiţat în malaxorul social, şi-a început să-şi reporteze propria mizerie, falsificată în mizeria celorlalţi, s-o simtă şi să-l doară, până l-a copleşit, cinismul, marca de fabrică a jurnalisticii,

s-a revoltat, Poetul l-a privit cu tristeţe, revolta aparţine artistului, i-a spus blând, numai el are acces la disperare, tu ţi-ai pierdut numerele care te legau de Artă, vouă vă rămâne doar frustrarea, din care îi strigaţi lumii nemulţumirea,

gol puşcă, în picioarele goale, cu o lumânare aprinsă în mână, aleargă după numere, să le regăsească, dar numerele fug, fug, atunci.

Este un exerciţiu retoric, deoarece omul occidental nu fuge (este un gest pe care îl atribuie, ca suprem argument al inferiorităţii, unui popor rival), ci alege confruntarea. Cu non-valoarea, agresivitatea primitivă, neghiobia, cu tot ceea ce împiedică tribul să prospere. În cazul lui Comoroşan (care nu este decât unul din multe şi celebre), iată o tranşantă polaritate între superficialitatea zgomotoasă şi agresivă atribuită omului de presă şi profunzimea artistului sau a savantului. Nu o împărtăşesc. Am parcurs mii de pagini ale cotidienelor interbelice, pentru a mă documenta pentru un roman. Inspirat de ceea ce mi s-a părut a fi fost cea mai mare farsă a secolului înscenată de presă, am remarcat cel puţin geniul gazetăresc al lui Pamfil Şeicaru. De altfel, ce sens are să comparăm profesionişti din domenii distincte? Tot nu am putea emite judecăţi generale, aşa cum nu putem aduna merele cu perele. Cu toate acestea, ultimele trei secole au creat un spaţiu comun, prin prezenţa cronicilor literare în ziare sau suplimentele lor literare. Se pare că scopul iniţial - acela de a înlesni unor literaţi de autoritate posibilitatea de a educa gustul estetic, graţie tirajului sporit, în comparaţie cu acela al revistelor literare -, a fost uitat, ziariştii-gazdă făcând, mai nou, figură de Rhadamanthys (judecător al Infernului). Unui filosof francez, care s-a ocupat de "ordinea discursului", i se părea că, încă din Antichitate, două sunt criteriile care o controlează. Poţi vorbi în temeiul unei poziţii de autoritate şi după protocoale prestabilite sau - o cerinţă ivită ulterior - legitimându-ţi această autoritate prin argumente a căror validitate este consensuală. Într-o societate liberă, dreptul la expresie nu este îngrădit de autorităţi, ci doar autocenzurat în funcţie de resursele personale de bunsimţ. Pentru a răsturna valori şi ierarhii în discurs public (nu la gura sobei), ai nevoie de acreditare, de recunoaşterea comunităţii intelectuale a domeniului. Expertiza în literatură nu este ceva care să rămână un secret. Literaţii sunt de două feluri: autori de ficţiuni sau specialişti în studii literare (critici, istorici şi teoreticieni). Ei figurează ca atare în nişte lucrări, ceva mai voluminoase, uneori chiar în mai multe volume, care se numesc "istorii" şi "dicţionare", şi se păstrează în sălile de referinţă ale bibliotecilor. Restul sunt marginalii, chibiţii sau "inchizitorii isterici": "abcese nechiuretate la timp... din boscheţii de mahala puchinoasă" (mă văd silit să citez, căci e greu de concurat cu Fănuş Neagu, atunci când e vorba de cuvântul care aterizează la punct fix...). Ei mă fac întotdeauna să mă gândesc la ţăranul lui Piliuţă, din pictura în ulei **1907**, care a lăsat barda pe pian şi, concentrat, încruntat, dibuieşte clapele...

reacţii

Este adevărat însă că nu "literaritatea" (presupunând că ştiu ce e aceasta) este calul lor de bătaie, ci **oportunitatea**. De a publica, de a fi sponsorizaţi, de a acorda sau de a primi premii, de a face parte dintr-o comisie care decide repartizarea fondurilor în cultură. Această oportunitate (incluzând dreptul de a-ţi da doctoratul, de a te înscrie la o facultate "ideologică", de a fi validat ca membru al Uniunii Scriitorilor, poate şi de a respira) era ferm controlată, pe vremea comuniştilor, de CCES, C.C. şi de o anumită instituţie care se ascundea sub numele de "Muncipiul de partid". Niciodată nu mi s-a reproşat non-valoarea cărţilor propuse de edituri spre publicare (una, deja tipărită şi topită). Marius Tupan era interzis să apară pentru că le scăpa de sub control şi nu putea fi şantajat sau intimidat. Nu ni se reproşează nici acum valoarea premianţilor (ar fi greu!) sau faptul că ar fi fost atribuite unor clienţi, acoliţi, rude sau persoane cu care membrii juriului să fi avut "relaţii nepotrivite", cum s-a exprimat un om de stat celebru. Ce să-i faci, unele minţi nu pot trece, în materie de discurs, dincolo de acela al statului de plată... Noilor *malcontents* (căci nu mai sunt persoane instituţionale, ci particulare), le-aş spune ce mi-a explicat odată cineva căruia m-am plâns că nu-mi intră cărţi bune de joc la locul unde mă aşezase: dragul meu, important nu e ce carte îţi intră, ci cum o joci: nu e locul, e dobitocul... Dacă mi-ar lua locul - în nu ştiu ce comisie, la *Luceafărul* etc. -, ar putea constata că acesta nu poate face un bun poet, critic sau om de presă literară, mai mult decât Nurofenul, o mare gimnastă... Iar dacă nu au recunoaştere literară, nu este pentru că au alţii. Doar **ei** sunt cei care apar în tiraje incomparabil superioare şi au mai mulţi bani decât oricare revistă literară. Nu are nici un rost să reproşeze unor sponsori faptul că doresc, asemeni nouă, care am avut iniţiativa, înotând prin nămeţi în cele patru direcţii cardinale pentru bani din care nu ne-am însuşit un leu, să creeze o literatură alternativă: a valorii şi decenţei. Pentru a ne contesta, ei trebuie să alinieze în concurs şi altceva decât huligani, mai tineri sau de şcoală veche, virtuozi ai scatolo-pornografiei, semidocţi şi cheflii, bântuind pe trei cărări, cum l-am văzut pe unul din frustraţii presei de scandal în seara zilei de 27 ianuarie (10 p.m.), în staţia de metrou "Piaţa Unirii". Altminteri, vom avea şi în cultură comisii de nechemaţi şi de-ai Babei Stoichii, aşa cum au universităţile conducători de doctorate pe care bieţii candidaţi nu-i pot găsi în cărţile de referinţă ale culturii române, ca să ştie pentru ce să-i laude şi cum să-i măgulească... Oameni care nu scriu şi care nu ştiu cum se face o revistă literară ar avea din nou posibilitatea să decidă cine publică, cine are drept la cuvânt. Să hotărască destinele culturii Tomeştii, Brânzoveneştii şi XXX-L-eştii! Ba chiar, după cum, cu emfază tembelă, a declarat un asemenea opinioman la un post de televiziune, să le spună de la obraz occidentalilor că toată cultura ultimelor decenii, de care sunt atât de mândri, este ceva ce iese din izmenele sale. Şi doar astfel vom fi siguri în continuare pe locul de lanternă a Europei!

Apel către membrii APLER

În ultimele săptămâni, fără să fiu consultat, aşa cum e obligaţia oricărui ziarist (fie el şi de la „Adevărul") când aşază pe hârtie rânduri defăimătoare, au apărut câteva texte ce mă obligă să restabilesc adevărul, cu documente şi martori, nu prin zvonuri şi delatori orbiţi de patimi.

Am fost ales (nu numit) de Comitetul director al APLER (13 voturi pentru, 2 împotrivă) să reprezint asociaţia în Comisia de subvenţii a Ministerului Culturii şi al Cultelor. Dacă pentru ajutorul oferit editării de cărţi nu mi s-a imputat nimic (personal, în 2003, am semnat o culegere de interviuri cu Marian Popa: aşadar, contribuţia mea e minimă!), în schimb, pentru subvenţiile acordate revistelor literare, sunt învinuit de *manevre*, la care mă voi referi în continuare.

1) Propunerile iniţiale pentru subvenţionarea săptămânalelor „România literară" şi „Luceafărul" mi s-au părut incorecte. Am pledat pentru sporirea subvenţiilor la revista „România literară", nicidecum ale „Luceafărului". Ar fi fost indecent, de vreme ce eu mă aflam în comisie. Aşadar, suma pentru „Luceafărul" a rămas cea propusă: 144.000.000 lei. După un calcul elementar, unui număr al săptămânalului nostru (24 pagini, format A3), 52 de apariţii anual, îi revenea o sumă de 2,7 milioane lei. În schimb, unele reviste lunare (despre valoarea lor nu mă pronunţ), „Contemporanul" şi „Convorbiri literare" au căpătat 200.000.000 lei, adică 16,6 milioane pentru un număr. Alte reviste („Tomis", „Steaua", „Ramuri") au primit 10 milioane pentru un număr, iar câteva, cu aceeaşi apariţie, 145.000.000 lei. Dacă e cineva dispus că facă o anchetă şi să stabilească vânzările (nu tirajele), ecourile şi circulaţia revistelor literare, va avea surprize. Care, firește, nu vor dezavantaja cele două reviste frustrate: „România literară" şi „Luceafărul".

2) Spre sfârşitul anului trecut, s-a descoperit că unele reviste literare („Albina", „Literatorul" şi altele) nu şi-au respectat programul de apariţii, astfel că banii rămaşi au fost repartizaţi mai multor reviste meritorii. Printre ele, şi „Luceafărul". Comisia de subvenţii (nu subsemnatul, care nu s-a aventurat să facă pledoarie prodomo) a hotărît ca „România literară" şi „Luceafărul" să primească sume echivalente cu ale celor două lunare: 200 milioane lei. După un alt calcul, la fel de simplu, în noua variantă, pentru un număr al „Luceafărul" se distribuiau 3,6 milioane lei.

3) Revista „Luceafărul" n-a beneficiat de toată suma care i-a fost repartizată în final, ci numai de 174 milioane lei (documentul se află la Ministerul Culturii şi al Cultelor), fiindcă a editat anul trecut 47 de numere.

Cum sunt deplin responsabil de ceea ce susţin (rog să fie consultaţi şi ceilalţi membri ai Comisiei), îi întreb pe gazetarii furioşi: a) Nu se cuvenea să extragă cifrele exacte ce le-au fost puse la dispoziţie şi după aceea să treacă la comentarii? b) Nu era normal să fiu şi eu întrebat, măcar prin telefon, ce părere am despre *jocurile* în care am intrat?

După aceste succinte însemnări, cer ziarelor („Adevărul", în special, care se ocupă, sistematic de imaginea mea publică) să-şi ceară scuze. În caz contrar, mă văd obligat să-le acţionez în judecată.

În ceea ce priveşte rolul lui Ion Tomescu în alimentarea ziariştilor cu informaţii false (nici un membru al APLER-ului nu a fost consultat cu privire la suspendarea mea din funcţia de membru al Comisiei de subvenţii) vor fi luate hotărîri fireşti în ziua de 26 februarie a.c., când sunt convocaţi membrii Comitetului director al APLER, la insistenţele unui comitet de iniţiativă, din care fac parte, printre alţii: Romul Munteanu, Gabriel Chifu, George Vulturescu, Gellu Dorian, Ovidiu Dunăreanu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Marius Tupan. După aceea, Ion Tomescu va trebui să se prezinte în instanţă, pentru a-şi justifica şi proba afirmaţiile. Cum ştiu că dreptatea e de partea mea, promit ca o parte din sumele ce le voi obţine, pentru daunele morale ce mi s-au adus, să fie vărsate în contul asociaţiei noastre.

Lene şi sex, tancuri şi păpuşi

raluca dună

cronica literară

Pentru Angela Marinescu, probabil cea mai valoroasă poetă contemporană, poezia este în primul rând o afacere de limbaj, o afacere oarecum dubioasă, care mizează pe jocul puterii şi al seducţiei, al revoltei şi al neputinţei. Centrul sau „gaura" - neagră - al acestei lumi marginale care e limbajul poetic nu poate fi decît sexul, extirpat dintre picioare şi „mutat în cap", o sexualitate năbădăioasă şi melancolică, tăioasă şi leneşă, cerebralizată într-un mod suficient de pervers pentru a rămâne structural viscerală. Chiar dacă poeta îşi mărturiseşte umil ori orgolios neputinţele şi se oferă pe sine ca, să-i zicem, obiect textual: „sînt o toxicomană bătrînă şi geloasă./ nu-mi mai urmăriţi poezia./ urmăriţi-mă pe mine. poezia mea sînt eu." (**Barman, dă-mi o cafea scurtă şi tare pentru ca să-mi pot transfigura acest poem opac**), ne pândeşte mereu provocarea unei lupte corp la corp pe teritoriul limbajului. Această luptă are strălucirea ei întunecată, dar şi ostentaţiile unui joc, mişcările inelate ale unui şarpe cu mai multe capete ameninţătoare, dar cu limba extirpată.

Volumul de inedite al Angelei Marinescu, **Îmi mănînc versurile** (Editura Vinea, 2003), cu un titlu şi o copertă cu uşoare conotaţii horror (autoarea ştie că a fost numită o *mâncătoare de bărbaţi*) continuă, într-un fel, linia **Fugilor postmoderne**, în sensul unei poezii de limbaj, dar, cred, cu acutizarea senzaţiei că „limbajul" nu este decât ceea ce (nu) mai rămâne după pierderea „limbii": „dar lasă-mă în pace ce-mi pasă mie nesuferita/ de limbaj cînd nu mai am limbă/ ce-mi pasă de nebunie cînd/ moartea mănîncă nebunie." (**Tăcere sexuală**). Fuga în limbaj îşi recunoaşte (poate chiar îşi revendică) artificialitatea şi futilitatea, caracterul dublu şi spectacular, în fond, neputinţa: „poetul este artificial pînă în măduva oaselor/ şi disociat ca un blindaj de fier rupt în două/ (...)/ nu mă mai interesează decît să trag din greu la jugul obscen/ al morţii ce mi s-a cocoţat pe creştet şi-mi sapă/ cu picătura o gaură în osul ras de păr din/ partea stîngă a capului/ eram rasă doar pe jumătate/ înăuntru aveam părul lung împletit cu precizie/ nu am fost niciodată un bărbat aş fi vrut eu/ (...) mă mulţumesc cu ce am nici măcar cu ce sînt/ inexistenţa mea străluceşte ca un diamant ascuns/ pînă la ultima suflare bine că nu mai pot vedea/ decît ceea ce nu este/ numai în acest poem tăcerea mea este sexuală" (**Tăcere sexuală**).

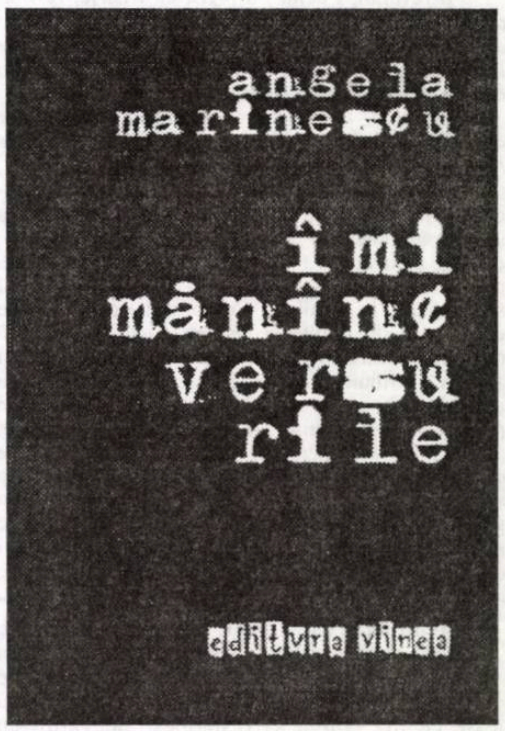
Tăcerea (sexuală) a limbajului - cheia acestui volum - se apropie de tăcerea (sexuală) a morţii. Dacă limba, cuvintele, erotismul aparţin vieţii, tăcerea, sexualitatea, limbajul aparţin morţii. Angela Marinescu, în ipostaza (şi aceasta *incertă*, pe jumătate jucată, provocatoare) a unei *poete bătrâne*, *deposedate* de viaţă şi de propria-i sexualitate, încearcă să se apropie şi să-şi aproprie teritoriul (sexual) al morţii: „aş vrea ca atunci cînd vocea mea trece prin gît/ să se audă scrisul,/ un hîrşîit de sfîrşit de lume." (**Scrisoare către Emil**), „doamne ce ai făcut cu mine acum/ la sfîrşit mi-ai mutat locul sexului în cap/ nu are loc în cap/ este multă tăcere şi multă moarte/ multă perversiune ce-mi strînge/ capul ca-ntr-o menghine/ îşi face loc cu coatele în cap/ capul stă să crape/ rămîne de văzut", „mă pregătesc rece şi cu ochii înguşti/ mă pregătesc ca o cămilă să-mi umplu cocoaşa/ mea viscerală ca un preot îngenunchiat/ în faţa unei fetişcane/ să străbat un deşert dur o iarnă/ întreagă o primăvară şi o vară/ ar putea fi chiar un anotimp în infern/ al unei absenţe ce mă aşteaptă/.../ nu mai am nici o viaţă am uitat/ ce-i aia viaţă îmi aduc aminte/ ca prin ceaţă/...", „îmi împing sînii în pămînt/ îmi scot uterul înafară/ mă penetrez pe mine cu stîngăcie/ deoarece nu am nici un exemplu asemănător în minte căruia/ să-i închin memoria pesimistă a acestui poem/ îl invoc pe tatăl meu mort pe al cărui creier am înălţat/ mormîntul steagului decadent al familiei/ sînt un înger sexual" (**Tăcere sexuală**).

S-a vorbit despre violenţa Angelei Marinescu, o violenţă pe care poeta şi-a asumat-o ca pe o profesie de credinţă şi în care recunoaştem pecetea ei stilistică. Toate poemele din acest volum izvorăsc dintr-o violenţă afişată, dar agresivitatea voit sexuală are mai mult de-a face, decât cu sexualitatea sexului, cu sexualitatea limbajului, cu alte cuvinte, dacă este un apocaliptic ori decadent „înger sexual", acest „înger" e un înger-demon al limbajului. „Îmi provoc poezia eşecul şi moartea", este un vers definitoriu pentru poetica Angelei Marinescu, care concentrează retorica ostentaţiei. Violenţa, deşi structurală, are ceva din precizia calculată a unui bătrân luptător, din acomodarea cu moartea a unui sinucigaş ratat; o bănuim jumătate autentică, jumătate trucată ori cel puţin trufaşă. Splendoarea îi rămâne însă, cel mai adesea, întreagă, pentru că „spectacolul" acestui limbaj rămâne, mai totdeauna, surprinzător, aproape grandios. Angela Marinescu este, fără îndoială, o poetă curajoasă în lupta cu limbajul, dar furia ei, ce aminteşte uneori de cea a unei bacante dezlănţuite, are, în profunzime, viclenia unei feminităţi mature, exersate în lupta, inegală, cu „masculinul". S-ar zice că, dacă în multe poeme, poeta se ia la trântă cu personaje masculine recognoscibile, provocându-le insidios ori zvârlindu-le în faţă cele mai neaşteptate otrăvuri sau adevăruri, singurul, autenticul partener de luptă Masculin ar fi tocmai limbajul. Poate de aceea şi sugestiile unui poem precum **Îl iau de mînă pe Sergiu**, în care poeta îşi dezvăluie virilitatea, ambivalenţa: „sînt o bătrînă incertă. sînt un bătrîn ce am devenit nerăbdător./ secretul meu este scrisul. nu sexul". Androginia poetei este androginia limbajului ei, a acestui joc „secret" de-a sexualitatea masculin-feminină.

Trebuie spus că vehemenţa, conştientă, a Angelei Marinescu, sadismul ei, dublat de o forţă autodistrugătoare, se înconjoară adesea în penajul colorat al (auto)ironiei textualiste: „...mi-e leha(mite Kremnitz este o pată de sînge, intelectual, o hrană/ introdusă cu forţa

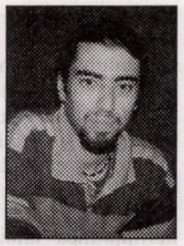
„nu pot transfigura decît foarte greu/ nu am talent inerţia şi-a făcut cuib/ pe creştetul meu ca o barză/ nu-mi vin în cap decît cuvintele/ ce-mi aparţin şi pentru care am luptat cu o lene imensă/ lene de talent lene de carne/ lene de sex lene de bine/ ploaia cade ca o lespede peste mine/ udă poezia şi poezia se umflă ca lemnul/ trag prin toate găurile cîte o sfoară rezistentă/ mă joc cu sforile/ păpuşile leneşe îşi dau cu cotul alături de mine/ ling sfoara şi păpuşarul ling lenea şi lumina/ păpuşile stau cu limba scoasă şi albă de atîta lins..."

într-o rană fără margini, aici, aproape,/.../ triunghiul aripei se află cu baza pe direcţia de zbor/ a sexului împreună vor învinge/ vom(a) învinge" (**Anatomie de rămas bun**), „Eşti expresionistă cu neo în faţă îmi strigă pe sub nas,/ pe la subţiori plăpînde/ .../ dar, pentru mine, cuvîntul tată este îmbibat de o spermă rigidă/ şi pătrunzătoare, se cuvine să se practice jupuirea/ celui ce ar putea deveni tată./ ta-ta-ta-tam-ta-ram/ nici tată nici mama, problema mă ţine trează,/ n-ai mamă, n-ai tată, n-ai patrie adorată./ (n)-ai numai sex." (**Cei**



mai de pe urmă). Uneori se întâmplă fenomenul opus: se ajunge la implozii de melancolie pură şi lirism, care amintesc de bluesurile din **Parcul** (chiar dacă acum parcul, populat de tancuri, a devenit un loc al pândei reci, al răzbunării calculate): „Ana răneşte şi reuşeşte. tragem ploaia peste ferestre./ le măsurăm dimensiunea./.../ Ana plînge./ mă fac un pitic şi sar în pieptul ei/ ce se sufocă./ desfac pieptul şi din vene iese dracul./ dracul are treabă cu Ana. semn ceresc./ aşa încît Ana lucrează şi în zi de sărbătoare./ Ana face sărbătoare./ ia hîrtie şi o găureşte.// îşi ia vena din gît şi o trece prin gaură./ noi privim oneşti cum Ana/ înnebuneşte. (**Ana face focul**). Poeme precum acesta ori cel despre Eleonora, „cealaltă soră a mea", din ciclul **Tăcere sexuală** anunţă altceva. S-ar putea spune că, fără să-şi fi epuizat resursele violente (şi sexuale) ale poeziei, pluteşte, în atmosfera densă din **Îmi mănînc versurile**, ameninţarea şi „încercarea" unui nou lirism. Violenţa acestor poeme pare deja că maschează o absenţă, o împietrire (o formulă?), pe care, cu siguranţă, poeta o va renega ori incendia în curând.

Dansând cu limitele (scrisoare unui prieten din Cluj)



bogdan-alexandru stănescu

Prietenia mea textuală cu Dorin Mureşan a început anul trecut, când am fost izbit - fără nici o exagerare - de atmosfera din **Hypostasis** (Editura Limes, 2002), de amestecul acela dostoievskian, celinian, cu nuanţe vagi de roman gotic... Delirul eului prins fără şansă în celula infernală a unei garsoniere avea ceva fabulos, un ceva care m-a ţinut cu sufletul la gură. I-am reproşat, totuşi, artificialitatea dialogurilor, excesul de trimiteri livreşti, abundenţa stânjenitoare a epitetelor etc. Am putut atunci să trec peste aceste amănunte pentru că, realmente, conţinutul captiva în mod miraculos.

Iată că, la un interval foarte scurt de

timp, primesc o nouă carte a tânărului autor, **De vorbă cu tine printre coji şi frunze uscate** (Editura Limes, 2003), împreună cu prietenia autorului... Poate că, dacă această prietenie n-ar fi existat, nu aş fi îndrăznit să scriu despre noua sa carte. Aşa, prietenia obligă la sinceritate, iar tocmai sincer am de gând să fiu în această cronică.

Pornind de la copertă (care nu-i aparţine, dar cred că ar trebui ca autorul să aibă un cuvânt de spus şi în această privinţă), volumul execută un foarte periculos dans pe sârma ce delimitează kitsch-ul de artă. Şi nu reuşeşte să-şi ţină echilibrul, se împleteceşte, cade, se redresează, pentru a se înfunda finalmente în derizoriu. Coperta are ceva din stilul creatorilor de artă fantasy, cât şi din suprarealismul minor al unei Leonore Fini, combinaţie de regăsit şi între copertele cărţii: acelaşi demonism, apetenţa pentru personaje extraordinare (ce reproduc dansul axiologic al întregului, sfiindu-se a alege între satanic şi divinul "alb"), încercări de recrea atmosfera din **Hypostasis** etc.

Simt că autorul nu s-a putut desprinde total de garsoniera din oraşul Y., aşa cum naratorul noii cărţii e pândit de recurenţa fantomelor nocturne din cartea trecută. Avem de-a face, într-adevăr, cu o continuare a cărţii precedente, dar cu una oarecum relaxată, un fel de parcurs al inerţiei. Personajul este de data aceasta eliberat (îmi aminteşte de chipul transpirat şi gol de expresie al unui personaj dintr-un film horror, la sfârşit, când şi ultima apariţie monstruoasă a fost respinsă) de tensiunea extraordinară în care evolua - îmi vine să spun "atunci", atât de reală mi-a părut situarea în "ipostază" -, pare relaxat, dacă nu chiar blazat (de fapt, se face o teorie a "râsului" interior, a hlizelii profunde, a cinismului ca soluţie etc.). Oraşul este altul, de data aceasta avem de-a face cu un apartament, prietenii sunt alţii, cu excepţia prezenţei virtuale şi textuale a celui mort şi totul pare să evadeze acum din capcana unui Sine autodevorator.

Însă, de data aceasta, se merge prea departe: dostoievskianul Bubu, omul-melc, îşi târăşte propria suferinţă, lăsând în urmă-i reziduuri ce alterează realitatea: "Ba da, omul melc este prin excelenţă omul demn de milă, pentru că, după cum ţi-am spus, cochilia lui e plină de suferinţă, iar când se mărturiseşte, ai senzaţia că spargi această cochilie şi îi vezi toate rănile necicatrizate inundate de sânge şi simţi că /.../ demnitatea sa rămâne neştirbită, dimpotrivă..." Ei bine, acest Bubu-om-melc, pe lângă faptul că este pe moarte (cancer), ascunde conturile bancare ale unui Bill Gates, deţine o fabrică de sticlă enormă, locuieşte într-o simplă mansardă, se droghează neîncetat pentru a uita durerea... sculptează şi "**capuri...**".

Vă veţi întreba dacă nu cumva straniul personaj sculpta relieful unor capuri cum ar fi Horn, al Bunei Speranţe etc. Aşa am sperat şi eu... Ei bine, iată ce sculptează Bubu: "Sculptez capuri, mi-a spus Bubu, observându-mi aerul contrariat. Capul este esenţial. Cineva mi-a ridicat în slăvi o teorie despre ceea ce înseamnă holocaustul pe tărâmul sculpturii. M-a provocat. Am sculptat cincizeci de capuri şi le-am aşezat într-o ladă. A doua zi, l-am vizitat pe individ, făcându-i cadou... holocaustul. Capul, după cum ţi-am spus, e esenţial. Capul adună într-însul tot ceea ce reprezintă persoana care îl poartă." Aşadar, ne-am lămurit: avem de-a face cu o greşeală demnă de Cronica Cârcotaşilor, şi nu într-un singur loc, şi nu în gura unui singur personaj, de parcă toţi ar fi loviţi de tâmpenie sau ar trăi într-un atlas etno-lingvistic aberant.

Un al doilea personaj, chiar mai atins de morbul fabulosului, ar fi domnişoara S., trimisă a fantomei Leo, o făptură dumnezeiască, care provoacă fracturi de mandibulă bărbaţilor ce o privesc, singură, izolată chiar, din pricina acestei frumuseţi. Comportamentul ei ar fi uşor pervers-aţâţător, dacă naratorul nu ne-ar convinge de puritatea creaturii. O face cu atâta convingere, încât uită să mai varieze puţin, înşirând pe infinite pagini reacţii masculine la superbia domnişoarei. Domnişoară nulă ca personaj, dealtfel. Faptul (lăsând la o parte rolul său de "revelator" - mă refer la substanţa fotografică) e explicabil prin existenţa ei pur obiectuală. Această frumuseţe e văzută, aşa cum am spus, prin reacţiile celorlalţi, iar căderea naratorului în păcat - cădere condamnată de toţi, chiar şi de natură, înseamnă poate orgoliu satanic...

Şi, de parcă descrierile acestei frumuseţi n-ar fi fost de ajuns, se încearcă, spre final, şi testul radical: expunerea nudului divin la privirea unui străin (un sărman vecin ieşit pe balcon la o ţigară). Iată reacţia: "Doamne iartă-mă, mi-am spus, omul ăsta a murit în picioare. Mi-am fluturat braţele, de parcă aş fi coordonat mişcările unui avion pe o pistă îngustă. În sfârşit, faţă individului a revenit la culori mai calde. Mi-am dat seama că nu mai era nici un pericol. Am răsuflat uşurat. În cameră, domnişoara S. râdea cu inconştienţă. Îşi sprijinea braţele pe genunchi, hohotind aşa cum hohotise atunci la Bubu. Am rămas perplex. Devenise... Dumnezeu." Ridicolul acesta emfatic, îngroşarea trăsăturilor prin repetate trăsături de penel pe aceleaşi "traces", fac de multe ori imposibilă lectura, ca să nu mai vorbesc despre vreo reacţie empatică din partea lectorului. A dispărut şi stranietatea ce domina atmosfera din **Hypostasis**. În plus, carenţele acelei cărţi s-au transmis şi acesteia, dacă nu chiar într-o formă agravată: personajele ţin în continuare discursuri, sunt goale de orice conţinut, tendinţa autorului de a le caracteriza doar înfăţişându-le ciudăţeniile fiind supărătoare atunci când devine procedeu constant.

Trăgând linie, cartea e o dezamăgire cruntă pentru mine, poate datorită faptului că aşteptam ceva superior lui **Hypostasis**... Dacă acolo atmosfera fascina, lăsând în umbră carenţele stilistice şi de construcţie, aici nu mai există aproape nimic. Până şi limbajul crud sau scenele de sex par acum forţate, colaje violente pe un fond roz etc. Cu alte cuvinte, Dorin Mureşan, ai scris o carte proastă, nu mă jenez să ţi-o spun, aşa cum nu m-am jenat să ţi-o laud pe cealaltă... Să fie de vină faptul că te-ai grăbit s-o publici atât de repede?

Dacă da, îţi urez multă răbdare în viitor, cu tine şi cu fantasmele tale. Cu prietenie, Bogdan-Alexandru Stănescu!

cronica literară

„Utopia fragmentul ceea ce suntem“

În condiţiile abolirii frontierelor dintre cugete, inimi şi literaturi, este aproape de neconceput ca o antologie de autor (în special, poezie) să nu fie cel puţin bilingvă. Ne confirmă convingerea recenta carte a orădeanului european Ioan Ţepelea, **Ochiul din cer/The Eye Above** (Iaşi, Editura „Convorbiri literare“, 2003, 130 p.), versiunea engleză fiind semnată de Olimpia Iacob. Metafora din titlu destăinuie şi recunoaşte condiţia *poetului*, asistat de instanţa proniatoare (reperabilă în aceeaşi electivă afinitate a *Cuvântului*), deşi supus şi el, ca noi toţi, caducităţii: „Cu har de duminică de chemare/ şi apăsare eu sunt/ şi nu sunt.../ Doar el este paşnic şi doar el/ ne înseamnă pe toţi cu degetul lumii/ cel veşnic cel sfânt“. Fiind vorba de o antologie alcătuită, se pare, de editură, poemele alese reprezintă mai multe zări şi etape, biografice şi stilistice, azi depăşite de poet, astfel încât unele texte de tinereţe, recognoscibile prin expresia frustă, enunţiativă, mimetică, ştirbesc o carte de vizită ce ar fi putut fi impecabilă. Căci, la cota sa de acum, Ioan Ţepelea ne dă date certe despre starea poeziei, a poetului şi a omului pe fundalul en-

galaxia cărţilor

tropic de nisipuri mişcătoare şi fariseism intramilenar. Textura versurilor, spiritualistă şi oraculară, induce mesajele *stării de fapt*, a poetului privat subit de orice imunitate, brusc devenit o rană continuă, expusă perversiunii violente a realului, a biologiei, a bolgiilor absurdului. Terifiant este acest interregn al prizonieratului, între fiinţă şi nefiinţă, numit şi destin: „Eu rămân apăsat de mijlocul lucrurilor/ de esenţa interiorului lor/ de chipul neantului situat/ între a fi şi a nu fi.../ Prizonier fără nume!/ numai Fiinţa s-a afundat în destin/ ca-ntr-o gură mare de şarpe“. *Şarpe* care devine, inexplicabil, în versiunea engleză *peşte* („as if into a big mouth of fish“). O neglijenţă, desigur, a Olimpiei Iacob, care, în pofida unor echivalări mult prea gramaticale, trece onorabil un examen dificil. Între poemele ce ni s-au părut nouă de tinereţe, adică încă suferind de anume influenţe şi clişee, precumpănesc cele ce prevestesc dicţiunea cărţilor recente, palimpsest al cruzimii analitice.

Predictivă, emiţătoare de semne ce i se arată în exclusivitate, poezia lui Ioan Ţepelea se hrăneşte dintr-o *intimitate lucidă* ce-şi amână *destrămarea* prin recurs la visul lucid, mitul purităţii şi, mai nou, mitul eleat. Erosul e văzut ca o criză şi totodată revelaţie a frumuseţii inabordabile, incompatibile cu un ritual al simţurilor; priincios, eliberator totuşi, acest ritual, mai ales când, din perspectiva unui trecut al cuplului, devine posesiune imaculată, iconografie perenă. Metabolizându-şi afectele în poem, „mai aproape de ruinele absolutului“ Ioan Ţepelea, peregrin al dezolării purgatoriale, îşi ţese poemele din cogitaţie şi emoţie, din imagini memorabile („ca razele de soare nesfârşind lumina“) şi premoniţii frisonante, atât prin frumuseţe expresivă, cât şi prin enigma inclusă: „Amare privirile crinului/ în aerul din palmele mele/ zace un fragment de viitor“. Resorbţia în poezie, în neprihănirea Cuvântului primordial împărtăşit de „Ochiul din Cer“, dorul eminescian de mistuire (*cupio dissolvi*) în oceanul amniotic, constituie centrul semantic şi predictiv al lui Ioan Ţepelea: „Poate în curând/ voi suferi o retragere/ în cuvânt/ de orgile vieţii sătul/ să pot alerga în neştire/ nefiind nicăieri/ poate voi dărui nefiinţa mea/ unui simbol/ care eşti tu picătură de ploaie în apa mării...“. Dacă „orgile vieţii“ (cu un singur *i*) este corect, traducerea cu „the orgies of life“ este, evident, incorectă. Între orgă şi orgii este totuşi o diferenţă.

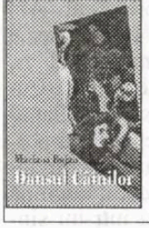
Între „melancolie şi zbucium“, tânjind după „nădejdea ţărânei cu mulaj de parfum“, poetul trece dintr-o vârstă în alta, a tuturor ambiguităţilor vieţii şi morţii, şi nu ezită să scrie un „Epitaf“ al asumării şi debarasării totodată de acel Amedée mutilant al absurdului: „Să iert faptul că sunt/ iluminat de tăcere şi mistuit/ de esenţe am parte la nesfârşit/ se preschimbă ascunsul/ în oglinzi mă ucide absurdul/ răspândit în poem“. Este cazul artistic al poetului şi omului disputat „între ţărână şi cer“, între întruparea şi moartea mitului inocenţei. Tot acest traseu privativ de viitor, supus unei terapii la şcoala eleată, poate căpăta nuanţele salvării, dovadă cele „zece poeme atinse de vânt în câmpiile alizee“. Inedite, textele sunt inspirate de poemul grecului Parmenide, **Despre natură**, prima teorie filosofică a fiinţei care armonizează în chip misterios eternitatea, unitatea firii imuabile cu varietatea identitară, individuală, opunându-se optimistei doctrine a devenirii heraclitiene. Iată cum transpune poetul o abstracţiune enigmatică: „Fiinţa şi Totul de linişte nenăscut/ în statul său mai presus de mişcare/ - sferic şi perfect - dar dincolo/ de trăirea oamenilor şi a cailor. Dincolo/ de înţelepciunea cu care ne-am potrivit“. Migrând în toposul predilect, „unde se-armonizează absenţa/ cu pleoapele ei sfidătoare“, conştient că din cărţile sale „va rămâne doar lista înregistrărilor crude“/„only the list of the unripe accounts“, poetul îşi ghilotinează elegiac şi sibilinic viitorul („Un mâine/ stingher şi-o singurătate de cangur/ degenerată...“) în numele luminii izbăvitoare, *Sacre Coeur*, substanţa nepieritoare a poemului sub **Ochiul din Cer**. Fără de care chiar înstelatul cer kantian n-ar fi decât literă moartă, iar perfecţiunea morală, o lungă teorie.

(geo vasile)

1) Variaţiuni pe teme date în arta medievală românească (*Cornelia Pillat*), Editura Vremea

2) Lebăda cu două intrări (*Nora Iuga*), Editura Vinea

3) V.G. Paleolog şi Brâncuşi - un dialog etern (*Petre Gigea-Gorun*), Editura *Fundaţia „Scrisul Românesc“*



4) Dansul Câinilor (*Mariana Bojan*), Editura Casa Cărţii de Ştiinţă

Datorii parţial onorate (II)

A spune despre Olga Delia Mateescu, aplaudata actriţă a Naţionalului bucureştean că este o scriitoare adevărată, iată deja un truism. Artistă completă, manifestându-se strălucit pe scenă şi cu indubitabil talent în proză şi în dramaturgie (a şi fost premiată de Uniunea Scriitorilor în 2002) a tipărit la Editura „Carte de suflet“, romanul **Manuscrisul**. Abordând formula qvasi poliţistă, autoarea a pus accentul firesc pe epic, pe construcţie, înţelegând că abandonarea, câteodată, a analizei excesive, înseamnă nu neapărat o concesie făcută publicului, cât mai ales revenirea la condiţia esenţială a romanului, adică prezentarea faptelor de viaţă şi a celor ce le săvârşesc. Interesantă pendularea propusă între real şi fantastic, gradarea misterului în jurul unei raritaţi muzeistice. Dacă spectaculosul poate părea uneori prea căutat, în schimb face o bună impresie dialogul stăpânit graţie experienţelor amintite în teatru, el contribuind la ritmarea naraţiunii.

Un debut notabil în proză reuşeşte Iulia Sala cu povestirile din **Casa cu pereţi de vânt** (Editura Clusium - 2003). Cele zece piese sunt prefaţate elegant de D.R. Popescu. Impresia după lectură este foarte favorabilă, instalându-se ideea că ai întâlnit un prozator neaşteptat de matur, echilibrat, capabil să atace subiecte diverse cu siguranţă şi detaşare. Trăirea în iluzie, mai bine spus în autoiluzionare (**Amintirea unei dorinţe vechi**) perceperea vieţii din lucruri (nuvela ce dă titlul volumului), trăirea întru artă, fie ea şi naiv instinctuală (**Dansul vieţii**), descripţia unor peisaje exotice unde se produc ciudate interferenţe de energie între regnuri (**Parfum de smarald**) se unesc în plăcerea de a povesti, notă definitorie a prozatorilor de vocaţie. Printre ei se va număra, fără îndoială şi Iulia Sala.

Recunoscut ca istoric literar, critic şi editor, Ioan Adam s-a hotărît, la sfârşitul lui 2003, să-şi strângă într-o carte câte ceva din bogata sa activitate de publicist. **Parole în Balcania** cuprinde trei secvenţe: „Parole, parole“ (textele din 1990 până acum denotând un analist lucid al evenimentelor social-politice), „Siluete“ (remarcabile profiluri sentimentale ale unor oameni de ieri şi de azi precum Radu Tudoran, Nichita Stănescu, Al. Piru, Gabriela Negreanu, Mircea Nedelciu, Valeriu Râpeanu) şi a treia secvenţă „Lecturi în evantai“ (confirmând calităţile de comentator mereu avid de informaţii, de noutate, trecând dezinvolt de la Blaga la Petru Dumitriu, de la Mihai Cimpoi la Geo Bogza, de la Ion Ghica la Maria Urbanovici). **Parole în Balcania** se citeşte cu folos şi interes de la prima la ultima pagină.

(liviu grăsoiu)

Față cu reacțiunea, față cu progresul

alexandru george

opinii

În lunga perioadă comunistă, atât de fertilă în falsificări variate ale trecutului „burghez", s-au înregistrat și interpretări forțate, unele care au rămas totuși pentru că serveau pe unii scriitori, astfel „recuperați". Din dușmani ai comunismului și democrației (ceea ce nu e chiar același lucru) deveneau personalități acceptabile. Li se descopereau unele laturi progresiste, raționalismul în cazul lui Maiorescu, ori interesul pentru cultura apropiată de popor, sau lui E. Lovinescu i se recunoștea în final spiritul larg, de înțelegere a diverselor formule artistice, inclusiv pentru cele de „stânga", precum și gesturi favorabile unor scriitori persecutați de către dictaturile de „dreapta". În fine, accidentul morții lui N. Iorga, asasinat de proprii săi discipoli, făcea din el marea victimă a Gărzii de Fier, uitându-i-se prestația politică anterioară și faptul că fusese însuși întemeietorul dreptei românești, oferindu-i în continuare prestigiul marii lui personalități de savant.

Desigur că actul de a scrie și a publica este, într-o instanță mai îndepărtată, unul populist, oricum altruist: te adresezi unor cititori pentru a le satisface o așteptare, a-i lumina, a-i încânta; mai ales te adresezi unor necunoscuți pe care-i presupui incapabili să facă același lucru și pe care-i consideri măcar prin aceasta inferiori ție. Ceea ce realizezi sporește oricum patrimoniul național cu care se poate mândri și mulțimea. Numai că o realizare artistică reprezintă și o treaptă a ta de înălțare prin care îți depășești condiția, mai ales când o pornești foarte de jos, ridicându-te în altă „clasă", una căreia marxiștii nu i-au găsit numele potrivit. Un scriitor, un om de cultură devine un prinț al spiritului (așa cum am mai spus-o spre amuzamentul unora) și cu cât face mai multe eforturi întru aceasta, și izbândește în concurență cu alții, el nu poate admite o societate egalitaristă, nivelatoare. El nu poate fi în nici un caz democrat, ci doar un ins cu oarecare înțelegere pentru cei „de jos", chiar dacă-și consumă existența altfel decât V. Alecsandri, Al. Odobescu sau Ion Pillat. (Eu cred că nici atunci când duce o viață de vagabond, cum s-a întâmplat cu Panait Istrati, cu D. Stelaru sau cu Ben Corlaciu.) O oarecare dorință a popularității este la toți explicabilă, dar nu admiterea ca o regulă a aprobării de jos. Cu atât mai puțin am putea-o identifica la cei care au trudit ca să se înalțe, printr-un riguros sistem de selecție, asimilând o vastă cultură (cazul unui Maiorescu, Iorga, Lovinescu sau Pârvan, dar și al lui Camil Petrescu sau G. Călinescu).

Echivocul asimilării populismului cu democrația a fost larg speculat în comunism și cu destul succes, motiv pentru care trebuie revizuit și combătut. De altfel, orice om de cultură este în fond un conservator, un ins care păstrează și valorifică un tezaur pe care încearcă să-l transmită, formând la rându-i oameni cu mentalitate cultă.

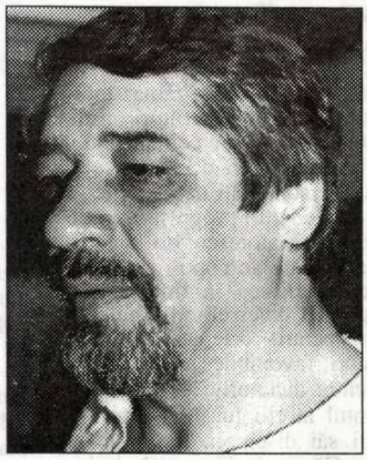
Maiorescu, fiind în egală măsură, un om politic, în ciuda structurii sale funciar aristocratice, a fost preocupat de „abisul" care despărțea clasele culte de pe vremea sa, de marea masă a poporului (în **Neologismele**, de pildă) și a avertizat asupra pericolului ca ele să se despartă și mai mult; mereu apare la el îngrijorarea aceasta și o tendință de a favoriza o literatură cât mai aproape de înțelegerea și năzuințele nivelului cât de cât popular. E o preocupare pe care în generația lui E. Lovinescu, dar și a lui O. Densusianu nu mai apare; primul s-a rostit ferm în eseul „Intelectualizarea literaturii" (**Criza actuală a literaturii noastre**, 1911) pentru ca imediat după război să considere orice formă de populism o tendință anacronică, chiar retrogradă. Pe vremea lui, se formase deja un public al claselor culte și asupra acestuia era necesar că literatura să-și exercite rolul.

Numele lui este legat de „modernismul" interbelic, o formulă scandaloasă, provocatoare care nu existase pe vremea lui Maiorescu și ea este corelată, în mentalitatea politică a vremii, cu „progresismul", cu ideea de progres, pe care acest spirit conservator a trebuit s-o vadă triumfând, pentru ca mai târziu, spre mirarea unora care au ajuns să-l considere un impostor, să-și facă din ea un steag de luptă și de afirmare. Or, problema aceasta a fost atacată (îmi permit s-o traduc în termeni belicoși dat fiind că ei aparțin autorului de care vreau să vorbesc, dl Ciprian Șiulea care, împotriva mea și, zic eu, a evidenței, ajunge să-l pună pe autorul **Istoriei civilizației** și pe Maiorescu în poziție exact inversă decât i-au văzut până acum toți comentatorii. Revenind la niște obiecții ale mele, domnia sa scrie: „Maiorescu e un ideolog ale cărui idei macro sunt puternic modificate de pragmatism și scepticism, pe când Lovinescu e un ideolog absolut, pentru care ideologia e un fel de algebră elementară în care nuanțele și circumstanțierile nu au sens. Pentru L. ideile politice au un conținut intrinsec, ele sunt esențe imuabile, pe când pentru M., decisiv e contextul la care sunt aplicate, adică modul în care sunt aplicate în practică. De aici inapetența lui M., pentru schimbări revoluționare, de aici apetența lui L. pentru revoluții" (**Povestea progresului**, în „România literară", 51/52, p. 17). Citesc aceste uluitoare rânduri și mă întreb doar dacă dl Șiulea, care are o reală cunoaștere a scrisului și acțiunii lui Maiorescu, deși le interpretează aici greșit, are despre urmașul și adversarul acestuia altceva decât o vagă idee. În realitate, E.L. nu a fost un cap ideatic și în special nu un teoretician; a fost un critic-artist care a propus ca metodă intuiționismul (denumit de el „impresionism") împotriva spiritului de doctrină și pretențiile științifice. Avea o solidă formație istorică și folosea acest avantaj în exemplificări și susținderi, după cum era prin excelență un observator al situației de fapt. Asta să nu însemne „pragmatism"?

Ideea de progres i s-a impus din ceea ce a trăit în anii aceia, avântul formidabil al literaturii române pe care o analiza și o saluta și realizarea statului național unitar român prin Marea Unire. (Or, însuși Maiorescu, născut într-o Românie care era încă provincie turcească, nu și-ar fi clintit din idei văzând ceea ce el nici nu visase, realizarea României Mari?) Amândoi au fost niște spirite criticiste, rezervate și sceptice, dar Lovinescu a avut față de junimiști, așa cum a și spus-o, avantajul vârstei. Aceasta l-a silit la recunoașterea unui indiscutabil (pentru că era și uriaș) progres, nu faptul că ar fi fost un ideolog abstract. Tocmai el, care în foarte redusa sa acțiune de „teoretician" a trezit justificate îndoieli, apriorice din partea ideologilor de la „Viața românească" și foarte ascuțit polemice din partea „amicilor" săi: Camil Petrescu și Șerban Cioculescu?

Și apoi ce este acel „pragmatism" pe care dl C.Ș. îl descoperă și-l laudă în acțiunea politică (de fapt, în sterilitatea) maioresciană? Să fi fost adversarii săi (dacă exceptăm gălăgiosul și radicalul grup de rosettiști de la Iași, cu care se ciocnise în tinerețe) niște irealiști, niște fantezişti, niște aiuriți? Așa să poată fi calificați cei care (liberali de diferite nuanțe, unii zişi conservatori) au transformat principatele abia nesigur unite într-un regat prestigios, într-un stat modern, de care Europa trebuia să țină seama, pentru că avea nevoie de el în situații dramatice? Aveau nevoie cei care au reedificat o țară, făcând legi și proiecte, imaginând linii de dezvoltare, instituții moderne, forme de învățământ, bănci și societăți de asigurare, repede dovedite foarte utile, să fie trași de mânecă sau de coada fracului în Parlament de luminosul, dar sterilul, dascăl de logică, omul expresiei întotdeauna desăvârșite? În politică, ceea ce validează o acțiune e succesul și acesta a aparținut mereu altor spirite cu adevărat pragmatice, melancolicului schopenhauerian rămânându-i consolarea amărâtelor reflecții finale.

Maiorescu a avut un excepțional cap critic, așa cum a spus-o Lovinescu, dar nu ne-a lăsat o operă tocmai din totala lui lipsă de realism - sau una mult sub posibilitățile sale. Acesta a fost motivul despărțirii tânărului de venerabilul magistru. Și cu asta ajung la rândurile „favorabile" Revoluției din Rusia, pe care le explică așa de greșit dl C. Șiulea. Domnia sa nu ține seama că e vorba de niște afirmații circumstanțiale și fugitive, izvorâte dintr-o realitate vizibilă, într-o comparație cu fascismul italian. Or, acesta izbândise într-o țară liberă, cu un accentuat regim democratic (mult asemănător cu al nostru) speculând o situație de confuzie tipic post-belică, pe când revoluția din Rusia a fost o mișcare larg populară, care a izbândit în urma unui sângeros război civil, reprezentând o schimbare profundă, ce corespundea în multe privințe cu vechi aspirații nesatisfăcute. În spirit pragmatic, E.L. a conchis favorabil, nu pentru că avea o concepție abstractă despre progres (pe care se pare că o am și eu, precum și alți liberali), ci pentru că a recunoscut niște realități: după Rapallo, când diplomația sovietică, în frunte cu contele Cicerin, se prezenta pacifistă, urmărind colaborarea internațională, iar în cadrul sistemului, elementele învrăjbite păreau a se împăca, situația revenind la normalitate, orice observator ar fi fost scuzat că înclină spre ceea ce se vede și parțial se va dovedi, fascismul italian rămânând o simplă mascaradă.



leo butnaru

Intercontinental

suntem ai noştri şi
ai confluenţei de continente intrate
cu stâncile cu mormintele unul în celălalt
întrepătrunse cu caracatiţele rădăcinilor cu cetinile
lianele gheţarii coarnele de cerbi reni bivoli
cu gardurile de sârmă ghimpată
cu ghearele fiarelor
cu urmele pierdute prin nămeţi - unul în celălat
pătrunse

afetul tunului e pe un continent
ţeava-i pe celălalt (aici se poate întrezări un
posibil model de continuare a şirului de
asociaţii similare)

greabănul muntos ca un siaj teluric
şi siaje de lavă pe sub turnuri de observaţie
cizme baionete şi indiferenţă celestă

peste linia imaginară
amiaza devreme păşeşte ca o adolescentă din
colonia de corecţie a minorilor în care
mai are de petrecut doar o singură noapte (în care
probabil se va tăvăli prin licheni cu gardianul blond
cu ochii migdalaţi - acolo printre moviliţele aplatizate
ale mormintelor unor prizonieri europeni - de-ai noştri
şi - deja - de-ai confluenţei continentelor intrate unul
în celălalt - cu stâncile mormintele ghearele
enormii colţi de mamuţi dezgropaţi de începutul
fatalului dezgheţ planetar)

Atavism

Vis atavic aproape din preexistenţa lumii. Un
prim dicteu automat al imaginilor fără cuvintele bolboros(t)ite ale cvasi-liricii de primordiu sau ale avan-
poemului rudimentar precum onomatopeea trecerii
vântului prin craniul golit de conţinut (şi) în care
ecoul îşi suprapune brancardele absenţilor. Dar
nici chiar craniul vid nu e surdomut - trece prin el vântul
sau curentul poetic sau al altor arte fluerând marşul nomazilor
şi impunându-i - tigvei - să îngâne ceva aducând a ocarină
sinistră-transnistră. Abia mai târziu se va ajunge la hiper-(i)-
realismul ghilotinei - capodopera simplităţii privării de (cap
şi) creier drept creaţie dumnezeiască stră-bătută sofisticat de
minusculele canioane ale circumvoluţiunilor zămislitoare de
oripilante fantezii la îngemănarea (totuşi) creierului mare cu creier(i)ul mic unde realitatea virează brusc
spre iluzie şi poate spre cubofuturismul criminal al
auto(ti)psiei cerebrale - cu capul pe tipsie
ca mărturie a încetării proroculuide a gândi acolo
pe malul fluviului unde fiul omului boteză fiul Domnului
şi unde îngenuncherea deveni semnul superiorităţii (de altfel
problemă care din epocă în epocă insinuează erezia dubiului)

Presupusul

(*Nova Ars Poetica*)

totuumul, în afara noastră, accesibil vraişte mistificărilor
alternându-şi octavele de sistem suprafiresc, hiperenigmatic
în vânătoarea de sine a tainei

decizii neanunţate trecând ca indecizii
zădărnicia edificării de turnuri şi tentative de a
clona presupusele aripi din sub-omoplaţi
şi alte asemeni aburcări pe schelele scheletului universal
pe soclul de sare al experienţelor inverificabile
însă destul de necomplicate faţă de ceea ce cred oamenii
despre propriul subconştient

insesizabile dogme ale fanteziei anesteziatoare de orişicare
dureri în generalitatea spaţiului ca lipsă de primordialitate
de ultimitate - doar indecizia de enigmă canonizatoare

nu mai spun mare lucru nici nervii arşi - ex-filee ale
curiozităţii în evident progres de depăşire a gazorniţei
curiozităţii nicicând împlinite de danaidele conştiinţei
în strădania ei/lor întru luciditate - o luptă în sine, cumva
paralelă fortăreţei ce trebuie cunoscută

aşijderi e nimerit a se spune (şi) despre toate celelalte idei
ce vor apărea, de asemenea instantaneu, imprevizibil în
dulce-sadica obsesie - uneori (spre exemplu, acum) -
de a te simţi vinovat, abandonându-te crudei fascinaţii
de a privi aiurea
precum în neclaritatea propriului suflet

Ca miruire

te întâlnesc în plinul ideii în care te născusem
fără siguranţa că ar fi posibil aşa ceva e o re-
venire în legenda vieţii şi speranţei ca plus-
valoare a destinului gravid - în tărâmurile lui pro-
creează el
nu soarta

părelnice mărginiri - şi pretutindenea centrului, apoi
aglomerare de nimburi centripete peste imensitatea
pustiului ca chelie - oază de aureole, adică, de miraje

...monştrii sacrificaţi ai iluziilor nasc fantezii
suportabile - la urma urmelor cât ne-a mai rămas de *du-te* ne-
urmat de *vino*? - cât mai departe de paranteze sau ghilimele
întrebând - lăsând noţiunile aşa, fără vreo oarecare împrejmuire drept
deformare sau falsificare de sens

haosul ca acţiune în sine te poate angrena şi pe tine - atunci
ai putea să şi cazi ca şi cum îmbrâncit întâmplător de Marele
Pendul al micilor noastre meniri - oarecum anticipat
între degete îţi cresc pene măiestre
pentru scris (dar, poate, şi pentru zbor)
oricum, nu vei fi nevoit să-ţi fabrici aripi

prea-deşertul cupei sparte
prea-plinul Graalului - diluţii sacrosancte expuse de verbo-
creaţia ce s-a dezlănţuit
în sfârşit - dincolo de ultimul cuvânt (*Zvâr!*) din DEX
încât şi (uite, aici chiar o să-i spun pre nume!) Dumnezeu
ar putea pricepe ceva românește

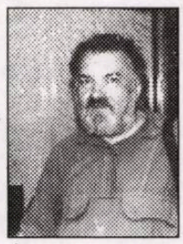
fascii de ceară, fascii din lumânări - a po-
căinţă, dar şi binecuvântare pentru cel ce confundă călimara cu
candela - scrisul cu ulei ca miruire a răposaţilor Domnului
ce au lăsat bibliotecile lumii

Lira de azbest

Jenant e de a mai spune că ai cânta Europa (dacă
nu ţara-ţi tot mai de-conturată). Nopţile
urbele deja nu mai sunt nici apoloniene, nici
apollinaireiene, precum cândva - ţărmuri de constelaţii. De
epoci (pe sponci) în şir lumea nu se înnoieşte, Columb fiind infinit mai
puţin cunoscut decât Colombo. Doar
paritatea euro/dolar mai naşte obsesii hibride faţă
de ruinele antichităţii şi ale comunismului
faţă de oraşe înghiţite de molohul lagunelor
indieni pe cale de asimilare şi
hinduşi în plină proliferare. Lumea
nu e decât o ciudăţenie ştearsă, aplatizată - ceva
spuzit de arşiţa soarelui şi astăzi exotismul n-ar fi decât
o coadă de păun decolorată, chiar dacă Tahiti
mai aprinde lumânări mocnitoare plăcut mirositoare
la parastase păgâne pentru Gaughin. S-au împuţinat
maeştrii accentului, legile sunt învinse de hazard
şi nici nu mai există tendinţa de-a te baza pe ceva...

...şi totuşi, nervozitatea sau indiferenţa zeimii olimpiene
sugerează (alternative) care ar putea substitui relativ ono-
rabil aleluia Europei - acestei înghiţitoare de sine, pentru
a putea fi înghiţită mai lesne de altceva, în vreme ce psalmistul
zdrăngăneşte la o liră de azbest ce-şi coşcoveşte stratificările
verzi-gălbui, absenţa strunelor însemnând, probabil
armonia în stare pură.

Atenţie la Brebenel!



valentin tașcu

Un nume e pe cale de a intra în atenţia criticii (dacă va binevoi să-l observe) şi a publicului (dacă va binevoi să-l citească): Cristian George Brebenel. Fie şi numai pentru că acest nume intră în familia de cuvinte Breban, dar nu numai ca substantiv propriu, ci şi ca substanţă românească. Un asemenea debut (autorul a mai publicat doar un studiu de filozofie, **Despre fiinţă**, în 1998) la 48 de ani (gorjean fiind, ca şi Tudor Arghezi, se aseamănă cu el la răbdarea începutului de drum) este ceva cu totul ieşit din comun: **Guvernământul general al genezei** (ce titlu sigur pe el!), cu un subtitlu care atrage atenţia că nu este vorba de ce ar fi să fie: **Prea îndelung tratat de panică şi patetism exorcizat benign sub forma de *roman***; totul în 660 de pagini (ceva demn de Breban), sub girul important al Editurii Cartea Românească şi într-o ţinută grafică şi tipografică care n-are nimic comun cu ezitarea debutului editorial, ci dimpotrivă.

Autorul scrie la acest impozant tom de mai bine de 20 de ani, de când se ştie, trăind cu visul neîmplinirii până la 1989 şi cu speranţe deşarte după. Singurele erori de procedură ale autorului sunt faptul că n-a mai avut răbdare să-l publice postum (Doamne, ce senzaţie ar fi făcut "descoperirea" lui bine regizată!) şi că nu l-a publicat mai întâi în Franţa sau America (pentru că la noi riscă să aibă cititori mai puţini decât prieteni - cartea înspăimântă într-adevăr prin dimensiuni, prin litera mică, prin absenţa dialogului şi chiar şi prin titlul ei cu totul neconvenţional). Măcar de s-ar citi aceste rânduri ale mele pentru a se afla că: dacă apuci s-o deschizi şi să citeşti numai câteva rânduri, n-

stop cadru

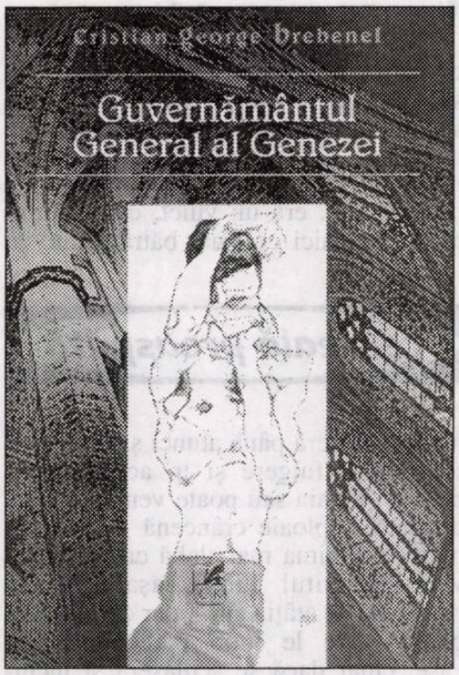
o mai laşi din mână. Am convingerea (ca şi Arghezi) că este foarte edificator cum începe să sune o carte. Gorjeanul, el însuşi mare meşteşugar al cuvântului, sesizase că un Flaubert "ciocănise" aproape 10 ani la prima frază din **Salambô**. Cartea lui Brebenel începe, desigur, frumos, liber: "*Dumnezeu mai ştie ce are vara asta capricioasă şi ipohondrică precum un bătrân irascibil?! Nu mai rodeşte, aruncând cu valuri de secetă asupra livezilor şi luncilor carbonizate.*" Cu un asemenea stil, de la bun început propriu şi ingenios, se intră imediat în seria marilor calofili, subspecia "intraductibililor": Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, George Călinescu (romancierul), Eugen Barbu, Valentin Şerbu (într-o zi voi încerca să dovedesc cât de mare scriitor a fost, "mirosit" doar de către Marin Preda, care l-a şi publicat masiv la "Cartea Românească"), Fănuş Neagu, Leonid Mămăligă. Fraza de deschidere nu anunţă nimic pozitivist (cum făcea exasperant Balzac), ci prepară un înveliş de farmec care va învălui tot romanul, confecţionând aşadar "haina" cărţii, una permanent elegantă, adaptabilă la orice modă, fără localizări precise, haina... universală.

Dincolo de această draperie ce se ridică şi se lasă des, precum o cortină, sunt trei subiecte, compuse într-o tainică şi mascată comunicare (unii ar zice că nici nu comunică între ele). O acţiune e condusă într-o vreme incertă, poate în întreaga primă jumătate a secolului al XX-lea şi într-un spaţiu mobil, purtat din preajma Deltei Dunării până în mijlocul Iberiei, la nord, ca şi la sud, în care un personaj ciudat (de tip sud-american), numit de regulă D. (de la Dancea Damian) visează, dar şi plănuieşte, face demersuri pentru a construi un oraş exemplar, cam prin părţile noastre (ideea conduce spre imaginatul Linz al lui Hitler). Această obsesie nu împiedică însă desfăşurarea unei existenţe diverse şi interesante, a unei "aventuri existenţiale" deci, într-o lume de un pitoresc multinaţional, cu personaje specifice tuturor regiunilor demne de coloratură: levantini aclimatizaţi la nord de Dunăre, italieni sau spanioli, evrei inventivi, briganzi, femei uşoare (nimfomane) ridicate la ranguri princiare (Parastache, Antoniad, contesa) etc. A doua acţiune este purtată prin viaţa, autobiografia autorului, care este obsedat de obsesia înaintaşului său D., intrând, din cauza cercetărilor sale, în conflict cu autorităţile regimului totalitar. Aici intră în scenă personaje specifice: medici (Velcescu) puşi să spele creiere şi memorii primejdioase, asistente medicale cu jumătăţi de normă la Securitate (Liuţa, şi ea o nimfomană) etc. Al treilea "fir roşu" al aşa-zisului roman îl reprezintă Jurnalul intim al autorului, în care acesta comentează superior ceea ce se întâmplă în celelalte două direcţii, trage concluzii în ton filozofic, note încheiate cu formula orwelliană *Big Brother is watching you!*, devenit într-un loc mai dur *fuck you, big brother!* Acest Jurnal este de toate: caiet de vise, jurnal de scriitor, jurnal erotic, pentru că un erotism "bine temperat", stors de vulgaritate prin mânuiri inteligente stăpâneşte întreaga scriere, îi dă farmec şi întreţine interesul frivol (aceasta fiind una din "şmecheriile" literaturii contemporane).

Părţile se întreţes, fără să se incomodeze între ele, autorul reuşind, naiba ştie cum, să limpezească lucrurile prin această textură complicată (altă "şmecherie"), în loc să le încâlcească pe gustul şi pentru uzul "subtililor". Cartea se poate citi de la cap la coadă, dar şi invers, ba, chiar şi pe sărite. Rezistă la orice fel de lectură, nefiind străină de teoria lui Umberto Eco.

Poate fi transportată, cum spuneam, în Orient sau în Occident, deoarece refuză regionalizarea, localizarea. Se vorbeşte (de fapt se intuieşte) despre Paris, fără ca să apară acest nume. Autorul, deşi a călătorit foarte puţin, a înţeles, din cărţi, ce este călătoria şi cum se "simte" un spaţiu (şi totuşi nu este deloc livresc). Unii se pot mulţumi cu comentariile filozofice (curajoase, polemice adesea) sau cu selecţiile din lumea artelor (discursul contra-Picasso, de pildă, la care ader), sau cu descărnările fiinţei femeieşti, cu un simţ profund al erotismului exacerbat, dar estetic. Personal revin la "haina" iniţială şi iniţiatică, plăcându-mi spre pildă un portret ca acesta al preotului, tatăl straniei Liuţa: "*L-am căutat pe Leon la Protoierie. O cochilie albă, ascunzându-şi, grăbită parcă, neoclasicul caricatural printre cele câteva clădiri vecine, mari şi impunătoare. În holul ei nearisit întâlnii un bătrân uscat, cu barbă căruntă, rotată, drept ca un brad, a cărui ascensiune gravă spre tavan era cu greu întreruptă de o pălărie neagră.*" Asemenea descripţii sclipitoare îmi plac la fel de mult precum începutul unui roman de Vargas Llosa, în care se spune cam aşa: "*Era atât de firav, încât ori de unde l-ai fi privit părea că stă în profil.*"

Nu are prea mult rost să descifrăm ce înseamnă titlul neobişnuit al acestei cărţi, şi ea neobişnuită. Să admitem că este un fel de Regulament, care nu s-a mai parafat, privind organizarea şi viaţa în utopicul oraş Valea Ierbii. Nu dau nici o definire clară asupra a ce se vrea a fi această carte. Printre altele este un bildungsroman, dar la fel de bine un roman al romanului său, cel pritocit cam două decenii. De altfel, autorul spune din prima sa sută de pagini ce vrea să fie. Îşi cunoaşte foarte bine aşadar opera în curs de efectuare, drept pentru care îi acord dreptul la critică (din Jurnal): "*Lucrez la roman. Un roman al «condiţiei umane». Pe ascuns. Ştiu că nu se va tipări curând (în nici un caz în România). Poate niciodată. Îmi voi îndesa în el toate obsesiile, cu riscul de a deveni obositor pentru orice virtual cititor. (...) Aş dori să-i dau un ton crescendo, o tensiune crescătoare, aşa cum de altfel pare a se orienta chiar viaţa mea prin această căutare a lui D. Precum într-o iniţiere, fructul nu-l va gusta decât cel răbdător, căci scriitorul trebuie să fie şi precum un măscărici. Să-i spună împăratului, cu voce tare, vrute şi nevrute, neîncetat, cât e ziulica de lungă. Mai ales nevrute. Poate voi folosi şi pagini din acest jurnal atât de... nejurnal. Căci, în prealabil, le voi curăţa de orice dată, lăsând înlănţuită doar*



carnea nudă a gândurilor, a ideilor. Iar nuditatea ideilor e cel puţin la fel de aţâţătoare ca nuditatea femeilor. Nu, nu mă sperii de faptul că nu voi avea cititori la carte atâta timp cât am ceva de spus, şi nu neapărat acum, ci în timp."

Într-adevăr Cristian George Brebenel nu a comis multe dintre erorile pe care mulţi autori români, cu real talent, le-au considerat avantajoase: nu a scris nimic pentru timpul prezent, ci pentru cel neîntrerupt, etern, nu s-a cramponat de evenimente şi nici de interesul temporar, n-a exagerat întru filozofare, n-a scris exclusiv pentru gustul comun sau doar pentru cel subtil, ci le-a combinat (eu cred că aceasta e una din tainele talentului, pe care n-a deţinut-o în ultimele 3-4 decenii decât Marin Preda şi numai în **Cel mai iubit dintre pământeni**, operă care l-a şi ucis), nu s-a grăbit (cum fac unii: anul şi romanul), n-a făcut nici laudaţii, nici vindicaţii şi aşa mai departe.

Personal n-am aflat la o lectură atentă şi "răbdătoare" nici un fel defecţiune, nici de gramatică, nici de stil, nici de ideaţie, nici de compoziţie (culmea, greşelile de tipar aproape lipsesc), ceea ce mă îndreptăţeşte să cred că mă aflu în faţa unei cărţi de valoare incontestabilă. Să vedem ce va mai fi!

Alesul

ioan neșu

cerneală proaspătă

Cu câteva zile înainte de 23 august, spre ziuă, până ca ţăranii să se trezească bine, să ia o cămaşă pe ei şi să se apuce de treabă pe la animale sau prin curte sau să meargă la moară, fiecare după socotelile sale, veni dinspre Mandra un nor mare şi negru şi odată cu el se porni un vânt puternic, dar parcă nici nu era vânt, era un vuiet, ca la cutremur, cum nici cei mai bătrâni din sat nu pomeniseră până atunci şi începu să tune şi să fulgere şi în acelaşi timp porni şi ploaia sau poate veniseră toate deodată, o ploaie crâncenă - că foarte mulţi, cu inima mai slabă crezură că a venit sfârşitul lumii, aşa cum se prezisese de atâţia ani -, dar curată, fără piatră, care le intră oamenilor prin case, chiar dacă se sculaseră şi închiseseră frepede toate geamurile.

Un trăznet căzu chiar în spatele casei preşedintelui şi acesta sări ca ars, cu bustul gol şi în izmene, gândindu-se că acum, gata, s-a ales praful de bucătăria lui. Sări drept în mijlocul odăii, aproape ud, deşi el nu se ştia transpirând în timpul nopţii, speriat de trăznet, dar poate că s-ar fi trezit şi altfel, atât de puternic visul pe care-l avusese spre ziuă. Şi poate nu atât de puternic, cât de înspăimântător, numai aşa se explica de ce transpirase în halul ăla. În mod sigur, de aceea transpirase şi se trezise lac de sudoare, că mai visase el, nu era prima dată, mai ales când se culca beat mort sau după ce se bătuse cu câte un tâmpit prin sat, dar niiodată nu se întâmplase ca acum. Visa şi gata, a doua zi, de multe ori, nici nu-şi mai amintea ce visase.

De data aceasta era cu totul altceva. Visase, se trezise, dar nici acum nu era convins că tot ceea ce visase nu se întâmplase şi în realitate, atât de impresionat era şi nu ştia dacă nu cumva o să tragă ponoasele în zilele care vor veni.

Visase că tocmai se întorcea de la câmp, după ce-i muştruluise puţin pe şefii de echipă, că toţi erau nişte hoţi ordinari, nu ştiau decât cum să fure mai mult, în special curvele alea de la grădina de zarzavat, parcă ar fi grădina lor, dar le va arăta el, le va demonstra el că se poate munci şi fără să se fure, se va ţine o vreme numai de capul lor. Şi o să-l dea afară şi pe prăpăditul ăla de Burcă, pe alcoolicul ăla. Şi venind el aşa agale, cu capul plin de gânduri, că nu putea să nu se gândească la cât de hoţi şi de puturoşi mai sunt ţăranii ăştia, găsise măgarul lui Nae Şchiopul în lucerna colectivului. Şi nu că ar fi păscut pe margine ca orice animal, şi n-ar fi zis nimeni nimic atunci, că toată lumea trebuie să trăiască, dar ăsta păştea chiar în mijlocul tarlalei, parcă s-ar fi aflat în grădina proprie a neisprăvitului ăla de Nae care precis că în vremea asta dormea pe undeva, la umbră, beat ca un porc. Coborîse din şaretă negru de supărare, nu atât de stricăciunea pe care ar fi produs-o animalul, cât pentru faptul că vedea şi în întâmplarea aceasta o sfidare la adresa sa. Că Nae, de obicei, nu-i mai dădea „Bună ziua!", că îl trata cam de sus, nu ca pe un preşedinte, ca şi cum ar fi fost el mare sculă în satul ăsta, asta n-ar fi fost o problemă, avea să-i pice el până la urmă în mână, dar ca să n-ai grijă de măgarul tău în timp ce produce stricăciuni obştei, asta chiar că nu se poate ierta. Nu se poate trece cu vederea aşa ceva, asta chiar că era sfidare! Şi dacă el, ca preşedinte, ca persoana cea mai îndreptăţită să ia măsuri, nu lua, atunci cine să ia? Şi dacă cineva îl vedea, dacă tocmai în momentul acela cineva se uita la el de sus, de pe deal, şi-l vedea pe el, pe preşedinte, că trece nepăsător pe lângă infracţiune şi nu ia nici o măsură, ce-ar fi gândit ţăranii a doua zi? Cum ar proceda ei în continuare? Nu şi-ar priponi toţi animalele în lucerna colectivului? Deci era obligat să ia atitudine! Trebuia să ia o măsură, dar nu orice fel de măsură, ci o măsură drastică care să constituie un exemplu pentru tot satul şi pentru totdeauna, îşi propusese el.

Legase măgarul, de altfel un exemplar foarte blând, care înţelesese de la început situaţia, de şaretă şi plecase spre sediu, gândindu-se că bine procedase că renunţase la maşină, altfel cum ar fi dus animalul la obor?

Numai că scările de la Căminul Cultural, ca un făcut, că aşa este când trebuie să ţi se întâmple ceva, stătea Neaga împletindu-şi cozile, parcă-l aştepta pe el în mod special. Poate chiar îl aştepta. Şi preşedintelui nu-i trebuise prea mult timp ca să se hotărască. Dezlegase măgarul şi intrase cu el în Căminul Cultural. Ce alţii nu intraseră cu calul în Senat?! îşi justificase el gestul. Îi dăduse apoi drumul printre băncile din sala de spectacole şi închisese uşa. De acolo nu avea cine să i-l fure cât se va zbengui el cu Neaga. Că nu putea să-l lase nici în drum, să dispară şi pe urmă să râdă oamenii de el că nu este în stare să aibă grijă de un măgar, dar să ducă la capăt o treabă cu mult mai serioasă! Nu ar spune oamenii aşa? Că ăştia din satul ăsta sunt ai dracului, nu aşteaptă decât să greşeşti, dă dacă faci ceva bine, nu bagă nimeni de seamă, parcă nici n-ar vrea, parcă ar fi ceva obişnuit, parcă li s-ar cuveni ca tu să gândeşti în locul lor. Nu că ar fi venit Nae să-i reclame pierderea animalului, asta nu era treaba sa. Şchiopul trebuia să aibe grija lui, dar ce-ar fi zis oamenii, cum ar fi comentat toate ţaţele pe la colţuri, da, asta era grija lui.

Neaga era tânără, dar nu era proastă deloc. Îl lăsase pe preşedinte să se joace puţin cu ea, dar atât, că ar fi vrut el multe, că ştia toată lumea cât este de nesăţios, iar la un moment dat se desfăcuse din braţele lui şi ieşise ca se se asigure dacă între timp nu apăruse cineva, adică vreo învăţătoare care se oferea să o ajute, că nu mai era mult până la sărbătoarea de la 23 august şi ea era responsabilă cu toată recuzita pentru cei care plecau din sat la defilare: steaguri, pancarte, portrete, eşarfe şi tot ce mai trebuia pentru bâlciul ăsta, c-aşa zicea ea „Bâlci", din moment ce nu servea nimănui la nimic.

Şi tocmai când el, ditamai pre-

şedintele, aşezat pe un colţ de masă, încălzit şi descheiat la pantaloni, se gândea că fata n-are totuşi nici o şansă ca să-i scape, numai că era ea mai o afurisită şi voia mai întâi să-l fiarbă puţin, cât era el de barosan, chit că mai târziu nu va şti cum să scape de ea, că ştie el că aproape toate femeile au un sâmbure de curvă în ele, Neaga intră ca o vijelie, parcă-l văzuse pe dracul cu ea scoasă, lăsând larg deschisă uşa de la birou în urma ei, ca şi cum şi-ar fi propus să-l gonească, răvăşită la faţă, parcă luase foc undeva.

„Ce mi-aţi făcut, tovarăşe preşedinte, m-aţi nenorocit, tovarăşe preşedinte, m-aţi nenorocit... ce mă fac eu acuma..." o ţinea fata întruna, plângând în hohote.

„Stai, fato, linişteşte-te, ce plângi ca o proastă? Fii calmă şi spune-mi ce ţi s-a întâmplat, pe cine ai văzut afară?" zise preşedintele coborînd de pe masă şi începând să-şi aşeze ţinuta şifonată. Ia uite, frate, decât c-am tras-o niţel de ţâţe şi a şi început să-mi facă scene, dar dacă îi scoteam şi chiloţeii, ca să nu zic mai mult? Asta ar fi în stare să vine după mine acasă! îşi zise preşedintele începând s-o privească cu alţi ochi.

„Ce să se întâmple, mai mă şi întrebaţi! Măgarul dumitale mi-a mâncat tot Biroul Politic! Şi pe Marx şi pe Engels, numai din Lenin am recuperat chelia... ha, ha, ha... ce o să fac eu acum? Eu ce mă fac acum? Ha, ha, ha..."

„Ce tot aiurezi, tu, fată, acolo? Sau n-ai destulă minte? o mai întrebă preşedintele, deşi se făcu lumină în capul lui lui şi începuse să transpire abundent.

„Toate portretele erau aşezate pe canapele, în ordine, şterse de praf, toate aşa cum le primisem de la raion. Trebuia să vină prăpăditul ăla de Şună să le înrămeze... ha, ha, ha... că dacă venea când trebuia, nu se mai întâmpla minunea asta... ha, ha, ha...

Preşedintele sta în mijlocul odăii, numai în izmene, ascultând ploaia de afară, neştiind încă dacă visul său fusese chiar vis sau se întâmplase în realitate şi el se îmbătase de necaz şi acum nu mai ţinea minte. Ceea ce-l deruta şi mai mult era că nu-şi aducea aminte dacă Neaga avea ţâţele tari sau nu. Deschise larg fereastra şi puhoiul de afară îl făcu fleaşcă din cap până în picioare, trezindu-l de-a binelea. N-are cum să fie realitate, zise el răsuflând uşurat într-un târziu, n-are cum să fie adevărat, că ieri am fost la raion şi m-am întors seara, că altfel dracul mă lua! mai zise preşedintele scărpinându-se între picioare, plin dintr-o dată de o dorinţă bine definită.

Apoi, în timp ce fuma, stând pe vine la privată, îi veni o idee, ca o iluminare. Reveni în casă bine dispus şi-i spuse Vetei, aşa din fugă, fără s-o privească şi fără să pară că pune prea mare importanţă în iniţiativa asta, să-i încălzească apă.

- O oală mare! ţinu el să precizeze.

- Dar ce-ţi veni, bărbate? Cu apă rece nu poţi să te speli? îl întrebă femeia, însă el aproape că nu o auzi, atât de slab îi fusese ei glasul. Dar nici Veta nu arăta altfel, plutea prin casă ca o umbră, că de multe ori, cu mersul lui repezit, preşedintele fusese cât pe aici să dea peste ea, s-o calce pe picioare sau chiar s-o dărâme.

„Mai dă-te şi tu la o parte, că numai în picioarele mele stai! Tu nu vezi ce se întâmplă în jurul tău?" mai zicea preşedintele gata să-i ardă şi vreuna peste cap.

„Căutam o sfoară, Ilie... şoptea femeia gata să înceapă să plângă. Căutam şi eu o sfoară."

„De ce căutai şi tu o sfoară, Veto, ca să te spânzuri? Văd şi eu ce făceai, dar umblă şi tu mai cu vlagă, că nu eşti bolnavă. Sau poate că tu vrei să te duc la băi, că numai acolo umbli aşa, fără nici o grijă? zicea Ilie Târâş începând să se enerveze. Unde Doamne am găsit-o eu p-asta de am luat-o, că parcă nici nu mai văzusem femei până la ea! Parcă mi-era frică să nu rămân neînsurat şi am luat-o pe prima care mi-a ieşit în cale! Iar acum ştiu că am dat marea lovitură!"

„Mă doare capul de azi-noapte, Ilie, mă doare capul de nu mai ştiu ce să mă fac! Şi măcar dacă aş şti ce am! se văita femeia, parcă s-ar fi simţit vinovată că nu era şi ea femeie ca toate femeile şi nu ştia cum să-şi ceară iertare.

„Te doare pentru că nu munceşti! zicea el uitându-se după ceva prin casă. Şi dacă nu munceşti, atunci ai timp să gândeşti prea mult!" mai zicea preşedintele, vrând să-i spună câte ceva şi despre legea compensaţiei, pentru că aşa i se potrivea situaţia asta, dar se abţinea, convins că şi aşa ea nu ar fi înţeles nimic şi asta ar fi însemnat că vorbea aiurea.

- Aştept nişte delegaţi de la raion, îi răspunse preşedintele, şi trebuie să arăt şi eu bine! mai zise Ilie Târâş, aşezându-şi oglinda în faţa lămpii, pe un scaun, şi începând să-şi săpunească barba nerasă de două zile. Iar ne-au luat nenorociţii ăştia curentul, cum vine puţină vijelie, cum ne taie curentul! Şi pe urmă pune şi nişte cârnaţi în tigaie şi scoate şi o oală de vin! adăugă, atent să nu-şi taie aluniţa din stânga nasului.

- Păi nu mănânci cu ăia? întrebă femeia trădând o stare de neîncredere pe care Ilie Târâş nu i-o cunoştea.

- Păi de unde să ştiu eu, mă, Veto, ce program au ăia? Eu ştiu dacă vor vrea să şi mănânce? Să mai zică cineva că Veta mea este bleagă! Se gândi el râzând, după ce fusese gata s-o încurce. De ce să stau eu în baza lor? Poate că ăia vin să mă dea afară! încheie Ilie Târâş, mulţumit că o întorsese destul de bine.

- Nu te dau ei pe tine afară! aproape că şopti femeia sau poate că vorbise numai pentru ea. Cum o să te dea ei tocmai pe tine afară? mai repetă Veta.

- De ce să nu mă dea afară, Veto, numai pentru că mă cheamă pe mine Ilie al lui Târâş?

- Cum să te dea afară când peste o săptămână este marea sărbătoare a Tăierii Capului Sfântului Prooroc Ioan Botezătorul? Cât or fi ei de comunişti, tot aşteaptă să treacă sărbătorile! zise femeia turnându-i apă să se limpezească.

- Bine, bine, ajunge cu vorbăria asta că începe să mă doară şi pe mine capul, tu nu vezi că ploaia nu vrea să se mai oprească? Că ăia sunt aşa deştepţi ca tine! Ce treabă au ăia cu Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul? Adu-mi şi o cămaşă!

- Doar nu te duci să te însori! i se păru lui că insinuează Veta, care se feri să-l privească, parcă ar fi vorbit şi ea singură prin casă.

- Nu mă duc să mă însor, nu m-am

cerneală proaspătă

mai însurat o dată? Îmi ajunge! zise Ilie Târâş dându-şi cu spirt pe faţă. Parcă poţi să mai greşeşti şi a doua oară? Trebuie să fii prea prost sau să fii fermecat, ca ăsta al lui Costăchescu.

Dar Neaga nu era singură la Căminul Cultural. Venise un individ de la UTM, vrând să arate el cât de devotat este partidului, şi împărţea steagurile şi portretele pe căprării.

- Unde stăm şi noi puţin de vorbă? o întrebă pe Neaga cu înţeles, simţind un nod în gât, ca atunci când era mai tânăr.

- Azi nu văd unde! spuse fata apăsând într-un mod ciudat pe primul cuvânt. Şi, deşi el înţelese, insistă:

- La tine în birou.

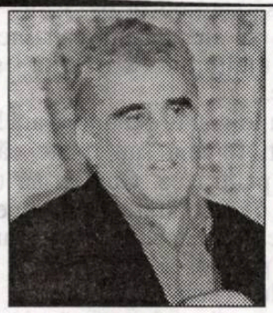
- Nu vezi câtă lume este în jurul nostru? Oricând poate veni cineva după mine!

- Începi să mă calci pe nervi! zise preşedintele înţelegând că partida era pierdută.

- După-amiază, mai bine zis diseară, s-ar putea să am ceva de lucru, zise Neaga sigură pe ea.

- Asta este cu totul altceva! se linişti el şi plecă la ale lui. Parcă se simţea din nou flăcău.

Distincţiile noastre

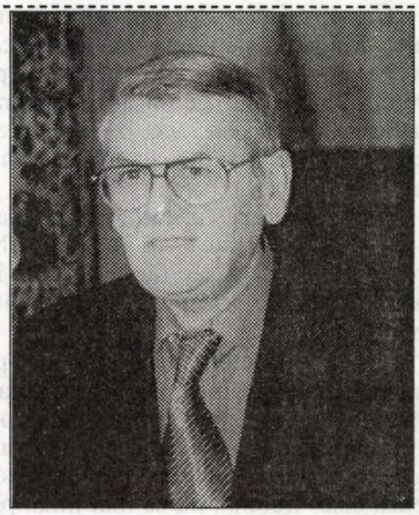


marius tupan

Dacă ne-am fi grăbit să acordăm premiile Fundaţiei Luceafărul la sfârşitul anului trecut, riscam să ne înscriem într-o campanie festivistă, în care manifestarea noastră putea fi trecută la „şi altele". S-a format deja o reţea a celor care se cântă şi se des-cântă reciproc, lăsând în afara atenţiei realele valori spirituale. Noi dorim să fim identificaţi aşa cum ne-am propus: ca o revistă ce stimulează nu doar creaţia, ci şi o atitudine tranşantă faţă de anomaliile din cultură, care alterează şi poluează climatul social. Cred că e o obligaţie a oricărui creator important să ironizeze prin cuvânt sau imagine impostura, grobianismul, demagogia, parvenitismul, ca acestea să se atenueze sau să nu mai ia amploare. Şi, dacă e posibil, să fie înlăturate. Sigur, e dificil, dar noi trebuie să încercăm. Dacă tot sunt întrebat ce program are revista „Luceafărul", pot spune cu acest prilej, că-i interesat de redresarea culturală a ţării, de protejarea scriitorului, continuu împins spre periferia vieţii sociale, în vreme ce în prim-plan defilează pseudoautori, nulităţi, moderatori triviali şi oratori de duzină, orbind ecranele şi asurzind microfoanele. Tinerii scriitori, în mare parte colaboratori importanţi la noi, sunt cei dintâi care au sesizat fenomenul şi-l sancţionează ca atare. O să observaţi că şi poeţii premiaţi astăzi sunt pamfletari virulenţi, neinhibaţi, hotărâţi să asaneze climatul subcultural, iscat pe diverse unde şi pe unde se poate. Atacul lor, dar şi al altora, despre care vom mai vorbi şi cu alte ocazii, se dă la ierarhii fals întocmite. Din păcate circulă o idee contagioasă: cum că acestea, ierarhiile, ar fi îngheţat în anii '60. Mă întreb şi vă consult şi pe dumneavoastră: în patruzeci de ani chiar n-au apărut cărţi notabile, care să impresioneze critica literară? Sunt convins că ne vom îndoi împreună, când aceste scrieri vor fi citite cu atenţie. Străluciţii critici ai promoţiilor '60 şi '70 s-au retras, bănuim vremelnic, să edifice construcţii impunătoare, istorii literare, dicţionare, studii ample. Cei care sperau să-i înlocuiască şi-au demonstrat partizanatul şi oboseala, astfel că noi am renunţat treptat la ei şi la metodele lor caduce. E datoria celor care conduc reviste literare şi edituri să promoveze şi să stimuleze comentatori tineri, dotaţi, fără prejudecăţi, pentru a regândi strategiile critice şi pentru a opera pe cord deschis. Sperăm că laureaţii noştri vor fi susţinuţi de textele publicate, nu numai de opţiunile juriului. E adevărat, mai ales în această zonă, e dificil să te impui rapid, când în perioada postbelică au apărut texte de înaltă ţinută, semnate de Nicolae Manolescu, Marian Popa, Mircea Martin, Marian Papahagi şi, nu în cele din urmă, de Laurenţiu Ulici. Revin mereu la el nu numai pentru că a ajutat atâţia tineri să se exprime, nu numai pentru că era un om generos şi răbdător, ci şi pentru că a reuşit să păstreze unitatea breslei noastre, în perioade extrem de grele. Dacă nu ar fi fost el la cârma U.S., acest încântător imobil, Casa Vernescu, n-ar fi rămas în folosinţa noastră. Un rol important, în anul 1993, l-a jucat şi directorul general al Uniunii, domnul Alexandru Istrate, care ne-a avertizat la timp de ce ni se poate întâmpla. Şi, dacă n-ar fi existat Laurenţiu Ulici în viaţa mea, aceste premii nu s-ar fi decernat astăzi. Doar el m-a primit în echipa lui. Cu alte cuvinte, Laurenţiu Ulici reprezenta managerul veritabil, care şi-a sacrificat deseori timpul în favoarea altora. Nu era doar atât: ci şi un critic literar de excepţie, care, din păcate, nu şi-a încheiat opera, pe măsura harului şi temeiniciei sale. Un predecesor cu atâtea calităţi merită evocat mereu. Cu mijloacele noastre modeste, am instituit Premiul de excelenţă „Laurenţiu Ulici", care, bănuim, va onora de-acum încolo pe toţi aceia care se vor ocupa şi de opera altora, nu numai a lor, care vor reuşi să stabilizeze un climat suportabil în spaţiile literare şi, nu în ultimul rând, nu vor obosi să-şi cinstească înaintaşii.

Sunt acestea doar câteva gânduri la debutul Primei ediţii a Premiilor Fundaţiei *Luceafărul*, care, sperăm, vor trezi reacţii de tot felul. Cu cât mai multe şi contradictorii, cu atât mai bine pentru noi, cei care ne-am ocupat de găsirea surselor de finanţare.

Pe când lucram la revista „Urzica", aveam mari probleme la cenzură cu textele lui Varujan Vosganian şi cu ale lui. Pamfletele sale dădeau mari bătăi de cap culturnicilor. Atunci. Dar şi acum. A rămas la fel de incomod, chiar dacă i-au sporit dioptriile, ***Ioan Suciu. I se acordă premiul pentru Publicistică.***



ioan suciu

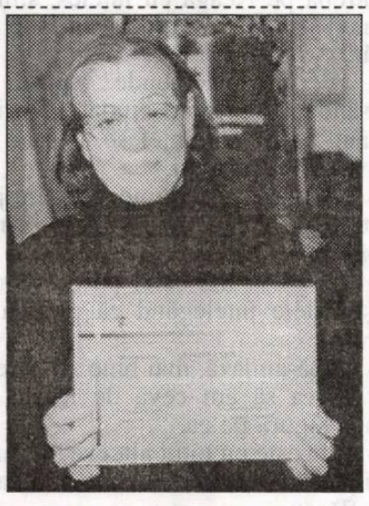
Derbedei, moderatori de show-uri TV

Am publicat în revista „Luceafărul", din 1990 până-n prezent, mai multe lucrări de proză, schiţe şi povestiri.

Cu aproximativ doi ani în urmă, Marius Tupan, directorul revistei „Luceafărul„ a revigorat publicaţia prin înfiinţarea de rubrici noi, printre care „Fonturi în fronturi" la care m-a invitat să scriu. Profilul acestei rubrici era axat pe texte de atitudine faţă de unele aspecte negative din cultură. Subiecte au existat şi există din abundenţă; tot felul de producţii subculturale pe micul ecran, oameni de calitate îndoielnică alergând din toate puterile să-şi facă statui încă din timpul vieţii, fabricarea de vedete fără calităţi prin concursurile organizate de unele posturi de televiziune, confiscarea spaţiilor culturale de către personaje de prim rol în activitatea propagandistică a fostului regim comunist, derbedei deveniţi moderatori de show-uri TV. Sau politicieni cu pretenţii literare, regizori de film care-şi deschid expoziţii de pictură, activişti de partid ajunşi directori de teatru sau cântăreţi de muzică populară dedaţi brusc la ritmuri evreieşti.

Am ratat aceste teme şi mulţumesc pentru modul în care lucrările mele au fost apreciate.

Mulţumesc încă o dată pentru distincţia acordată.



mariana criş

Pentru că-i blândă, înţelegătoare, persuasivă, e căutată de autori să le comenteze cărţile. Scrie, cu aceeaşi hărăzire, cronici teatrale, cinematografice. Când sesizează anomaliile din cultură, e necruţătoare.

Poeta, comentatoarea ***Mariana Criş*** *primeşte de la Fundaţia Luceafărul Premiul pentru* ***Publicistică***

Libertatea de mişcare

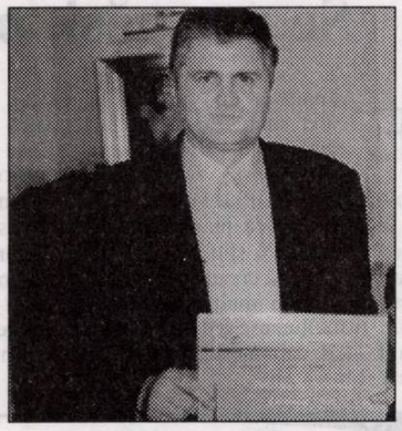
Pentru mine publicistica înseamnă o „călătorie neterminată" - vorba lui Pavese - în diferite spaţii culturale. Pentru că de la cronica de întâmpinare, la cronica teatrală, reportaj, interviu sau comentariu, toate aceste genuri publicistice îmi conferă o libertate de mişcare care mă îmbogăţeşte. Nu cred că există un divorţ între publicistică şi poezie. Dimpotrivă, este o interdependenţă. Publicistica te disciplinează, îţi oferă arii diverse, unde eul tău poetic poate fi bombardat în permanenţă cu emoţii. Cărţile, spectacolul de teatru, oamenii pe care îi întâlneşti, realitatea sunt tot atâtea rezervoare de emoţii. Toate acestea pot fi translatate în câmpul poetic.

Faptul că revista „Luceafărul", prin directorul ei, romancierul Marius Tupan, s-a gândit să-mi pună la dispoziţie spaţiul fie pentru cronică de carte, fie pentru comentarii m-a bucurat foarte mult. Cum, de altminteri, mă bucură şi acest premiu şi le mulţumesc tuturor acelora care s-au gândit să mi-l ofere.

Nume impunător, Ulici

Premiile Fundaţiei Luceafărul

În oraşul său, dacă se întâlneau doi creatori, imediat se nasc trei-patru bisericuţe. El ştie să le asculte pe toate (nu să se închine la ele), să le evalueze şi, bineînţeles, să stabilească o comunicare. De aceea a fost ales, cu majoritate de voturi, şeful unei filiale. Editează o revistă remarcabilă, unde publică scriitori din toate direcţiile sub un singur criteriu: al valorii. A primit mai multe premii literare, dar acesta n-ar avea nici o importanţă dacă textele sale n-ar fi de un înalt nivel. Credem că am făcut o alegere bună oferind Premiul de excelenţă „Laurenţiu Ulici" lui ***Gabriel Chifu.***



gabriel chifu

În primele momente când am aflat că voi primi acest premiu, trebuie să vă mărturisesc, am crezut că este o glumă de-a domnului Marius Tupan, căruia îi place să glumească. Acum, când m-am convins că lucrurile chiar aşa stau, se cade, înainte de orice, să mulţumesc Fundaţiei *Luceafărul* pentru alegerea făcută - sper să nu fie una catastrofală! - şi se cade să spun că mă emoţionează şi mă bucură în chip deosebit acest premiu: din cel puţin trei motive.

În primul rând, fiindcă, întrucâtva surprinzător pentru mine, numele meu este legat astfel de numele impunător al lui Laurenţiu Ulici, cel care a dispărut fizic, dar care este viu în memoria noastră, prin cărţile sale, prin faptele sale, dar şi prin asemenea gesturi de fidelitate a prieteniei şi de preţuire în absolut, cum este gestul de azi, iniţiat de domnul Marius Tupan, directorul revistei „Luceafărul".

Laurenţiu Ulici a fost unul dintre cei mai ascultaţi critici literari ai noştri, dublat de un om extrem de inteligent, cu carismă şi cu o rară ştiinţă de a conduce, de a aduna energiile, de a strânge la un loc oamenii care, în genere, mânaţi de o fatidică (?) forţă centrifugă, au tendinţa risipirii, a deszidirii. S-a vorbit, cu îndreptăţire, despre pregnantul său spirit ludic, despre mobilitatea sa intelectuală neobişnuită, dar, poate, nu s-au accentuat îndeajuns alte calităţi ale sale: măsura, echilibrul, şi, neapărat, generozitatea sa extraordinară, manifestată faţă de atâţia şi atâţia scriitori din toate generaţiile şi cu precădere tineri, o generozitate întemeiată pe un sigur simţ al valorilor, pe un devotament niciodată trădat faţă de marea cultură română. Autoritatea sa intelectuală şi publică, precum şi toate aceste însuşiri adiacente amintite aici au făcut din Laurenţiu Ulici un critic literar cu totul special: misiunea sa critică nu se încheia odată cu pagina scrisă, ci trecea, se prelungea în viaţă, el determina destine, punea oamenii la locul potrivit, cu o admirabilă capacitate de a geometriza şi de a anticipa, cu vocaţia unui arhitect şi a unui constructor ce avea prefigurată mental imaginea armoniasă a întregului, a literaturii române în idealitatea sa, pe care se străduia s-o întrupeze cât mai bine. Sigur, nici un om nu este de neînlocuit, dar unii, dispărând, ne convingem, lasă goluri imense.

În al doilea rând, mă bucură acest premiu fiindcă vine de la un prieten: mă apropie de Marius Tupan cel puţin două lucruri: întâi, fascinaţia comună pentru proza de valoare, acea magică, puternică proză creatoare de mituri; şi doi, afinitatea, cum s-o numesc?, geografică - amândoi suntem sud-vestici, dintr-un ţinut danubian şi cu unele adieri mediteraneene.

În fine, în al treilea rând, acest premiu mă bucură dintr-un motiv oarecum obscur şi foarte personal. Ca să explic despre ce e vorba, vă rog să suportaţi o scurtă istorioară. În clasa întâi, doamna învăţătoare ne-a pus să dăm exemple de propoziţii. Nu ştiu ce mi-a venit, dar, în loc să formulez şi eu corect, solid, ca alţii. „Mama are pere", „Tata are mere", am zis tremurând de emoţie (nu eram sigur dacă e bine, erau prea multe cuvinte şi nu mai găseam predicatul...): „Noaptea şi-a lăsat mantia înstelată peste oraşul adormit". Doamna învăţătoare s-a luminat la faţă, m-a privit deodată cu alţi ochi, m-a scos în faţa clasei şi mi-a scris în catalog un zece caligrafic, prodigios. Acela a fost primul premiu din viaţa mea. Am trăit un sentiment de fericire pură, asemănător, presupun, cu a zbura. De atunci, am mai luat premii şi, de fiecare dată, compar, suprapun impresiile şi încerc să regăsesc starea aceea de graţie, de deplinătate, de la început, într-o şcoală dintr-un orăşel marginal.

În acea zi, în clasa întâi, deşi în mod evident eram în stare să conştientizez această idee sofisticată, cred că am deprins o lecţie teribil de însemnată, cea mai importantă, cea mai grea lecţie de estetică: şi anume, am înţeles atunci că aceste cuvinte umile se pot combina neaşteptat, pot transmite şi alt mesaj decât informaţia strictă, propoziţiile se pot transforma într-un soi de obiect frumos în sine. De atunci, probabil, am început să bănuiesc că în cuvinte stă ataşată o formidabilă energie, de natură înaltă, spirituală, o energie capabilă să mişte şi să schimbe lumea. De atunci, probabil, am început să visez şi eu nebuneşte, ca la un Perpetuum Mobile, la acele construcţii verbale în care cuvintele sunt vii, se aşază desăvârşit unul lângă altul, precum pietrele într-o piramidă. (Între timp, vai, desigur, am ieşit de mult din perioada idilică, din „luna de miere" şi situaţia s-a complicat peste măsură: astăzi, cuvintele sunt mai ales o luntre tristă cu care fac o navetă ironică de pe un mal pe altul, de la viaţă la moarte şi înapoi...)

Oricum, de atunci, eu caut neîncetat, scriind proză, sau poezie, sau altceva, să mai nimeresc o propoziţie ca-n clasa întâi. Recunosc, am devenit dependent de ocupaţia asta şi nu îmi găsesc rostul în afara ei.

Încă o dată, mulţumesc pentru premiu şi vă mulţumesc pentru răbdare.

Am primit un telefon de la Ana Blandiana: „Marius, cum ai descoperit-o, fiindcă m-a uimit. A scris cea mai exactă cronică la romanul meu". Într-o altă zi, un prieten mi-a cerut socoteală: „De ce ai lăsat-o să mă batjocorească? De acum încolo nu mai există nici o amiciţie între noi. Dacă doreşti să rămână, ia-i rubrica!" Atunci m-am gândit la spusele lui Maurice Nadeau: „Numai literatura bună deranjează". Parafrazându-l, pot spune că mai ales critica de calitate. Aşadar, în acele momente am realizat că am tras lozul cel mare. Este cercetător la Institutul Călinescu şi obţine Premiul de critică: ***Raluca Dună.***

O revistă liberă şi deschisă

raluca dună

În asemenea situaţii, se obişnuieşte să se mulţumească celor care dau premiul. Mulţumesc, deci Fundaţiei Luceafărul şi, în special, domnului Marius Tupan. Dar dincolo de aceste formalităţi, ţin să mulţumesc, nu atât pentru acest premiu, cât pentru şansa de a scrie la o revistă liberă şi deschisă. Cred că pentru un tânăr critic este esenţial să gândească, de la început, cu propria-i minte, în principiu neviciată şi să scrie în deplină libertate, fără influenţe, indicaţii ori presiuni. Numai aşa critica literară va redeveni, la noi, o profesie veritabilă, iar nu tabla de şah a unor interese de moment sau a unor mai vechi prieteşuguri.

Aş adăuga un singur lucru: în intervalul de un an, de când colaborez la "Luceafărul", am descoperit - sau am redescoperit - că avem o literatură încă vie şi valoroasă, ceea ce pentru un critic şi pentru un cititor pasionat reprezintă, fără îndoială, nu doar un premiu, ci şi un adevărat dar.

Vă mulţumesc.

Dacă mă aflu într-un derapaj (cum ar zice Pleşu) al mărturisirilor, trebuie să-l amintesc şi pe Nicolae Breban. Îmi reproşa cândva: „Colega, cum l-ai putut lăsa să mă zdrobească?" „Ştiţi, răspund eu, nu obişnuiesc să fac cenzură". „Atunci, comandă un alt text, pozitiv, aşa cum..." „Nu, nu obişnuiesc. Dar vă aştept cu nu drept la replică!" Nu mi l-a adus încă, aşa cum nici alţii, nemulţumiţi de judecăţile premiatului la critică, nu s-au grăbit. De ce? Pentru că-i temeinic, inspirat, fără partizanate.

Numai pentru aceste însuşiri Premiul de critică îl primeşte ***Bogdan Alexandru Stănescu***

Cărţile m-au scris pe mine

bogdan-alexandru stănescu

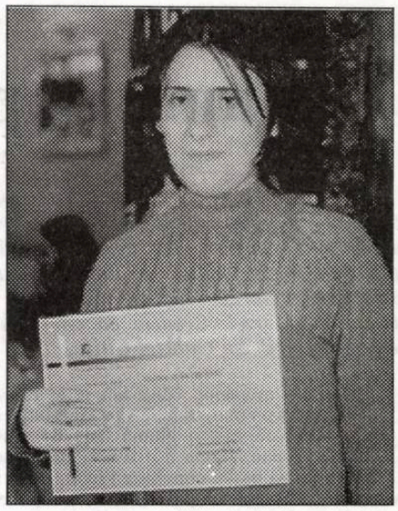
Dacă n-aş fi convins că a refuza un premiu, la vârsta mea, este o formă de orgoliu şi fariseism, în mod sigur aş face acest lucru acum; pentru simplul motiv că nu sunt critic literar, ci doar cred că aş putea deveni unul.

Am început să scriu cronică literară absolut accidental, accident pentru care le mulţumesc lui Marius Tupan şi Ioan Es. Pop... Trebuie să le mulţumesc profesorilor care m-au învăţat să gândesc - în special domnilor Cornel Mihai Ionescu, Nicolae Manolescu şi Iulian Costache - şi colegilor de la care am învăţat să scriu: Stelian Ţurlea, Ioan Es. Pop şi Daniel Nicolescu (criticul meu cel mai scrupulos). Dacă, iniţial, scriam convins de faptul că actul critic este urmarea firească a lecturii, acum ştiu că în tot acest timp cărţile m-au scris pe mine. Am greşit mult în anul 2003 şi prefer să primesc acest premiu ca pe o „pedeapsă" subtilă pentru acele greşeli.

Vă mulţumesc pentru acest supliciu.

E minionă, energică, neiertătoare atunci când descoperă impostura. Studentă ca şi Komartin e, în acelaşi timp, ziaristă la „Cotidianul", unde pre mulţi iritâ, nu şi pe subsemnatul care a beneficiat de o cronică aspră la ***Avocatul diavolului****. Adică, voia să pară că nu-i dată dracului.*

Elena Vlădăreanu primeşte Premiul de poezie al Fundaţiei Luceafărul.



elena vlădăreanu

Se vor găsi, probabil, mulţi...

E primul premiu pe care îl primesc de când sunt... poetă oficială (adică de când am o carte publicată). Ceea ce mă bucură. Totodată, îmi infirmă convingerea că eu nu voi primi niciodată nici un premiu - parcă nu prea mi se potrivesc... recompensele. Nu ştiu ce l-a făcut pe domnul Marius Tupan să creadă că mi s-ar potrivi mie acest premiu. Îi mulţumesc că s-a gândit la mine. Îi mulţumesc că s-a gândit să premieze şi alţi tineri, care merită acest premiu mai mult decât îl merit eu.

Domnul Tupan o să mă ierte, dar trebuie să spun şi asta: premiile ar fi fost mult mai importante dacă ar fi venit din altă parte, nu de la o revistă la care am colaborat cu toţii, mai mult sau mai puţin. Din această cauză, se vor găsi, probabil, mulţi care să comenteze. Nici unul dintre aceştia nu se va gândi dacă meritâm sau nu aceste premii, ci dacă era normal să fim premiaţi de o revistă în care ne-au apărut semnăturile.

Premiile Fundaţiei Luceafărul

claudiu komartin

Poeţii spun că-i un pamfletar redutabil, pamfletarii spun că-i un poet inspirat. Noi îi credem şi pe unii şi pe alţii, adăugând că-i încă student. Am mai obţinut un premiu important de curând, la Botoşani şi, nu ne îndoim va scrie în continuare cu aceeaşi frenezie.

Premiul de poezie al fundaţiei noastre îl primeşte ***Claudiu Komartin.***

Anomaliile şi incoerenţa unui sistem

Este întotdeauna o mare bucurie să primeşti o distincţie sau un premiu precum cel care tocmai mi-a fost decernat, iar premiul de poezie al Fundaţiei Luceafărul e pentru mine cu atât mai valoros cu cât este câştigat la mare bătălie cu doi tineri poeţi remarcabili, şi doi oameni minunaţi, care îmi sunt prieteni şi au an de an pagini de poezie în „Luceafărul", Teodor Dună şi Dan Sociu. Devin astfel, măcar pentru un an, un fel de „poet oficial" al revistei „Luceafărul", postură care mă onorează, dar care sper să nu treacă în umbră activitatea mea publicistică, atâta cât este ea. Am tot spus-o şi voi continua s-o susţin: este necesar ca tinerii poeţi, prozatori şi publicişti ai anilor 2000 să se implice mai mult în viaţa cetăţii, să refuze poziţia de marginali (altfel foarte fecundă) şi de învinşi în care sunt împinşi de către cei ce deţin privilegiile puterii şi au tot interesul să perpetueze la infinit anomaliile şi incoerenţa unui sistem departe de a fi perfect. Avem dreptul şi chiar datoria să nu stăm cu mâinile încrucişate într-o vreme în care adevăratele, marile bătălii se poartă cu mult mai mare subtilitate decât în trecut, ceea ce nu înseamnă că armele folosite, sau dimensiunile posibilelor rezultate sunt mai puţin grave, chiar capitale.

Dincolo de toate acestea, vorba lui Ion Caraion, *viaţa va fi oarecare mai departe.* Nu mă iluzionez, dar nici nu sunt resemnat. Banală, neputincioasă, chiar oarbă, viaţa va fi iarăşi *altceva* decât este Viaţa.

Vă mulţumesc.

De la Liceul „Eminescu" din Capitală, unde predă colaboratorul nostru Octavian Soviany ne vin veşti alarmante. S-au descoperit mai multe arme. Secrete. Făptuitorul, mai bine zis, făptuitoarea şi făuritoarea în acelaşi timp, pentru că este o elevă, e chemată la judecată: să primească un premiu.

Aşadar, Premiul de debut al fundaţiei noastre şi alt premiu, al A.S.B., se acordă ***Mirunei Vlada.***

miruna vlada

Virginitatea viciului scriptural

Mă simt onorată să mă aflu astăzi aici printre dumneavoastră. Acest eveniment a fost o surpriză extrem de plăcută pentru mine în primul rând pentru că revista „Luceafărul" a fost chiar prima publicaţie culturală pe care am citit-o, încă din clasa a IX-a, când stătea în faţa mea o lume despre care nu ştiam aproape nimic.

Dintotdeauna am fost convinsă că acela care vrea să ne înveţe, într-adevăr, ceva trebuie să ne ducă doar până într-acolo de unde putem să descoperim singuri esenţa. Din acest motiv aş vrea să-i mulţumesc d-lui profesor, critic şi poet, Octavian Soviany, care nu s-a lăsat ispitit de instinctul pedagogic şi nu m-a învăţat să scriu, ci m-a adus până într-acolo de unde am început eu însămi să mă asum. Şi din tot acelaşi motiv aş vrea să-i mulţumesc Elenei Vlădăreanu care mi-a arătat lumina în forma de poezie, lumina în formă de realitate scrisă şi m-a făcut să înţeleg că „scriu pentru ca nu pot să trăiesc". Mulţumesc de asemenea d-lui Marius Tupan, care mi-a publicat un poem de debut anul trecut în revista „Luceafărul" şi a avut încredere în mine. În continuare voi mulţumi tuturor celor pe care a trebuit sa-i sacrific pentru a ajunge aici - familie, prieteni, duşmani; acest premiu atrage după el o promisiune: aceea că nu voi dezamăgi. Va mulţumesc încă o dată şi voi încheia cu o promisiune faţă de mine însămi: aceea să nu depăşesc niciodată virginitatea viciului scriptural.

Spnsori: Ministerul Culturii şi al Cultelor, C.E.C., UTI Grup, S.C. Queen Investments Inc. S.R.L. (Director general Chanan Schiffer), Restaurantul Casa Vernescu (Director Simha Weiss)

Personajele lui Chifu (IV)

ana dobre

Drumul pe care-l fac împreună la locul revelării lui Dumnezeu, cu mulţi ani în urmă, loc pe care se afla în construcţie o biserică, e o călătorie în inima sacrului. Regăsim simbolismul centrului: biserica se înalţă în centrul lumii, e o punte de legătură între terestru şi transcendent, între om şi Dumnezeu. Un loc demonizat, ca-n **Mănăstirea Argeşului**, poate fi recâştigat în ordinea binelui prin construcţie sacralizată, prin care se reface un echilibru ameninţat de puterile malefice. Ideea ar putea fi: Dumnezeu nu s-a retras, nu şi-a părăsit creaţia, Dumnezeu vorbeşte omului chiar dacă omul îndepărtat de esenţa lui divină nu-l mai ascultă. Dumnezeu vorbeşte omului prin frumuseţea lucrurilor simple. Trebuie doar să vezi.

Prin tehnica povestirii în povestire, e inserată povestea vieţii lui Vladimir Dumnea. E o poveste revelatorie, cei doi găsindu-se în similitudini grăitoare din existenţa lor. Boala lui Vladimir este semnul unui eşec, al unei necesare întoarceri. Revenirea, vindecarea miraculoasă echivalează cu o moarte şi o reînviere simbolice. La fel, existenţa lui Matei Pavel intrase într-o fundătură: eşecul, sentimentul copleşitor al ratării destinului, al adevăratei vieţi. Moştenirea reprezintă moartea şi reînvierea simbolice prin care personajul capătă dreptul la o nouă existenţă. El parcurge traseul de la executant, purtător de cuvânt al altuia, la acela de creator, propriul purtător de cuvânt. Între a avea şi a fi, amândoi vor fi siliţi, de imperative interioare ale conştiinţei, să accepte adevărul verbului conceptual *a fi*.

profil

Reflectând asupra experienţei sale, reunind într-un punct de confluenţă, raţionalul cu iraţionalul, judecata rece cu starea de contemplaţie, Matei Pavel fixează liniile traiectoriei sale spirituale şi întâlnirile providenţiale. Cei trei oameni deosebiţi (pictorul Teodor Brenovici la Vârşeţ, omul cu lira - Yves, la Băile Herculane, Vladimir Dumnea la Calafat) îi par ipostazieri, reflectări ale propriei personalităţi, un alter-ego ridicat la puterea a treia, imaginea sa multiplicată în oglinda tranzitorie.

În experienţa lui bizară, regăsim camuflat mitul lui Orfeu în Infern: personajul accede într-o lume ale cărei reguli nu le cunoaşte, dar învaţă un lucru sigur: să nu privească înapoi, să nu se rătăcească înapoi în trecut, avertisment pe care-l primise şi Gavrilescu, rătăcit în labirintul bordeiului ţigăncilor. Sensul poate fi şi acesta: omul este rătăcit în propriul destin, drumurile şi cărările i se revelează, dar din oboseală, o oboseală de demiurg extenuat, nu mai are puterea de a se răsfrânge spre sine. Drumul înapoi nu mai e posibil, ieşirea există, dar e *înainte*.

Brenovici trece şi el printr-o experienţă similară. El recunoaşte intruziunea fantasticului într-o existenţă profană, subordonată unui realism solid, şi crede că existenţa fiecăruia e supusă „unui asalt al neantului" că trebuie să dozăm bine proporţia de fantastic, că „neantul este marele stăpân", iar oamenii, „nişte biete insulţe pierdute pe întinderea lui infinită", fiinţe ale clipei, incapabili de a se fixa în timp. Timpul înseamnă eternitate.

Un personaj aparte este natura însăşi, participantă *ex aequo*, aliată sau damonion, avertizând şi trăgând semnale misterioase pentru om. Vremea se schimbă sau se menţine în cadrele ei, în funcţie de scenariul iniţiatic pe care trebuie să-l parcurgă Matei, iar el simte şi presimte mişcările naturii. Comuniunea omnatură, motiv central în literatura populară, dă măsura integrării omului nu doar în natură, dar şi în destinul hărăzit.

Evadarea e bidimensională: în fantastic, din fantastic. Matei Pavel evadează din Bucureşti pentru un domiciliu impus. În noul spaţiu, încearcă şi e ajutat să se regăsească pe sine, cel înstrăinat. Recluziunea, creaţia sunt modalităţi prin care să-şi cunoască şi să descopere cripticul, partea necunoscută a fiinţei. Când evadează din acest nou spaţiu (călătoria la Vidin), o face pentru a re-cunoaşte valorile omeneşcului, ale vieţii adevărate - petrecere, mâncare abundentă, distracţie, femei, adică tot ce în ordine profană ţine de înţelesul sintagmei „a-ţi trăi viaţa" - idealul lui Dan, individul eminamente laic, fără acces la sacru, ignorantul absolut care nu se poate sustrage lumescului, condiţiei limitative şi constrângătoare.

Ratarea întâlnirii cu Yves, întâlnit în spaţii de trecere e un semn al nepotrivirii în destin. Yves este omul aflat mereu în centrul lumii. Simbolismul centrului sugerează modul cum omul se acomodează în destin, cu destinul său. Matei Pavel e în afara centrului, un dezaxat, un înstrăinat - „pentru mine, centrul lumii este de fiecare dată acolo unde nu sunt eu", va recunoaşte el cu o nostalgie amară. El îşi recunoaşte vitregia destinului, iar nepotrivirea e acceptată ca un fatum. Tragicul e o dimensiune importantă în viaţa personajului, un tragic conştientizat şi asumat.

Experienţa orgiastică îl determină pe Matei să se întoarcă asupra lui însuşi cu o nouă fervoare, cu mulţumire. Austeritatea e o alternativă la dezmăţ, o alternativă prin ascetism implicat care-l ţine aproape de valorile spiritului.

Cu fiecare nouă experienţă prin care cunoaşte alte locuri, având şi revelaţia unei suite de *alter ego*, el capătă convingerea închiderii într-o lume nouă, un univers paralel, care nu mai poate comunica, nu mai poate ţine legătura cu celălalt univers. Punţile sunt rupte. Ceva în lumea lui interioară l-a depărtat de o lume cândva acceptată şi l-a integrat în alta - confuză, iraţională, misterioasă, tolerată, din care face continuu efortul să iasă. Regăsim difuz mitul izgonirii din paradis. Dar omul modern e condamnat la singurătate; femeia, Eva, lipseşte. O logică iraţională îl însoţeşte: omul nu doar moare singur, dar şi trăieşte îngrozitor de singur. Din această ecuaţie dragostea lipseşte. Sensul vieţii omului este creaţia. El e un Faust şi un Manole, salvarea e în spirit. Rememorările, amintirile sunt legătura necesară cu trecutul pentru a evita îndepărtarea de sine. Treptat, însă, amintirile se estompează, până la confuzie şi uitare. A-ţi uita trecutul e semnul unei alienări totale, într-o interpretare realistă, sau al trecerii, într-una mitică. Povestea oferă mereu posibilitatea lecturii în aceste două registre. Realitatea este evanescentă, cripticul şi fanicul trec, pe rând, în prim-plan. Omul, însă, nu poate trăi bidimensional; trecut, prezent şi viitor sunt feţele timpului de care are nevoie pentru a fi, pentru a se simţi întreg.

Universul care l-a sorbit nu e fără fisură - oamenii au şi aici eşecuri şi căderi, nemulţumiri, căutări, boli care erodează, păcate. Invazia parodontozei e resimţită ca o pedeapsă aplicată de divinitate, un semnal pentru revenirea la normalitate, la starea paradisiacă, a imaculatei conştiinţe. Vladimir Dumnea renunţă la avere consiliat de Angela, femeie-înger (numele e simbolic), eliberându-se de povara verbului *a avea*, optând pentru *a fi*. La fel, supus schimbărilor doar de ei ştiute, este Teodor Brenovici care mărturiseşte într-o scrisoare: „sunt uimit de felul în care mă transform pe dinăuntru...". Matei însuşi se supune unei probe - călătoria în Occident. Personajele se află mereu între intrări şi ieşiri din/în lume, din/în sine într-o căutare permanentă a unui sens, a unei ieşiri. Căutarea presupusului unchi e o căutare a rădăcinilor, a paternităţii. Imaginea tatălui, prototip al tatălui primordial, guvernează şi ghidează un destin orientându-l şi dând un posibil sens existenţei.

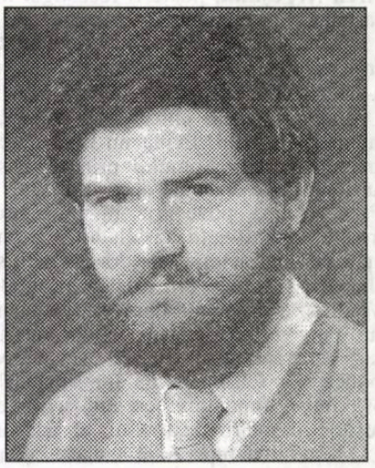
Călătoria promiţătoare pentru descifrarea hieroglifei destinului său îl duce într-o fundătură: la adresa firmei de avocatură găseşte o simplă carte poştală, la telefon îi răspunde robotul. Semnele încetează sau refuză să se reveleze. Pierdut în labirintul străzilor, are impresia că-l vede pe Yves, cântăreţul din liră. Şi căutarea lui Yves îl duce într-o fundătură. El are tot mai acut impresia că cercul se închide în jurul său într-un mod asemănător oarecum cu pielea de sagri a lui Balzac. Ceva mereu se împuţinează, sensurile pălesc, spaţiul îl refuză. Dar când totul pare pierdut, o uşă se deschide, lăsând providenţa să lucreze. Rătăcit, Matei primeşte, ca pe un dar, prietenia unui localnic, procurorul bavarez, care-i va fi călăuză în acest labirint. Infuzia de încredere şi speranţă e atât de mare, încât, întors la hotel, simte dorinţa de a scrie, convins, pe măsură ce creaţia îl copleşeşte, că lucrarea sa este necesară, cel puţin pentru el, căci, prin ea, va putea transmite un mesaj important.

Detaliile, semnele se adună, se acumulează, asaltându-l pe Matei, şi el le dă o interpretare. Propria interpretare. Momentul întâlnirii cu procurorul bavarez este revelatoriu, chiar dacă nu în sensul dorit de el. Misteriosul unchi nu există, averea ispititoate vine de la Satan însuşi. Pactul cu diavolul ia locul dialecticii sacru/profan. Sacralitatea are altă dimensiune, eretică, bineînţeles, căci există sugestii ale legendei bogomilice. Ispita e o modalitate de a pierde pe cineva datorită curiozităţii, dorinţei de cunoaştere a omului, de a încerca necunoscutul, de a se lăsa sedus de ideea unei schimbări de destin. Totul se decodează în negativ. Spaţiul impus (Vârşeţ - Calafat - Herculane), „un nucleu al răului, o lume pe dos", e un triunghi al Bermudelor, un spaţiu malefic bântuit de forţe obscure şi contradictorii care solicită pentru a distruge.

Personajul e autoreflexiv, povestea e autoreferenţială. El trăieşte evenimentele insolite şi le explică, dând, permanent, impresia că trăieşte în două registre, după cum se află în afara unui sistem de referinţă sau înlăuntrul lui. Complementaritatea bine/rău duce la o confuzie a limitelor. Dificultatea de a le marca ar explica dureroasa trăire a răului ca bine, a binelui ca rău.

herbert zapf:

Oamenii de lumină

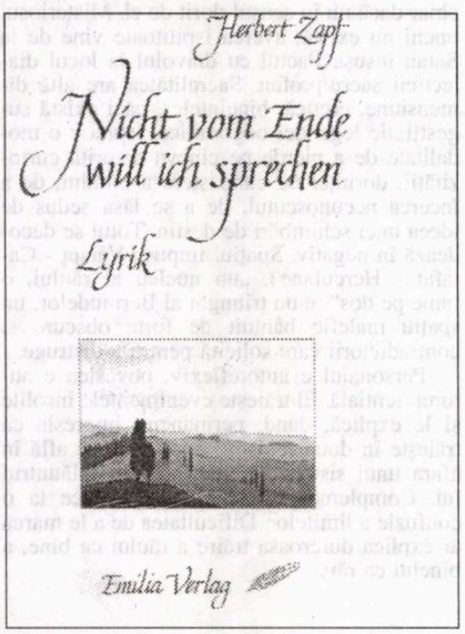


când după
lungi tăceri fără ecou
din cochilii ne arătăm
cornițele prudente
întâmplător
nu e exclus
să se atingă

mască

Acel înveliș împietrit
invulnerabila piele
mimând viața

Poet-mesager
ocrotitoare minciună



Dar și cel ce ucide
în plină zi
cântă seara
Chopin

Cratere de război
Zdrențe de trupuri
Gaz al nervilor
cu fiecare secundă
de dragoste
împietrită
dorință

Să rupem
lanțul de fier

al obișnuinței
verigă de verigă
lacrimă de lacrimă
an de an

să eliberăm
sentimentul abia respirând
de mâinile sugrumătoare
ale iubitei

Cuvinte

Fărâmicioase
cuvinte

lemn putred
și altele
plutind
fluturi galbeni
în lumina amiezii
peste firele de iarbă
în vibrația buzelor

ce puține măsoară
cu pași egali
încăperea largă
dintre
niciodată și atunci

Carusel

Între înăuntru și afară
și totuși în centrul
vieții tale
te vei afla adesea
în același loc
fără să te
mai întâlnești pe tine
la fel ca înainte

Teroare

Durerea vie
a nevinovatului
ameliorează
durerea netrăită
chinuitoare

literatura lumii

Herbert Zapf, n. 1950 în Porta Westfalica (Wulpke). Studii de pedagogie, sport şi germanistică la Freiburg. Din 1978 funcţionează ca profesor în Germania şi, din 2000, în România, la Colegiul Goethe din Bucureşti, unde predă limba şi literatura germană. Lirica lui Herbert Zapf, scrisă într-un registru modern, evitând orice poetizare exterioară, recurge la un limbaj frust şi totuşi încărcat de lirism în care, surprinzător, întâlnim uneori tonalităţi din Rilke, alteori din acele Structurgedichte (Texte structurate), unde precumpăneşte mesajul etic sau o reflexivitate melancolică, lăsând ciudata impresie că sentimentul e un instrument gânditor. Versurile din grupajul pe care îl prezentăm sunt preluate din volumul ***Nicht vom Ende will ich sprechen*** *(Nu vreau să vorbesc despre sfârşit). Herbert Zapf, care a condus, începând din 1985, în Germania, un atelier de literatură (Literaturwerkstatt) are şi pentru România un proiect interesant în acest sens: un cerc de poezie german-român cu traduceri de texte din ambele limbi. Îi urăm succes. (N.I.)*

a călăului

La margine

Dinspre margine
să-ţi îndrepţi privirea
spre oamenii de lumină
în mijlocul lor
recunoscător
că ai scăpat
din haosul vieţii
uneori
dorind fierbinte
să le aparţii

Tăcere divizată
crescută pe secunde
odată cu timpul
să respiri
lumina amiezii
imperceptibil
sunete străine umplu
încăperea înaltă goală
şi împart
tăcerea
în
tăcere
şi
tăcere

Sufletele
pot lua forma
trupurilor
ce poartă poveri
scăpate de greutate
sunt roţi vesele
mingi colorate săltând
pe panta colinelor însorite

Noapte

Coboară
înfăşoară-mă
în rasa ta întunecată
ţine-mi departe
lumina stridentă

pofta gâlgâitoare
a trupului
şi pătrunde lucrurile
toate
cu binecuvântarea
păcii tale

Şi multă vreme încă
las-o să stăruie
când din nou
te ridici

La margine II

La margine
eşti
doar atâta timp
cât nu eşti
în centrul
tău

În româneşte de
Nora Iuga

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Anacreon (682 -.Chr. - 485 d. Chr.)

Către liră

Aş vrea despre Atrizi să cânt şi despre Kadmus:

Dar struna lirei mele doar despre ámor sună.

Schimbat-am atunci strunele, schimbat-am chiar şi lira

Voind acum să cânt de luptele lui Hercule:

Dar lira iar un cântec de dragoste-ncepu.

Rămas deci bun, eroi! Căci lira-mi, văd, nu cântă

Decât zeul iubirii, decât zeul iubirii.

Publicistica unui intelectual slovac persecutat de comuniști

marilena felicia tiprigan

Publicată în 2003 la Editura Matica slovenská din Martin, Republica Slovacă, ***Împotriva nopții*** este una dintre cărțile postcomuniste care își propun să restabilească o etică a adevărului. El însuși reprezentând un destin etic simbolic, autorul acestei cărți, Michál Gáfrik, important critic și istoric literar slovac, personalitate deloc agreată de intelectualitatea comunistă din fosta Ceho-Slovacie, și, curios, nici de „inteligheția" Slovaciei postrevoluționare, dedică această carte prietenului său de-o viață, profesorului Corneliu Barboricã, binecunoscut slovachist, traducător, eseist, scriitor. Aparent rigid, încăpățânat în convingerile sale bine argumentate și inlănțuite, Michál Gáfrik păstrează același ton grav, persuasiv, adeseori ironic pe parcursul întregului potpuriu publicistic, care se continuă, de altfel, cu o altă carte de publicistică, ***Slovacia și regimul de normalizare***, unde Michál Gáfrik contribuie cu un articol și mai aspru, criticând anii de după intervenția trupelor sovietice în Ceho-Slovacia (1968), anii '70-'80 ai comunismului, cunoscuți drept "perioada de normalizare" .

Michál Gáfrik a debutat ca publicist în anul 1957 cu un articol curajos, ***Pe marginea***

mapamond

unor opinii actuale despre poezie, articol în care autorul denunța pericolul transformării literaturii în instrument politic și protesta împotriva tendinței absurde de desubiectivizare a poeziei lirice, pe care unii o considerau expresie a egocentrismului, a individualismului și a sentimentalismului desuet ori a unei filosofii ce nu se mai suprapunea cu intuițiile filosofice ale diletanților respectivi. Congresul Uniunii Scriitorilor din 1953 hotărîse că este momentul să recunoască Partidului Comunist atributul de modelator al conștiinței naționale, rol pe care, până atunci, îl jucaseră scriitorii. Prin urmare, anul 1953 înseamnă, practic, pentru Ceho-Slovacia, demonetizarea unor mituri naționale, anihilarea vocației înseși a literaturii de a reprezenta conștiința, spiritul unui popor.

Ca istoric și critic literar, Michál Gáfrik a debutat în anul 1965 cu volumul I de opere complete dedicate lui ***Ivan Krasko***, acesta fiind numele unui poet slovac modern care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, studiase în România, unde, inevitabil, așa cum îi declarase lui Michál Gáfrik într-un interviu din anul 1955, ajunsese să cunoască și să aprecieze literatura română, tradusese în exclusivitate câțiva poeți români, în special pe Eminescu, din opera căruia reținuse câteva motive specific romantice și pesimismul schopenhauerian. Din această perspectivă, Michál Gáfrik devine un nume semnificativ în critica literară și din punctul de vedere al raporturilor româno-slovace, pe care le stabilește odată cu analiza operei lui Ivan Krasko. În 1968, însă, se retrage din Uniunea Scriitorilor Slovaci, refuzînd jocul puterii, diletantismul și parazitismul intelectual, ce țineau loc de reguli de joc. Acest gest protestatar aduce cu sine 20 de ani de tăcere în viața criticului literar slovac, condus, cum însuși autorul spune, la starea de „non-existență". Inițial, este dat afară din Institutul de Literatură, ajunge arhivar la Biblioteca Universitară, dar ministrul culturii de atunci, Miroslav Válek, poet excepțional, de altfel, dă ordin ca Michál Gáfrik să dispară definitiv din orice instituție de cultură, considerînd că prezența sa nu este oportună nici măcar în „funcția" de portar, și astfel intelectualul Michál Gáfrik ajunge să-și câștige existența lucrînd ca muncitor în construcții. Editurile refuză să-i publice cărțile și articolele, colegul de breaslă, Ján Smatlák, reprezentativ critic și istoric literar slovac, îi fură, pur și simplu, textele, pe care le semnează fără pudoare și fără drame de conștiință. I se interzice până și dreptul de cititor în bibioteca din orașul Martin, unde se află cele mai vechi manuscrise și ediții ale operelor clasice slovace.

Autorul nu constată amărăciunea propriului destin, această carte nu se vrea a fi un act exhibiționist, nici măcar nu reclamă o reabilitare personală în plan cultural sau social. Revolta lui Michál Gáfrik este autentică, dar nu condescendentă, prometeică, dar nu caricaturală. Publicistul prezintă frustrările pe care poporul slovac le-a asumat de-a lungul istoriei, iar dacă acestea se suprapun pe biografia sa, faptul nu este lipsit de semnificație: Michál Gáfrik este intelectualul slovac pentru care a fi modern nu înseamnă a nu fi patriot, este contemporanul care nu poate accepta istoria ca pe o fatalitate.

În articolele din anii '67-'68, autorul distinge factorii istorici potrivnici evoluției independente a poporului slovac: maghiarizarea forțată, federalismul ceho-slovac, comunismul. Un secol de stăpânire maghiară a însemnat închiderea școlilor și liceelor slovace, a instituțiilor de cultură, cum ar fi Matica slovenská, impunerea limbii maghiare ca limbă oficială în stat, anihilarea spiritului slovac. În acest context, speranțele slovacilor se îndreptau spre ruși, care sprijiniseră pe slavii din Balcani, spre popoarele de altă naționalitate decât cea maghiară din Imperiu (români, sârbi, nemți, ucraineni) și spre cehii protestanți. Această ultimă alternativă, deși îmbrățișată cu naivitate și încredere de unii intelectuali ai vremii, se dovedește a fi o utopie.

Deși nu este lingvist, Michál Gáfrik abordează și probleme ce țin de limba literară. În același stil lipsit de pedanterii și prețiozități gratuite, sprijinindu-se pe bunul simț și pe rigurozitatea care îi sunt firești, remarcă abaterile contemporanilor de la limba literară tocmai în contexte culturale care se supun sau, mai bine zis, ar trebui să se supună normei codificate: la radio, în televiziune, în teatru. În această confruntare a stării de fapt din prezent cu cea din trecut, publicistul constată, pe de o parte, situația tragică în care se aflau slovacii în timpul maghiarizării si, pe de altă parte, pasivitatea și lipsa de patriotism ale contemporanilor care își sacrifică monumentele de cultură pentru modernizarea urbelor. Și Michál Gáfrik o face cu discreția unui pedagog în aceeași stare de "non-existență", ca și cum s-ar fi resemnat cu invizibilitatea sa; avertizează, dar nu amendează, spune lucrurilor (și, uneori, chiar persoanelor) pe nume, dar nu în scopuri justițiare sau vindicative, ci din reverență pentru adevăr și etică, lăsîndu-și contemporanii să afle, să judece și să înțeleagă.

În ceea ce privește ceho-slovachismul, autorul recunoaște spiritul progresist al cehilor protestanți, dar refuză ipocrizia idilicei frății dintre cehi și slovaci, amintește afirmațiile malițioase cum că limba slovacă pe care o codificase s-a bucurat de succes nu pentru că ar fi fost accesibilă maselor, ci pentru că era nevoie de un argument lingvistic întru eliberarea Slovaciei de sub stăpânirea maghiară. Aceasta, însă, nu îi impune publicistului criterii subiective în analiza poeziei cehe, nu ezită să critice opiniile depreciative, nefondate, vis-à-vis de creațiile cehe. Michál Gáfrik rămâne, astfel, nepărtinitor în critica sa, iar când vorbește de federația ceho-slovacă subliniază abilitatea politicienilor cehi în opoziție cu credulitatea sublimă a slovacilor; Masaryk și Beneö încercaseră să-i convingă pe slovaci că a insista asupra specificității unei culturi înseamnă a persista într-un complex de „claustrare", înseamnă a reitera ideea de închisoare a popoarelor, ce fusese asociată Imperiului Austro-Ungar și care putea fi atribuită acum și cehilor. Citite în contextul în care ambianța politică europeană actuală îndeamnă la o detașare a micilor popoare de propriile drame istorice și la o reinterpretare a acestora cu resemnare și încredere în viitor, aceste publicații par dintr-odată conservatoare. Autorul este, însă, conștient că, spre deosebire de popoarele puternice, popoarele mici supraviețuiesc prin cultură. În plus, regimul comunist urma să transforme arta într-un instrument de propagandă și de uniformizare, amenințînd autenticitatea și originalitatea spiritului slovac. Din această perspectivă, atitudinea conservatoare a publicistului este justificată de instinctul de autoconservare ca popor. Acesta este, cu siguranță, și motivul pentru care ia apărarea lui Meciar printr-o remarcă aproape... invizibilă.

Comunismul a încurajat și în Slovacia gândirea monolită, cameleonismul, alibismul, compromisul moral și ideologic. Michál Gáfrik aflase pe cont propriu că Uniunea Scriitorilor Slovaci îmbrățișase cu pietate sloganul „Tovarășul Gottwald gândește pentru noi" și promova inițiatorii realismului socialist. Fostul Institut de Literatură din cadrul Academiei Slovace era acum condus de reprezentanți fideli ai perioadei de normalizare. Literatura se comprimă într-o unică temă, critica și istoria literară stagnează, plagiatul devine gest nesemnificativ. De la un argument la altul, de la maghiarizare la comunism, se naște explicația complexă care justifică actuala stare de fapt din cultura slovacă, unde doar literatura veche este prezentată exhaustiv, unde lipsesc edițiile academice ale marilor scriitori slovaci, precum și un studiu aprofundat al operei acestora. Iar dacă există și o excepție, aceasta se datorează chiar lui Michál Gáfrik, autorul celor două volume care îl prezintă pe ***Martin Rázus, personalitatea și opera sa***. Tentativa de a realiza un proiect similar dedicat poetului Ivan Krasko s-a oprit la volumul al doilea, pentru că nici în Slovacia postcomunistă editurile nu-l agreează, iar intelectualitatea îl izolează în continuare, probabil din frica de a-și descoperi, prin confruntare, vizibila absență.

Totuși, într-unul din articole, autorul reproduce scrisoarea adresată Congresului extraordinar al Uniunii Scriitorilor Slovaci ca răspuns la invitația de a redeveni membru al Uniunii după Revoluția de Catifea. Scrisoarea este un refuz categoric, întemeiat pe solidaritatea cu cei care nu au fost reabilitați, deși meritau pe deplin acest lucru, dar și ca expresie a debusolării, constatînd că aceiași oameni care ocupau înalte funcții în timpul comunismului sunt și acum la conducere și tot ei adună premii și lauri, în timp ce adevărații intelectuali rămân în umbră. Nici despre poetul Novomesk, care, cu două săptămâni înainte de atacul cerebral, a vrut să se retragă din conducerea Comitetului Central al Uniunii Scriitorilor Slovaci nu se pomenise. Michál Gáfrik, însă, înaintează ***împotriva nopții***, denunță indiferența semenilor vis-à-vis de adevărații reprezentanți ai culturii slovace, insolența comuniștilor care, acum, neagă complicitatea cu regimul obscur sau îi descoperă valori universale. Autorul publică și acele texte care îi fuseseră cenzurate sau refuzate, restabilește o ordine pe care o consideră justă. Iar dacă Jesensk, poetul de la care a împrumutat titlul acestei cărți, descrisese o noapte fascistă, Michál Gáfrik „pastișează" o noapte comunistă chiar cu riscul de a rămâne nevăzut.

„vin zorile, se face din nou seară“

ion creţu

meditaţii contemporane

Am văzut modul propriu în care este organizat spaţiul în cosmologia lui Ioan Es. Pop şi cum se raportează poetul la acest spaţiu. Am reliefat structurile sale intime, am subliniat particularităţile şi, *ipso facto*, originalitatea acestui univers. Este momentul să trecem la analiza unei alte dimensiuni esenţiale în configurarea cosmologiei lui Pop, şi anume timpul.

Se înţelege de la sine că timpul este incomparabil mai misterios decât spaţiul, ceea ce şi explică poeticitatea sa superioară. Aşa cum îl concepe omul de rând, spaţiul nu este definitoriu din punct de vedere ontologic. Mai la sud sau mai la nord, pe o insulă sau pe un continent, în linii mari, individul nu suferă din partea spaţiului o înrâurire hotărâtoare asupra modului cum vede el lumea şi viaţa; şi pe sine. În schimb, timpul joacă un rol indiscutabil esenţial, definitoriu, în existenţa oricărui individ. Este vorba, firește, despre formele particulare de manifestare ale timpului - clipa, ziua, anotimpurile etc. - ca o condiţie, alături de spaţiu, a fiinţării umane şi nu despre timp ca abstracţie, în chip de categorie filozofică. Trecerea inexorabilă a timpului nu poate lăsa, şi nu lasă indiferent pe nimeni. „În căutarea timpului pierdut“ nu este o simplă metaforă, această *queste* se instituie într-un discurs plin de tensiune asupra rostului nostru pe pământ. Se poate spune că individul ocupă spaţiul, îl ocupă şi-l marchează - de unde şi proverbul „omul sfinţeşte locul“; timpul ocupă individul îl modelează şi-l „sfinţeşte“. De aceea, “definiţia“ pe care o dă Pop individului, văzut anume în relaţia sa intimă cu timpul ni se pare nu doar definitorie pentru poetica sa, dar şi exemplară din perspectiva general filozofico/ontologică.

Tema timpului (care trece !), horaţianul *tempus fugit*, cu o tradiţie atât de bogată în literatura universală, expresie a sentimentului acut al existenţei pasagere pe pământ a individului, este substanţa livrescă a temerii noastre de moarte, în principal (dar şi a nenumărate insatisfacţii, mai mari sau mai mici, legate de scurgerea timpului). Sentimentul a făcut epocă sub sintagma *memento mori*. La Villon tema se concentrează într-o interogaţie plină de dramatism: *ubi sunt*, la Ronsard este exemplificată prin *carpe florem* - variantă renascentistă a anticului *carpe diem* - Eminescu îi dedică nenumărate versuri (**Glossă**, **Memento mori**, **La Steaua** etc.) Pe scurt, este greu de imaginat poet care să nu se fi aplecat asupra acestei teme de meditaţie atât de bogate în rezonanţe ontologice. Lamartine conjură timpul să-şi oprească zborul pentru a se bucura mereu şi mereu de bucuriile pe care le oferă clipa trăită în prezenţa iubitei, dar asta nu înseamnă că tema timpului este tratată într-o notă frivolă.

Nu numai poeţii sunt atraşi de tema timpului, ci, deopotrivă, numeroşi prozatori. Ce este, de pildă, nuvela lui Balzac **Pielea de sagri** dacă nu o meditaţie gravă pe margina scurgerii inexorabile, ireversibile, a timpului şi a modului cum ne afectează acest fenoment, în modul cel mai intim? etc. Să amintim, aici, „ceasurile moi“ ale lui Dali ? **Anotimpurile** lui Vivaldi? etc.

Cea mai frecventă (comună) formă de tratare a timpului în poezia lui Pop este cea evidentă, cotidiană, calendaristică. De pildă, mai multe poeme ale sale sunt datate, asemenea unor file dintr-un jurnal intim, argument folosit de unii confraţi/critici pentru a-i eticheta, minimalizator, poezia drept biografică. Astfel, „capitolul“ **viaţa de-o zi** (fragmente) - mă refer doar la poemele cuprinse în antologia **Podul** - se întinde pe parcursul a mai multor zile de 12 octombrie ale anilor 1976, 1986, 1990, şi 1999 de două ori. Un alt poem, **9. în ziua de paişpe, adică marţi, adică ieri,** are un titlu care cumulează mai multe elemente temporale distincte. Se pot aduce şi alte exemple.

Noutatea pe care o aduce Ioan Es. Pop în tratarea temei timpului - oricât de prezumţioasă ar putea părea afirmaţia - este esenţializarea ei, plasarea ei într-o perspectivă imediat umană. Spre deosebire de Villon, Ronsard şi chiar Eminescu, dar nu numai ei, care recurg la artificii (exterioare) pentru a ilustra trecerea irepetabilă a timpului - evocarea unor personaje care nu mai sunt, a frumuseţii fragile a trandafirului etc., Ioan Es. Pop aşează individul direct „cu umerii la zidul timpului“. Individul, în opinia sa, este un fragil instrument (trestia pascaliană?) - prin care timpul „suflă abia auzit“. “Propoziţia“ respectivă, rostită de părinţii poetului, foarte protectori cu fiul lor: “tu n-ai voie să ieşi, timpul afară e prea rece pentru/ tine. trupul tău e mult mai subţire decât./ trupul tău abia dacă poate duce fiinţa minimă prin care timpul suflă abia auzit.“ (**tot timpul au avut ai mei grijă ca eu să nu am timp**.) merită toată atenţia noastră. Credem că aceste versuri exprimă nu doar un adevăr incontestabil, dar o fac uzând de o formă poetică de o frumuseţe fără egal.

Astfel, omul se defineşte în toată puterea/delicateţea sa în raport nemijlocit cu timpul, la apreciabilă distanţă de retorica romantică, grandilocventă, a gesturilor, şi a versurilor, care clamează că “eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător.“ (Eminescu, **Memento mori**).

Alt element de noutate care se cere relevat este tratarea incomparabil mai complexă a temei timpului. Pentru Pop timpul nu este un simplu vector îndreptat mereu în aceeaşi direcţie, dinspre viitor spre trecut: ieri devine deseori azi, chiar mâine, nopţile se amestecă în mod straniu cu zilele, timpul devine o pastă omogenă fără dimensiunile, subdiviziunile sale convenţionale. Iată, spre ilustrare versurile: „şi ziua de azi putea să fie tot aia de mâine /, tot aia de ieri.“ (10. **mă gândesc şi acum că puteam s-o iau mai pe de-alături**); şi din acelaşi poem: „numai că mâine iar e azi - dezamăgire, mâine n-o să fie nicicând mâine.“

Pentru Ioan Es. Pop, aşa cum a demonstrat Einstein, spaţiul şi timpul sunt unul şi acelaşi lucru, element capital pentru înţelegerea cosmologiei sale în relaţia cu timpul. Poemul „Nănești“ se clădeşte tocmai pe ecuaţia *timp = spaţiu*, totul executat într-o manieră unică în literatura română. Aici, spaţiul - o bandă a lui Moebius, şi timpul - încremenit - se contopesc într-un singur tot, ca de început de lume. Acelaşi mesaj al imuabilului permanent se desprinde şi din poemul **Ieudul fără ieşire** (partea I, fragmente): „ 1. **la ieudul fără ieşire şi noi am, şi noi am fost cândva**. şi suntem şi a acum şi o să fim şi mâine, poimâine şi în veci apa aceluiaşi râu ne va scălda.“ Etc.

ştelian tăbăraş

Sub troiene

nocturne

Nu am acum posibilitatea să verific etimonul lui „Troian“. Îl scriu cu majuscule, întrucât îl întâlnim în Pluguşor drept cognomen al apelativului „Bădiţa“. Nu e cazul să mai amintim acum de eroarea (controlată?) a unor istorici „după ureche“ (şi „după Ureche“) de a-l da drept exemplu de memorie orală colectivă pentru amintirea „împăratului roman Traian“. La fel „valul lui... Traian“ e mult mai aproape de valul de pământ ca un... troian, decât de numele aceluiaşi împărat. Nu mai vorbim că, potrivit ultimelor cercetări arheologice, megalitica alcătuire ce traversează câmpii şi dealuri, ce traversează râuri şi străbate ţara de la gurile Dunării (şi dinspre Basarabia) până în sudul Banatului a fost realizată cam cu două veacuri după Traian.

Să revenim însă la troiene: cum volanul, robinetul şi butonul sunt esenţa civilizaţiei moderne, ne aşteptăm oricând ca nefuncţionarea, fie şi doar a unuia dintre ele să fie o calamitate; imaginaţi-vă un megalopolis o săptămână fără mijloace de transport (de orice fel), fără apă şi gaz metan, fără electricitate (o recentă „pană de curent“ din SUA şi Canada, de doar vreo două zile, a arătat ce înseamnă lipsa unuia dintre cele trei elemente: butonul). Ei bine, o iarnă puţin exagerată („nemaiîntâlnită“ spun figuranţii de prin primării şi din direcţii edilitare) poate pune la pământ toate trei elementele civilizaţiei deodată. Cu excepţia unor gospodării ţărăneşti de autoîntreţinere (ce mai au încă o slănină în pod, un sac de mălai, o ladă de cartofi şi o putină cu varză, o fântână în curte), nici un alt nucleu al societăţii contemporane nu are o autonomie mai lungă de câteva zeci de ore. În acelaşi pluguşor, distihul „iarna-i grea, omătul mare/, semne bune anul are“, nu ştiu dacă e alcătuit dintr-o subordonată concesivă („Deşi...“) ori cauzală („Datorită..“) ca să socotim „iarna grea“ o binefacere. Poate sunt două propoziţii principale juxtapuse.

A. Toynbee defineşte oraşul drept „o mare aglomeraţie umană care consumă mai mult decât produce“. Strict alimentar, nu putem să nu-i dăm dreptate. Până una-alta, ca într-un exerciţiu de supravieţuire, să constatăm că „proiectanţii“ vieţii noastre nu mai gândesc autonomia unei familii nici pentru trei zile: blocurile de locuit nu au *şi* hornuri, instalaţiile de apă nu dispun *şi* de rezervoare de câţiva metri cubi, cămările au dimensiuni simbolice, rigolele de canalizare sunt rare şi de suprafaţă mică. Spitale de campanie nu avem decât pentru armată, în vremuri de urgenţă. Adăugaţi aici şi pierderea instinctului de conservare la oraşeni (nu au deloc rezerve de făină sau mălai, nu mai ştiu oamenii să facă o pâine de casă sau o mămăliguţă etc.)

Dacă asculţi din altă ţară, la radio, despre o iarnă din România, e mereu „o iarnă cum n-am mai pomenit de patruzeci de ani“, cu ştiri alarmante - Moldova îngropată sub troiene, şoselele din judeţe paralizate, sute de maşini înzăpezite... armata *scoasă* ca să-i *scoată din culpă* pe administratorii locali.

Ce fac oamenii în metropolele europene pe asemenea vreme? Mai întâi, dispunând ei de şosele şi autostrăzi, de maşinile şi utilajele destinate deszăpezirii, circulă în du-te-vino din cinci în cinci minute. De o parte şi de cealaltă a şoselelor, jaloane înalte din lemn vopsite vărgat, cu armătură metalică de înfipt în pământ (un fel de suliţi, cam la treizeci de metri una de alta) indică marginea şoselei: până la ele pot să cureţe zăpada agregatele speciale (ştiu că zâmbiţi: ce iute ar dispărea ele de pe şoselele noastre, luate pentru araci, sau chiar pentru foc!). Aşa încât, cine vine de la Viena la Bucureşti se înzăpezeşte abia după Nădlac. În oraşe, mai întâi e obligatorie, încă de toamna, sub ameninţarea unor amenzi drastice, curăţarea hornurilor. Primăriile pun ele însele la dispoziţie coşari bine dotaţi, cu macarale, evidenţa este strictă. Astfel scade considerabil pericolul de incendiu, dar şi de asfixiere în casă. Iar dacă un proprietar a avut ghinionul ca în faţa casei lui să cadă cineva şi să-şi fracturez un picior, va plăti despăgubiri serioase nefericitului, uneori chiar pensie viageră. Cât despre tonele de pietriş cernut de mărimea grâului, ţinute vara în bazine, îmbibate cu o soluţie de uree, care încă de toamna sunt împrăştiate pe trotuare, ele au punctul de îngheţ cu mult sub zero grade: fiecare „bob“ ţine câţiva centimetri pătraţi de asfalt dezgheţaţi. Iarna doar se greblează, încât nisipul să rămână până primăvara. Care, cum se ştie, nici ea „nu-i ca iarna“.

Jocul aparenţelor

maria laiu

Pentru a treia oară în România, la acelaşi teatru, "Bulandra", Iuri Kordonski, se dovedeşte şi cu **Sorry** de Aleksandr Galin, a fi acelaşi creator cu respect profund pentru arta actoriei, care preferă să rămână în umbra interpreţilor săi. Este, însă, atent la construcţie, mizând mai ales pe nuanţe. Creează un spectacol de actorie pură, am putea spune, pe un text bine scris, chiar dacă oarecum datat. Şi totuşi, în spatele gesturilor, se ghiceşte prezenţa unui ochi ager, ce nu lasă lucrurile la-ntâmplare. Regizorul îşi conduce actorii cu măiestrie, obligându-i la un joc pe muchie, la graniţa dintre comic şi tragic. Deşi Mariana Mihuţ *pare* a fi cea dintotdeauna cunoscută, jocul său viu, proaspăt, plin de umor, adesea pigmentat cu emoţie - fascinează. Deşi Ion Caramitru *pare* doar un june prim niţel fanat, care nu renunţă la eleganţă şi la unele cochetării desuete (vezi părul proaspăt vopsit), jocul său interiorizat, cu unele "ieşiri" temperamentale, cu mici "respiraţii" ce ni-l amintesc pe actorul fermecător de odinioară - seduce. În scenă se află două vedete autentice, sigure pe sine şi pe talentul lor, evident impresionate de povestea pe care ne-o spun. Şi ce poveste! Neverosimilă, poate, pentru tinerii de azi, prea adevărată pentru aceia care au fost tineri prin anii '60, '70, '80. O poveste scrisă fără amărăciune şi fără încrâncenare despre două suflete mărunte agonizând într-un univers fără orizont. Este vorba de un rus care-şi părăseşte patria dorind să trăiască mai bine şi să fie mai liber. Departe de ţară, într-un loc în care nu-l cunoaşte nimeni, face mici compromisuri, sperând ca mai apoi să le uite; însă micile compromisuri se transformă în unele mai mari, ajunge să se convertească, devenind evreu, se căsătoreşte din interes şi primeşte, *pare-se*, ceea ce urmăreşte: o viaţă mai uşoară, lipsită de griji. Însă rădăcinile-i rămân adânc înfipte în pământul sovietic, dorul de casă şi de iubită îl aduc înapoi, "în excursie". Este bogat şi se preface că e liber. "Uitând" că e căsătorit cu o evreică avută, o ia de nevastă şi pe iubita din trecut, căreia-i promite s-o ducă în Israel. Îşi petrece noaptea nunţii la morgă, unde noua soţie lucrează ca infirmieră, iar el, cel bogat şi liber, împarte, la beţie, bani tuturor, visează

thalia

"evadări" imposibile. Nu *pare* nici măcar a vedea că peste marea lui dragoste anii au trecut mai repede, adâncindu-i ridurile, îngroşându-i talia. O îmbracă într-o minunată rochie de mireasă, dar cizmele de cauciuc cu care a apărut la început ne rămân adânc impregnate în memorie. Îi promite că va fi bine, dar ea, mai perspicace, îl descoase, aflând că este deja căsătorit şi că nu-i poate fi decât amantă. Visurile se spulberă într-un minut, pentru că ea refuză statutul de întreţinută. Eroii îmbătrânesc brusc, întorcându-se fiecare la viaţa lor lipsită de viaţă. Compromisurile pot crea doar iluzia unei fericiri care nu există. Banii nu rezolvă mare lucru, sau rezolvă, dar numai în plan social, pentru că, pe dinlăuntru, eroul nostru rămâne gol-puşcă.

Decorul (semnat: Nina Brumuşilă) este extrem de sofisticat tocmai pentru a *părea* nespus de simplu: un enorm "copac" alcătuit din ţevi de canalizare, prin care se poate scurge orice, un "pom" cu coroana tăiată la jumătate, care nu vede lumina soarelui şi prin trunchiul căruia ajung în pământ toate deşeurile omenirii, dar prin care mai pot veni şi semnale dătătoare de speranţă pentru cei de jos. Fiindcă femeia comunică uşor cu medicii de la etaj printr-un sistem morse creat ad hoc. "Pomul" şi cântă uneori, de încheieturile sale ruginite atârnând un vechi difuzor ce porneşte la o izbitură cu teul pentru curăţenie. Pe pereţii murdari pot fi desenate continente, paturile pe care sunt aşezaţi morţii pot deveni, la o adică, mese pentru ospăţul de nuntă. Totul *pare*, dar puţin rămâne. E un joc straniu al aparenţelor şi esenţelor, de un comic discret ce lasă în urmă un gust amar. Te doare neputinţa personajelor de a ieşi din închisoarea propriilor limite.

Mariana Mihuţ e mai bună, în multe privinţe, decât Ion Caramitru, însă şi farmecul lui te cucereşte. E mai credibil când devine "evreu" decât când vrea să ne convingă de alesele sale sentimente. Actriţa, însă, trece cu tulburătoare uşurinţă de la o stare la alta, e când femeia îndrăgostită, când infirmiera grijulie cu morţii pe care-i "adăposteşte" pentru scurtă vreme, când visătoarea incurabilă care vrea să creadă cu tot dinadinsul că va avea acces la un alt fel de viaţă, când femeia aproape bătrână care trăieşte din amintiri - povesteşte, cu haz şi nostalgie, despre trecutele sale căsnicii. Curios rămâne faptul că Mariana Mihuţ nu aduce nimic nou - este ea şi atât. Însă este atât de firesc ea, încât devine şi uimitor de frumoasă, şi uimitor de autentică, şi uimitor de tânără, şi uimitor de bătrână, şi uimitor de fermecătoare. Iuri Kordonski nu *pare* să fi făcut altceva decât să-şi fi descoperit actorii în capacitatea lor intimă de a face teatru, renunţând la simulare, recurgând doar la naturaleţe. În anumite momente, o astfel de regie se dovedeşte a fi o formidabilă creaţie.

Un reproş tot trebuie făcut însă: reprezentaţia are o anumită linearitate, care face ca ritmul să se piardă pe alocuri şi, o dată cu acesta, şi concentrarea spectatorilor.

*Sorry de Aleksandr Galin, traducerea: Nicolae Iliescu * Teatrul "Bulandra" * regia: **Iuri Kordonski** * scenografia: **Nina Brumuşilă** * distribuţia: **Mariana Mihuţ** (Inna Rasadina), **Ion Caramitru** (Iuri Zvonariov).*

Iarnă fierbinte în cinematografia lumii şi, acasă îngheţ la mal

irina budeanu

Nici n-a trecut bine prima lună a noului an, iar cinefilii sunt luaţi cu asalt. De atâtea evenimente, abia dacă mai apucă să aţipească. Nu care cumva să credeţi că este vorba de cinematografia românească. Doamne, fereşte! Ea hibernează de zor şi pare că nimic din jur nu o influenţează. Ici, colo, câte un scandal (vezi scandalul dintre Stere Gulea, Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu cu privire la serialul tv **Hacker**), o premieră de mult promisă (vezi **Niki Ardelean, colonel în rezervă**) sau venirea lui Roman Polanski la Bucureşti pentru a fi „uns" Doctor Honoris Causa al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică. Ba ar mai fi ceva, nominalizarea la Premiile Academiei Europene de Film a scurt-metrajului **Poveste la scara C**, examenul de licenţă al lui Cristian Nemescu. Aşa după cum semnalam şi în numărul trecut, pulsul cinematografiei noastre este tot mai slab. Acasă este „îngheţ la mal". Fierbinţeala, nebunia, explozia, avalanşa vin din prea tânărul continent american. Cursa pentru Premiile Oscar a început, nominalizările s-au şi produs, iar până la startul din 29 februarie - anul acesta yankeii s-au grăbit - nu mai sunt decât puţine săptămâni. Din păcate, pe lista nominalizărilor nu se regăseşte nici un titlu românesc. Mai ales că anul acesta Hollywoodul a devenit o citadelă a cosmopolitismului. În schimb, vecinii noştri, cehii, sunt la a doua nominalizare pentru cel mai bun film străin. Este vorba de **Zelary**, în regia lui Ondrej Trojan, o poveste de dragoste plasată pe fundalul celui de-al doilea Război Mondial. De ce la ei se poate şi la noi, nu? Dar să revenim la Oscaruri şi la cosmopolitismul celor 5800 de membri ai Academiei de Film din Los Angeles. Practic, în competiţie se află foarte puţini americani (made in SUA). Astfel, la categoria *Cea mai bună actriţă*, din cinci actriţe nominalizate, numai una, Diane Keaton, este originară din America. Alături de ea, cu mari şanse sunt sud-africana Charline Theron, australiana Naomi Watts, britanica Samantha Morton şi tânăra neo-zeelandeză Keisha Castle-Hughes, în vârstă de numai 13 ani. Acelaşi lucru se întâmplă şi la secţiunea *Cel mai bun actor*. Doi dintre cei cinci pretendenţi la Oscar sunt britanici: Jude Law şi Ben Kingsley. Ei se vor confrunta cu americanii Sean Penn, Johnny deep şi Bill Muray. Străinii au dominat anul acesta şi la categria *Cel mai bun regizor*. Anul trecut, spaniolul Pedro Almovodar a fost nominalizat la această categorie pentru **Vorbeşte cu ea**, dar Oscrul a fost obţinut de Roman Polanski cu **Pianistul**. După cum se ştie, neo-zeelandezul Peter Jackson cu trilogia sa, **Stăpânul inelelor** (ultima serie, **The Return of the King**) are cele mai multe nominalizări şi este deopotrivă preferatul criticilor şi al publicului. El rivalizează cu australianul Peter Weir şi filmul său **Master and Commander**, dar şi cu brazilianul Fernando Meirelles, realizatorul tulburătorului **City of God**. Numai doi americani le fac concurenţă acestora: Clint Eastwood cu **Mystic River** şi Sofia Coppola cu **Lost in Translation**. Australianca Nicole Kidman, care deţine rolul principal în **Cold Mountain** (filmările au avut loc în România), fiind considerată una dintre favorite, nu a primit nici o nominalizare. În locul unor actori celebri ca Tom Cruise, Nicole Kidman sau Russel Crowe, au fost selectate aproape necunoscute ca Djimoun Hounsou, din Benin, irlandezul Jim Sheridan şi japonezul Ken Watanabe. În cazul lui Tom Cruise, care deţine rolul pricipal în **Ultimul samurai** (el nu a primit niciodată Oscarul), ironia capătă proporţii gogoliene. Ken

arta filmului

Watanabe, interpretul rolului secundar, a fost luat în seamă de critici, iar Tom Cruise, nu. Deci, se întâmplă şi la case mai mari! Paradoxurile se ţin lanţ nu numai în România. Este suficient să ne amintim că anul trecut, senzaţionalul film al lui Martin Scorsese, **Gangs of New York**, nu a luat nici un premiu, fiind preferat insipidul **Chigaco**. Păcat, că într-o Americă cinefilă, cosmopolită şi paradoxală, noi nu ne-am găsit nici un loc.

Limbajul literar - o nouă provocare lingvistică (I)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Aminteam în rubrica anterioară că textul literar, mai precis cel poetic, este prin natura sa o operă deschisă, pretabilă la noi lecturi, deci la noi interpretări. Limbajul vehiculat de acest text nu a scăpat analizei şi interpretărilor lingvistice: principalele curente lingvistice ale epocii moderne, începând cu structuraliştii Şcolii de la Praga, glosematicenii Şcolii de la Copenhaga, formaliştii ruşi, generativiştii americani şi francezi, teoreticienii discursului şi sociolingviştii, toţi s-au ocupat, într-o măsură mai mică sau mai mare, de explicarea şi descrierea a ceea ce este limbajul literar.

La modul foarte general, toate cercetările au pornit de la o delimitare de perspectivă: fie au considerat limbajul literar *în opoziţie* cu cel colocvial, fie l-au interpretat ca *rezultând* din acesta.

În prezent tentativele de definire a limbajului literar se integrează în trei discipline care aparţin semioticii: pragmatica, semantica şi sintactica.

Ca orice limbaj, manifestarea limbajului literar presupune un emisor, un receptor şi un mesaj transmis printr-un cod şi un canal fizic, mesaj care se referă la lumea exterioară. Toate celelalte funcţii caracteristice procesului de comunicare umană (expresivă, conotativă, factitivă şi referenţială) sunt mai puţin importante în viziunea lingvistică; focalizarea mesajului în sine, adică *funcţia poetică,* şi explicarea uzului lingvistic sau *funcţia metalingvistică* sunt cele două aspecte care au dus la conceptualizarea limbajului literar.

Funcţia poetică nu este exclusivă domeniului literaturii *stricto sensu;* în textul literar ea coexistă cu alte funcţii comunicativo-lingvistice, dar funcţia poetică trebuie să apară *obligatoriu* în limbajul literar tocmai pentru a putea constitui caracteristica sau marca de poeticitate. Funcţia poetică stabileşte o relaţie de echivalenţă între axele de selecţie şi de combinare ale semnelor lingvistice. Poetul alege în paradigmă semnul care să fie echivalent altor semne din interiorul sintagmei, având în vedere anumite mărci lingvistice (fonologice, morfologice sau semantice). Acestei teorii a echivalenţei, cu o mare repercursiune în rândul specialiştilor, i se pot aduce cel puţin două obiecţii care vizează însuşi nucleul teoriei: dacă poeticitatea se manifestă în echivalenţă, ar trebui să existe echivalenţe şi în afara textelor literare propriu-zise, în texte nonficţionale, de exemplu în textele de propagandă şi publicitate. În al doilea rând, teoria echivalenţei nu se justifică în cazul altor procese poetice, ca de exemplu, metafora.

Totuşi, prin această teorie s-au făcut paşi importanţi în ceea ce s-a numit conceptualizarea limbajului poetic; prin teoria echivalenţei marca poetică, până atunci o entitate vagă şi subiectivă, a devenit o caracteristică textuală internă şi, prin urmare, analizabilă din punct de vedere lingvistic. Pe de altă parte, integrarea funcţiei poetice în modelul de comunicare şi descrierea acestei funcţii cu instrumentul metodologic al paradigmei şi sintagmei s-a constituit ca o descriere lingvistică a linearităţii textelor.

În prezent, limbajul literar, privit prin prisma comunicării funcţionale, trezeşte noi şi noi reflecţii, având în vedere continua reînnoire a mijloacelor de expresivitate dintr-un text literar.

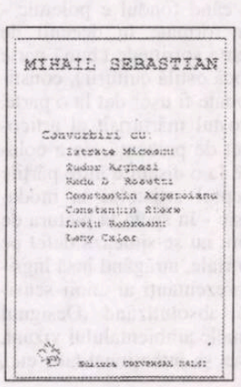
Din întâlnirile lui Mihail Sebastian

alina boboc

Publicistica lui Sebastian conţine un număr impresionant de articole pe teme culturale, publicate în „Cuvântul", „Rampa", „Revista Fundaţiilor Regale", „Viaţa românească", „Universul literar", L'indépendence Roumaine". Tot în linia genului de jurnalism cultural, Mihail Sebastian mai publică în „Rampa", în decursul anului 1935, deci imediat după reacţiile stârnite de romanul **De două mii de ani**, şapte interviuri cu diverse personalităţi ale epocii (Istrate Micescu, Tudor Arghezi, Radu R. Rosetti, Constantin Argetoianu, Constantin Stere, Liviu Rebreanu şi Leny Caler). Aceste convorbiri au fost adunate de Geo Şerban într-un volumaş şi repuse în circuitul cultural contemporan (Mihail Sebastian, **Convorbiri**, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 2002, 122 p.).

Interviurile sunt realizate la reşedinţa interlocutorilor şi sunt concepute ca nişte discuţii libere, uneori pe baza unor întrebări formulate dinainte, alteori pornind de la o anumită curiozitate intelectuală a publicistului: „Mă duc fără chestionar gata făcut, nu ştiu ce voi întreba, nu ştiu ce-mi va spune, căci vreau să păstrez intact misterul acestei întâlniri". Intervievatul este surprins adesea în mijlocul preocupărilor sale, într-un decor familiar care-i conferă siguranţă de sine şi predispune la confesiune în faţa *bloc-notes*-ului noului venit. Deşi nu scrisese încă nici o piesă de teatru, Sebastian alcătuieşte din aceste convorbiri, cu abilitate de dramaturg, un tablou cultural al epocii. Astfel, personajele sunt plasate într-un anumit decor, „didascaliile" cu care încep şi se termină interviurile sunt ample şi ele completează în mod necesar prezentarea. Despre Istrate Micescu ni se spune: „Îmi vine greu să cred că omul acesta nu e decât un avocat - un foarte mare avocat, desigur, dar nimic altceva". Convorbirile respective fac parte din activitatea aproape zilnică de publicist a lui Sebastian; în **Jurnalul** său există totuşi o însemnare referitoare la prima dintre ele, dar a cărei justificare nu este de natură profesională: „Alaltăieri, sâmbătă, a vorbit şi Istrate Micescu, raliindu-se cu totul mişcării... Exact cu o săptămână după apariţia *interview*-lui meu cu el. Hotărât lucru, am mână proastă" (Mihail Sebastian, **Jurnal**, Text îngrijit de Gabriela Omăt, Prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 20). Deci, un om care declară în interviu „nu oblig pe nimeni să fie inteligent, dar nici nu consimt să mă las prostit" se lasă sedus politic de Garda de Fier.

În traseul său prin casele conlocutorilor, musafirul este atras, în mod firesc, de biblioteca acestora şi nu se poate abţine de la o întrebare despre lecturile lor din literatura universală şi românească. Este interesat, desigur, şi de ceea ce înseamnă arta scrisului pentru cei în cauză. De pildă, Arghezi o defineşte ca pe „o încântare", „o stare de odihnă, o stare de dragoste". Pentru Liviu Rebreanu, „... scrisul creator e mai tare decât orice regim". În cazul lui C. Stere, Sebastian asistă direct la procesul creaţiei, profită din plin şi se bucură ca un copil de această experienţă: „Asist pentru prima oară la scrierea unei cărţi. /.../ Încerc să mă retrag într-un colţ, să mă fac nevăzut, să ascund oarecum această grozavă indiscreţie, care este prezenţa mea într-o cameră în care un om scrie o carte..." Acest om este un prozator cu o viziune cinematografică asupra artei scrisului: „...dacă aş fi avut puterea de proiecţiune, toată opera ar fi fost gata într-o jumătate de oră". C. Argetoianu vorbeşte despre Marcel Proust, pe care-l cunoscuse la Paris, cu o naturaleţe incredibilă astăzi: „... era pentru noi un fel de caraghios. Nu-l lua nimeni în serios. Nu ne dam deloc seama că va fi un scriitor de geniu. Era monden, ni se părea fals şi superficial". Îi recunoaşte totuşi, ca şi Camil Petrescu, originalitatea: „... pe planul lui Balzac mai sunt şi alţii, mai mărunţi, dar sunt. /.../ Pe planul lui Proust însă nu e nimeni". Ca ministru însă, C. Argetoianu defineşte politica drept „o tehnică şi o artă" şi îşi etalează un misoginism greu de imaginat, dar, foarte probabil, la modă atunci, când funcţiona, se pare, ca un apanaj al bărbaţilor inteligenţi: „Nu recunosc egalitatea femeii cu bărbatul. Ar fi o aberaţie biologică. /.../ Inegalitatea dintre sexe este esenţa vieţii. Femeia nu există decât ca să-l reproducă pe bărbat".


MIHAIL SEBASTIAN

Convorbiri cu:
Istrate Micescu
Tudor Arghezi
Radu D. Rosetti
Constantin Argetoianu
Constantin Stere
Liviu Rebreanu
Leny Caler

O altă chestiune abordată în interviuri este muzica, iar răspunsurile unor oameni de cultură sunt uneori şocante: „mi-e frică de ea", spune I. Micescu; „nu mă pricep, dar îmi place", declară

adnotări

Arghezi; „sunt completamente închis muzicii", afirmă C. Argetoianu; „Wagner este pentru mine o problemă încă nerezolvată", este de acord C. Stere.

Tema teatrului este abordată în convorbirea cu actriţa Leny Caler, cea care îi produce atâta suferinţă îndrăgostitului Sebastian: „... nu mai am chef să rezum aici ultimele faze ale amorului meu cu Leni" (**Jurnal**, p. 43). Prezentarea de început este, în mod explicabil, mult mai caldă decât în cazul celorlalţi intervievaţi, publicistul considerând-o, înainte de toate, o actriţă de mare graţie şi de o extraordinară sensibilitate. Concepţia actriţei despre această meserie este cât se poate de interesantă şi de actuală: „Acolo unde lipseşte emoţia, tehnica nu poate nimic. /.../ Aş vrea să mă pot privi de undeva din sală şi să mă urmăresc cu un ochi străin. Poate că marea artă este să te poţi stăpâni aşa de mult încât, chiar în timp ce joci, să fii propriul tău spectator. Mărturisesc, însă, că eu nu pot".

Într-o perioadă în care publicarea nenumăratelor cărţi de interviuri şi de jurnale a devenit o modă, când denudarea personalităţii capătă, prin acestea, expresie, apariţia volumaşului de convorbiri realizate de Mihail Sebastian este cu atât mai necesară.

Indigestiile domnului Munţiu

Domnul Adrian Munţiu se simte „singur între două milenii". Atâta timp cât stă cuminte, e exclusiv problema lui. Dacă se apucă să scrie, aşa cum s-a întâmplat, începem să ne simţim şi noi implicaţi. Volumul dumisale, intitulat chiar **Singur între două milenii** (Editura Noul Orfeu, 2003), este o adunătură de bazaconii, de delirări verbale pe diverse tematici: un revelion (2000-2001) petrecut la New York, „într-un apartament luxos, foarte aproape de Metropolitan Opera", salvarea maimuţelor care e în copaci şi alte asemenea. Expresii buruienoase, poeme dramatice (care i-ar face până şi pe Alecsandri şi pe Bolintineanu să se prăpădească de râs), imnuri de amor şi de despărţire, păr cu oase (nu oase cu păr), iată ce puteţi găsi în volumul domnului Munţiu.

Una dintre cele mai lăbărţate buruieni verbale este poemul *Singur, între două milenii* (vă las pe dumneavoastră să interpretaţi eludarea virgulei în titlul volumului şi prezenţa în titlul poemului). „31 decembrie 2000. New York 150 Columbus Ave. Interiorul unui apartament luxos, foarte aproape de Metropolitan Opera. În curând, toate orologiile vor bate miezul ultimei nopţi. Iar în Times Square, o sferă de foc va aluneca lent, din turnul buidingului central (o fi vrut domnul Munţiu să scrie „bigudiului central", dar i-a tremurat mâna şi i-a ieşit „buidingului"?! - nedumerirea mea, C.S.), în ritmul sacadat a milioane de buze: 10... 9... spre o platformă, pe care o va atinge la orele 24 fix, declanşând uriaşe explozii de artificii; şi bucuria intrării în noul mileniu. Desigur, luxosul apartament este şi el pregătit pentru evenimentul ce se apropie. Şi să nu uit, sunt oaspete. Am traversat un ocean pentru această irepetabilă sărbătoare". Acum, o fi New York, o fi acolo frumos, dar, dacă bietul domn Munţiu este alergic la chiftele americăneşti, mai bine stătea acasă. Ar fi fost scutit de halucinaţii („Tronez în capul unei mese bogate/ - sau poate e doar o iluzie nepermisă - /(...)// Farfuriile înţesate cu bunătăţi nu râd, nu plâng,/ probabil nici nu există. Iar golul lor e nefiresc de profund,/ încât, la cumpăna anilor, îşi poate permite o glumă:/ să fie?... să nu fie?... în acelaşi timp") şi de indigestii. Iar pe noi near fi scutit de bazaconiile dumisale. Ameţit se simte, probabil, domnul Munţiu şi când se gândeşte la limba română, nu pricepe în ruptul capului, de exemplu, de ce trebuie să scrie uneori cu „î" din „i" şi alteori cu „â" din „a", dacă bătrânul „sunt" este acum „sunt" sau nu. Aşa se face că din pana lui s-au născut cuvinte, precum: „sânt" („nici nu prea înţeleg ce sânt", *Scrisoare către fiica mea, Laura*), „âmbarcat" („âmbarcat în avion", *Anticonvenţii la domiciliu*), „âi" („âi vei avea străjeri", *Poetul*) şi câte alte or mai fi existând.

Excepţional (de prost) se dovedeşte poemul *Despărţire*, pe care o să vi-l citez în întregime. Ca să vedeţi şi dumneavoastră şi să vă amuzaţi: „Adio! Dragă Lino,/ Încep ca-ntr-o scrisoare:/ Ah, cât poţi tu, felino,/ Să mă sfâşii de tare.// Adio! deci, buimaco,/ Dă-mi buze dulci, de drum,/ Ca firma de «Tabaco»,/ Mă umpli de parfum.// Adio! blestemato,/ Cu nuri de jar aprinsă,/ Tu, care faci şpagato/ Sub o dormeză ninsă.// Adio! fă, regino,/ Tu, dans prelung, ce doare,/ La ce să-ţi spun eu: «Vino!»/ Când eşti numai picioare.// Adio! ah! esenţă/ De şerpi zeieşti la sân./ Tu nu mai eşti prezenţă,/ Ci doar un mers păgân.// Adio! dragă Nelă,/ Voi, sf-rcuri de mirare...// «Dă, bă, la manivelă!/ Visezi mărgăritare?»...". Să facem un mic scenariu. Întors într-o zi de la serviciu, domnul Munţiu a surprins-o pe Nela (zisă şi Lina), făcând „şpagato" sub canapeaua plină de firimituri, din care cauză domnului Munţiu îi părea ninsă. Probabil, Nela era de mărimea unei pisici, de reuşea să stea (chiar în „şpagato") sub o dormeză. Surprins de elasticitatea consoartei, domnul Munţiu se supără. Înainte, însă, de a-i deschide uşa şi de a o invita pe Lina să facă „şpagato" sub o altă dormeză, domnul Munţiu se repede la instrumentele de scris şi elimină poemul pe care tocmai l-aţi citit. Se întoarce fioros către Nela (zisă Lina), care între timp ieşise de sub canapea. Ne imaginăm mai departe că domnul Munţiu a scandat versurile abia eliminate, iar Lina (zisă Nela) a fugit mâncând pământul. Dacă am greşit în interpretarea noastră, îl invităm pe domnul Munţiu să ne lămurească.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Mărturiile unui spirit integrator

constantin abăluţă

Mărturiile de ieri şi de azi ale unui artist consacrat, frământările legate de imediatul şi de perspectiva pe care artele plastice tradiţionale şi le făuresc în concertul mai larg al mişcărilor artistice de ultimă oră de la noi şi de aiurea - iată materia acestui generos volum ce-şi merită pe deplin numele. Căci, **A patra dimensiune**, semnifică aici ridicarea plină de avânt a spiritului peste avatarurile materialităţii - acestea din urmă absolut necesare pentru manifestarea vizibilului din opera de artă, dar nu şi îndeajuns pentru a prefigura profunzimea şi seriozitatea unui demers ce se vrea **creator**, adică implicând cât de puţin dumnezeirea.

Articole, interviuri, jurnal de creaţie, portrete de artişti sunt tot atâtea matrice textuale ce jalonează volumul, dându-i o unitate firească, aceea a interogaţiilor lăuntrice care profită de orice prilej pentru a încerca un dialog cu mediul ambiant. Cu alte cuvinte, e vorba de o hartă a impulsurilor spre obiectivare, de acea stare de graţie când teorie şi creaţie pulsează la unison, intuind acel fel de *mathesis universalis* pe care un Constantin Noica, de exemplu, îl credea posibil în viitor. Nu neapărat de artă conceptuală e vorba, ci de o integrare tot mai strânsă a formelor şi mesajelor pe care umanul nu încetează să ni le aducă în faţă. E vorba de investigarea unui subconştient colectiv ce şi-a imprimat pecetea pe arhitectura şi mobilierul popular, pe obiectele de cult, pe planul aşezărilor înseşi. În acest mod de a vedea lucrurile, ontologie, istorie, geografie se dovedesc domenii complementare picturii, iar spiritualitatea încorporată în vechile construcţii (de la cuptoarele ţărăneşti până la bolţile de biserici), trece parcă de la sine în pânzele îndelung cumpănite ale pictorului. Arhetipul, votivul, ctitoria, noblețea actului fondator, darul hărăzit unei forţe supreme sunt constante ale picturii lui Marin Gherasim pentru că sunt, înainte de toate, caracteristici ale simţirii şi gândirii sale. Iar meditaţia nuanţată şi motivată asupra raporturilor concret-abstract, situează luările de poziţie ale pictorului (unele exprimate înainte de 1990, deci cu clară valoare subversivă faţă de viziunile îngust pragmatice ale momentului) într-o ilustră descendenţă avangardistă (Mattis-Teutsch, Klee, Mondrian etc.).

Trebuie remarcat tonul cumpănit al intervenţiilor sale, chiar atunci când fondul e polemic - siguranţa convingerilor formate în decenii de studii şi majore experienţe spirituale (bună parte dintre acestea într-o epocă ostilă culturii), constituind un reper care nu poate fi uşor dat la o parte. De altfel, acesta e şi rostul mărturisit al articolelor, acela de a face act de prezenţă, de a colabora, într-o agora ideală, la o discuţie între părţile interesate. Apărând dreptul artistului la modalităţile clasice de expresie - în speţă la pictura de şevalet - Marin Gherasim nu se situează defel pe poziţii retrograde dictatoriale, atrăgând însă îngrijorat atenţia că unii reprezentanţi ai „noii sensibilităţi" fac acest lucru, absolutizând „Designul sau proiectismul" în numele ambientalului vizual, al principiilor de ordine şi intenţionalitate etc., etc. Este, de asemeni, pusă sub semnul ne-realismului echivalarea generaţiilor artistice cu deceniile: şaptezeciştii, optzeciştii, nouăzeciştii, douămiiştii, deoarece, în felul acesta, ar fi negată însăşi esenţa imprevizibilă a creaţiei : ştiut fiind că elanurile inspiraţiei îşi adjudecă într-altfel, simfonic, sugestiile epocii şi că arta este un continuum de afirmaţii şi contestări care nu dă seama contabilicește, prin bilanţuri, ci mai curînd prin impulsuri integratoare greu de stabilit dinainte. Fuziunea între real şi ireal, între spus şi sugerat, este percepută ca principala condiţie a artei, ori, transcriind cuvintele pictorului: „Stratul profund de idei să zacă (mocnească) sub «cenuşa senzorială» ce trebuie să fie fascinantă ca o lavă. Spectacolul ideilor fără spectacolul simţurilor în artă devine pedant, inadecvat, superfluu."

Natura plenar morală a unei conştiinţe libere de orice imixtiuni dinafară - nu îngustimea cârtitoare a ideologului - iată ce face vii textele pictorului Marin Gherasim. Aşa cum spune în repetate rânduri, nu originalitatea cu orice preţ îl preocupă, ci bucuria de a fi el însuşi, senzaţia că duce mai departe ceva care merita să fie perpetuat. A fi un transmiţător, un sol al **originarului**: iată o mult mai adecvată profesiune de credinţă. Chiar dacă "lipsa de originalitate" (adică refuzul proliferării formale furibund-actuale), va fi taxată cu marginalizarea într-o ţară cu tradiţii culturale post-mortem. Acidele notaţii de jurnal („Românii au obiceiul straniu de a-şi cinsti oamenii după ce aceştia au dispărut! Excepţiile întăresc regula. Sunt tari în panegirice. Îi cuprinde o revelaţie morbidă. (Vezi cazul Ţuculescu, Doru Bucur ş.a.)") dezvăluie poziţia necomplexată a artistului adevărat, pentru care sinceritatea şi nealinierea (chiar dacă incomode propriei, momentane, notorietăţi) constituie rădăcinile creaţiei perene.

Amintiri din satul natal

romul munteanu

Ştiu din experienţă că există locuri care ne plac şi altele în care nu ne simţim bine. Motivaţia acestor reacţii nu este totdeauna clară. Despre satul meu de baştină pot să spun că mereu m-am simţit ataşat de el. Nu este un sat frumos. Nu are nimic care să-i farmece pe oamenii locului. Mi-amintesc cum în anii copilăriei îl parcurgeam în câteva minute, în timpul verii mergând prin praf sau noroi. Când am mai crescut, satul a început să mi se pară plicticos. Doream parcă altceva, dar nici eu nu ştiam ce. Nostalgia satului a început să apară când am fost trimis la Şcoala normală din Deva. Şcoala avea mulţi copii şi eu mă simţeam străin printre ei. Nu m-am împrietenit niciodată cu ei. Pe cei mai mulţi am şi uitat cum îi cheamă. Vara, în vacanţe, mă întorceam în sat. Eram bucuros că mă pot duce cu vitele la păscut, unde citeam diferite cărţi cu basme. Şcoala primară avea pe vremea aceea 7 clase. Eu am făcut doar 5, după care am mers la Deva în acel internat friguros şi trist, cu coridoare lungi, în care făceam din când în când, noaptea de gardă. Nu m-am simţit niciodată bine în internatul de la Deva, nici în clasele mari. Aşteptam mereu vacanţele. În ultimii ani de şcoală începusem că mergem cu fetele din sat la balurile organizate sâmbăta, în cazinoul de la uzină. Am învăţat să dansez pe câmp, când păşteam vitele. Cineva căuta şi fetele mai iscusite ca noi băieţii, ne învăţau paşii de tango sau de vals. Iubirile de la acea vârstă erau timide. Fetele din satul meu nu mi-au plăcut. Mi se părea că-mi sunt rude. Cunoşteam toate casele şi curţile sătenilor unde ne jucam adeseori. Îmi plăcea când venea treieratul grâului şi se strângea multă lume la noi în casă. Începuse să-mi placă ţuica. Mi-aduc aminte că odată am băut mai multă decât puteam eu suporta şi am dormit pe câmp, după ce ieşisem cu vitele în luncă. M-am trezit speriat şi le-am văzut undeva departe de mine. M-am dus în apropierea lor. Când era prea cald, vitele erau muşcate de anumite muşte şi le apuca strechea. Atunci fugeau acasă şi nu le mai puteai opri.

Mi-au rămas în minte şi zilele de înmormântare. Urmăream sicriul cu mortul până la cimitir. Săptămâni de-a rândul cineva din familie îl jelea pe cel mort. În anii studenţiei m-am simţit foarte atras de viaţa de la Cluj şi nu mai veneam cu plăcere în vacanţe la ţară. Aveam alte vise şi alte nostalgii. Mereu aduceam cu mine anumite fotografii cu fete şi le atârnam de perete. Mama era curioasă şi mă întreba ce-i cu fetele acelea. Eu răspundeam întotdeauna foarte vag. Când părinţii au îmbătrânit şi eu m-am stabilit în Capitală, veneam mai rar la ţară şi scriam diverse lucrări ce mă interesau. Mama mă întreba mereu când mă însor şi eu ezitam să-i dau un răspuns. Acum am îmbătrânit. La mai mulţi ani după moartea părinţilor am vândut casa părintească. Până azi mi se pare că am făcut un păcat de neiertat. De câte ori mă întorc în sat şi doresc să vizitez gospodăria de altădată a părinţilor, găsesc alţi oameni din diferite generaţii, adică familia noilor proprietari. Vederea lor mă întristează de fiecare dată şi mă revolt împotriva prostiei pe care am făcut-o, fiindcă mari avantaje din vânzarea casei şi a grădinii, nu am obţinut. Şi celelalte case din sat au rămas la fel ca odinioară.

Spre bucuria mea, noii locatari n-au modificat nimic din structura celor două clădiri de locuit şi nici a grajdului sau a şopronului.

Totul a rămas ca în anii copilăriei.

Lipsesc doar vechii locatari. Când mă mai duc acolo, n-o mai întâlnesc pe mama în mijlocul curţii, cu capetele basmalei ridicate în vârful capului şi nici pe tata nu-l zăresc de departe venind, cu pălăria lui pleoştită, de la fabrică. Din păcate, am rămăs singur printre umbre.

---

nostalgii

Gânduri de pensionar

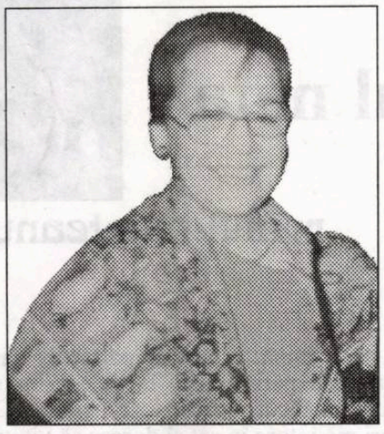
În anii când îmi petreceam copilăria şi adolescenţa la ţară, într-un mic sat ardelenesc, am auzit relativ târziu cuvintele *pensie* şi *pensionar*. În timpul acela ţăranii nu beneficiau de pensie, iar muncitorii angajaţi la căile ferate sau la uzina din Călan, erau încă foarte tineri. Cei mai mulţi s-au pensionat cam la aceeaşi vârstă cu tatăl meu care muncise 30 de ani ca siderurgist la uzina Victoria din Călan. Munca sa era grea şi periculoasă. Cu o lingură mare de fier lua fontă lichidă dintr-un cazan pe care o turna în forme de nisip ce se transformau în ţevi. Uneori, fonta sărea pe pantaloni sau pe bocanci şi venea acasă cu picioarele arse şi pline de răni. De aceea, când s-a pensionat era bucuros că a scăpat teafăr şi s-a dedicat în exclusivitate agriculturii. La fel s-a întâmplat şi cu fratele mamei sau cu alte rude ce şi-au încheiat activitatea la căile ferate şi s-au întors la munca câmpului până la sfârşitul vieţii. Mulţi dintre aceştia au mai purtat ani de-a rândul uniformele de ceferişti. Când veneau acasă de la Bucureşti să-mi văd părinţii, mă bucuram să-i întâlnesc pe unii în gara din Simeria. Adeseori luam acelaşi tren ce oprea doar un minut în mica gară de la Călan-băi.

Cu intelectualii este altceva, fie că sunt profesori, avocaţi sau ingineri. La fel de diferită este şi soarta militarilor ce trec în rezervă. După pensionare toţi aceştia sunt cuprinşi de un sentiment de regret. Au impresia că nu mai au nici o întrebuinţare şi că nu mai sunt de folos în societate.

Eu m-am apropiat de pensie cu o anumită teamă şi timiditate. Ani de zile când eram la Editura Univers, am văzut că într-o rubrică cu fişele de salarii în dreptul meu scria *pensionabil*. Operaţiunea acesta se putea întâmpla oricând. Întâi am plecat de la editură fiindcă se spunea că sunt prea bătrân. Am revenit la Universitate unde am mai lucrat un număr apreciabil de ani, până când inevitabil a avut loc pensionarea. Atunci s-a produs un gol imens în sufletul meu. Am mai găsit unele surogate. Mai ţineam unele cursuri speciale, facultative. Dar la asemenea cursuri vin puţini studenţi. La 70 de ani a apărut deznodământul fatal. Mi s-a spus că după această vârstă nu-mi mai este îngăduit să ţin prelegeri. Mai târziu am aflat că regula aceasta nu s-a aplicat pentru toţi. În sufletul meu s-a instalat un fel de pustiu. Pierdeam contactul cu prietenii şi colegii. Rând pe rând, unii au decedat. Când mai mergeam la examene de doctorat, cum mi se întâmplă şi acum, întâlneam din ce în ce mai puţini oameni cunoscuţi. Nu mă mai saluta aproape nimeni. Intram într-un birou de la parter şi aşteptam comisia, iar după examene şi referate, plecam singur acasă. Acum, rareori, vine câte un doctorand să mă viziteze. După susţinerea tezei dispar cu toţii de parcă nu m-ar fi cunoscut niciodată. Nimeni nu-mi mai dă măcar un telefon de curtoazie. Singurătatea totală se apropie de punctul terminus. Mi-am regăsit o nouă linişte, o împăcare cu mine însumi, într-o solitudine deplină.

Acum şi telefonul pare că mă tulbură. Seara îmi citeşte soţia din diferite cărţi, iar în timpul zilei, Cristina.

Am intrat într-un nou ritual, impus de bătrâneţe şi l-am acceptat cu resemnare. O dată pe lună aştept pensia şi mă bucur de această surpriză repetabilă ce-mi îngăduie puţine satisfacţii.



Eşti liber să fii condamnat la prostie

mariana criş

Asist, acum, la început de an, cu o undă de tristeţe în suflet, că sezonul premiilor parcă nu se mai sfârşeşte. Dar, dincolo de aceasta o veste care a circulat în primele zile ale lui 2004 m-a umplut de revoltă. „Introducerea taxei pe cultură va duce inevitabil la mărirea costurilor pe cărţi" - cam aşa suna ştirea cu pricina trecută pe straiful televiziunilor. O asemenea veste nu are decât să te neliniştească pe tine ca scriitor, care te „lupţi" să-ţi apară o carte. Ce implică creşterea acestor costuri? Evident, sumele de producţie vor fi mai mari, iar drepturile de autor în continuare neachitate. Pentru că editorii noştri îşi vor spune în continuare, cu aceeaşi nonşalanţă, că nu au de unde să-ţi achite drepturi de autor. „Să vedem dacă volumul se vinde" - va veni răspunsul lor. Dacă până acum pentru cărţile de literatură română contemporană nu se prea băteau cititorii, de acum încolo, nici atât. Mai mult, în zadar s-a tot bătut APLER-ul şi mai ştiu eu ce deputaţi să aducă amendamente la Legea pentru protecţia culturii scrise, pentru că parlamentarii noştri habar nu au avut. Ei sunt interesaţi cum să-şi mărească salariile, cum să-şi asigure bătrâneţile rozalii, cum să cheltuie pe statui sau deplasări în străinătate mai mulţi bani publici. Nu i-a interesat nici cât negrul sub unghie dacă editorii ar trebui să se bucure de TVA-ul pe publicarea cărţilor. Nu, conform noului Cod Fiscal şi a Legii de protecţia culturii scrise pentru carte se aplică un TVA de 9%, acesta ducând la o scumpire cu o treime. Dar, în fond, ce le pasă parlamentarilor dacă populaţia are cu ce să-şi plătească întreţinerea lunară, dar să-şi mai cumpere o carte? Într-o ţară în care numai 8% dintre români deschid zilnic o carte, nu poţi aştepta ca legiuitorii să se mai gândească la tine. Şi asta pentru că 2004 va fi an electoral şi totodată vorbim peste tot de integrare europeană. Se spune că ţara este săracă. Dar nu ştiu cum se face că numai pentru marea parte a populaţiei ea este săracă. Pentru o minoritate, ea este „sânul lui Avraam" în ceea ce priveşte afacerile necurate. Mai deunăzi, un personaj sinistru, supranumit şi „baron PSD" anunţa cu o mulţumire demnă de o cauză mai dreaptă, că a reuşit să aducă în partid în jur de 4000 de membri. Nu se lăuda că a reuşit să refacă o şcoală, sau un spital, sau să ofere câteva burse - atenţie, din banii personali - unor copii, săraci pentru a studia, nu. El anunţa, ca pe o ispravă de zile mari, că a adus în partid mii de membri. Cu siguranţă semianalfabeţi. Dar asta nu contează. La noi, de mai bine de un deceniu, nu contează calitatea, ci cantitatea. Aproape nimeni nu se mai interesează dacă poţi vorbi corect românește. Nu, în schimb dacă ai un CV cu nu mai ştiu câte diplome şi certificate de absolvire, fără să-ţi controleze nimeni seriozitatea studiilor, atunci uşile îţi sunt deschise. Mai ales dacă ai picioare lungi, sânii plini de silicoane ş.a.m.d. De multe ori m-am întrebat ce-i deosebeşte pe aceşti îmbogăţiţi peste noapte de marea clasă a aristocraţiei şi burgheziei interbelice? Dincolo de fondul cultural temeinic pe care reprezentanţii acestor clase îl aveau, ei, din banii personali, reuşeau să construiască pentru semenii lor. Construiau şcoli, spitale, editau cărţi, deci participau la viaţa cetăţii, cum ar spune un distins filosof. Cei de acum? Construiesc, dar... pentru ei şi familia lor. Deţin patru, cinci, şase vile, în care, evident, locuieşte doar omul de serviciu, îşi îngroaşă conturile bancare, iar în Parlament - ce să mai vorbim - nu ajunge bine o lege să fie aprobată şi promulgată de preşedinte, că în cea mai scurtă vreme ea este şi amendată tot de cei care au votat-o. Asta spune mult despre profesionalismul cu care legea sau legile sunt discutate şi aprobate în Parlamentul nostru. Atunci, ce să mai vorbeşti în faţa unor astfel de oameni despre importanţa cărţilor în viaţa oamenilor? Când ei înşişi dacă deschid vreodată o carte, în afară de miile de pagini pe care le studiază degeaba pentru noile decizii de importanţă capitală pentru ţară. Fraze, fraze şi cam atât. Adică la modul declarativ şi ascultându-i pe la programele de ştiri ale televiziunilor, ai spune că pe la noi curge lapte şi miere, iar ei muncesc de le sar capacele. Da, „muncesc" cu telefonul şi cu traficul de influenţă. Muncesc la frazele găunoase pe care le vehiculează diverşilor reporteri. Muncesc dormind pe pupitrul din faţa fotoliului de parlamentar. Muncesc, precum furnicuţele, să-şi adune miile de euro pentru a-şi mai construi o vilă sau a-şi mai cumpăra o maşină de ultimul tip. În rest, sfidare. La capitolul sfidare intră şi guvernanţii. Pentru că nici ei nu sunt departe de tabloul pe care ni-l oferă parlamentarii. Va fi, în acest an, o agitaţiune - iar la modul declarativ -, o avalanşă a promisiunilor, încât ridicolul va fi la înălţime. Sigur, se poate spune că avem conducătorii pe care ni i-am ales. Dar, dacă nu ar funcţiona legea dezinformării şi a diverselor deriziuni, dacă românii ar fi genetic mult mai revendicativi, ar fi altceva. Cum pasivitatea este trăsătura importantă a multora dintre noi, atunci parlamentarii vor fi şi mâine aceiaşi. Căci nu are importanţă în ce partid se află - oricum la noi toate partidele au aproape aceeaşi ideologie - migrările se poartă, mai ceva decât la păsări. Deci, îi vom vedea la televizor certându-se, promiţându-ne ş.a.m.d. Oricum, promisiunile sunt deşarte, iar vorbele găunoase. Cam acesta este tabloul pe care societatea politică ni-l oferă zilnic.

Deunăzi citeam un editorial, scris de un distins eseist, despre libertate. Libertatea noastră e ca în Caragiale. Adică ea există, dar lipseşte cu desăvârşire. Despre ce libertate poţi vorbi atunci când nu ai cum să ajungi la dreptul primordial, acela de instrucţie? Da, s-a schimbat ceva. Adică nu-ţi mai este teamă să vorbeşti în gura mare despre guvernanţi pe stradă, în metrou sau în autobuz şi nici nu te mai cenzurează ideologic nimeni, atunci când vrei să-ţi publici o carte. Dar, trebuie să recunoaştem că s-a schimbat un tip de cenzură cu un altul. Cenzura ideologică s-a transformat peste noapte în cenzura economică. Cei care la începutul anilor '90 au devalizat bănci, astăzi îşi râd în barbă şi ne spun „dacă vreţi cultură, daţi bani". Adică banii pe care nu-i avem. Adică banii pe care ei ni i-au furat. Adică tu, care oricum îţi vinzi pe nimic proprietatea intelectuală, n-ai decât să mori de foame, dacă eu, care am luat credite, nu am mai vrut să le dau înapoi. „Le-am depus frumos în diverse conturi bancare sau mi-am construit case, iar tu ce ai făcut?" - te întreabă, plin de emfază, un îmbogăţit de astăzi. „Ai scris cărţi? N-ai decât să dormi cu ele sub cap sau să mănânci zilnic câte o pagină" - îţi râde în faţă un asemenea personaj, trecând pe lângă tine, murdărindu-te de noroi cu jeep-ul lui. Şi atunci vorbim, cum a făcut-o şi preşedintele ţării cu ocazia inaugurării Institutului Cultural Român, despre cultură, despre păstrarea legăturilor între noi, despre accesul tuturor la carte. Îmi este teamă că toate aceste fraze sunt numai declarative. Am ajuns la concluzia că sunt bolnavi de un soi de declarativism. Trăim sub povara vorbelor spuse la diverse reuniuni, care mai de care mai cu ştaif, dar, practic, nu se schimbă zilele, iar când va veni ora bilanţului vom observa cu regret că am trăit cam degeaba. Nu poţi fi liber într-o ţară, unde cartea este disprețuită, într-o ţară unde accesul la informaţie îl au doar câţiva „fericiţi ai sorţii" ce posedă un computer. Nu poţi fi liber când pentru a călători în străinătate ar trebui să nu mănânci câteva luni. În schimb, eşti liber să asculţi toate inepţiile de la tot felul de aşa-zise VIP-uri, care - culmea - câştigă sume astronomice -, eşti liber să agonizezi pe la uşile spitalelor, eşti liber să degeri în apartament, eşti liber să stai nemâncat. Din toate aceste puncte de vedere, ai toată libertatea din lume.

Eşti liber să fii condamnat la prostie.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca A.S.E.
Lucrări ştiinţifice

Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

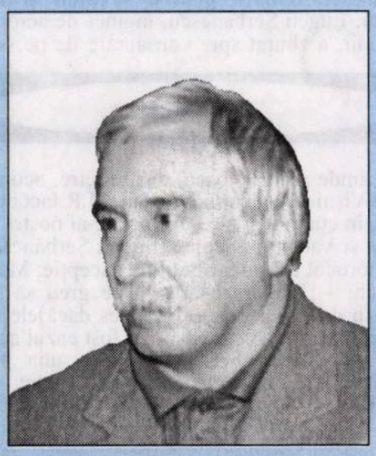
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 5 (636)
Miercuri, 11 februarie, 2004

Oricum, dacă este să-i reproşez ceva, între altele, revistei la care lucrez este prea mare deschidere moştenită prin tradiţie. „România literară" nu a fost niciodată şi nu este nici astăzi o revistă de direcţie estetică, de grupare cu un program estetic, ci una eclectică, loc de întâlnire al mai multor orientări ca şi al tuturor generaţiilor literare active. Limitările, exigenţele de care vorbeaţi mai înainte nu privesc factura demersului artistic, ci calitatea lui. Nu vor să îngrădească diversitatea, ci numai lipsa de valoare.



gabriel dimisianu

gheorghe grigurcu

N-am vorbit niciodată faţă-n faţă cu Nicolae Steinhardt, în schimb, am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae" de la Rohia, care se interesa de lucrul meu, de sănătatea mea, ca şi de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicateţe, dintr-un cer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă prozelitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de credinţă!) Asemenea relaţii abstrase prin mijloace civilizaţiei ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din lestul biologic, ne dematerializează.

meditaţii contemporane

pag. 18

Emil Cioran & Cie - sau ce au dat românii Franţei

ioan creţu

o iarnă pentru fratele meu

elena vlădăreanu

pag. 8

"Despre dragoste şi alţi demoni" (de pe la noi)

horia gârbea

Nu ştiu alţii cum sunt... dar eu mă bucur foarte mult când văd o piesă românească ajungând pe scenă, mai ales dacă e o piesă contemporană. Şi mai ales dacă este vorba de prima scenă, cum i se spune, adică a Teatrului Naţional din Bucureşti. De altfel, nu numai eu mă bucur. Sala Atelier a fost plină de scriitori săptămâna trecută când s-a jucat premiera simpaticului nostru confrate Eugen Şerbănescu **Sonată pentru saxofon şi Eva**. Aşadar, Eugen Şerbănescu, inginer de aeronave ca studii, a zburat spre consacrare de pe scena

vizor

TNB, unde se mai joacă, din fericire, acum, şi Matei Vişniec, Valentin Nicolau, M.R.Iacoban şi poate, în curând, şi alţi scriitori de-ai noştri.

Ca şi Valentin Nicolau, Eugen Şerbănescu a avut norocul unei distribuţii de excepţie: Marius Bodochi – Teodora Mareş. Este greu să scrii piese în două personaje, mai ales dacă ele sunt presărate cu monoloage, cum a fost cazul acum. Piesa lui Eugen Şerbănescu este una puţin conflictuală la nivelul acţiunilor. Practic, sunt numai două lovituri de teatru şi ambele se consumă în ultimele 10 minute. **Sonata...** este o piesă lirică prin excelenţă, amintind de unele dintre ingenioasele texte ale regretatului Iosif Naghiu. Alunecările autorului spre o notă jurnalistică şi implantarea mai apăsată în cotidian nu reuşesc, din fericire, să răpească dramei sale caracterul evident poetic. Tocmai aici stă punctul de interes: persoaje prea puţin făcute pentru a trăi poveşti sentimentale sunt prinse într-un vârtej amoros potenţat de condiţia lor de intelectuali (ca la Camil Petrescu).

In această situaţie, regia şi scenografia trebuiau să completeze hotărît spectacolul prin acţiuni scenice şi efecte care să dea materialitate discursurilor ce, neapărat, puteau fi fragmentate sau rostite prin alte mijloace decât simpla rostire vocală. Să ai un actor ca Bodochi şi să-l pui să stea pe scaun cu faţa la public vorbind timp de 20 de minute, iar alte 30 să vorbească la telefon mi se pare mai mult decât o crimă - e chiar o greşeală, după o veche butadă.

Chiar dacă Eugen Şerbănescu va fi fost mulţumit că textul său s-a auzit integral, noi, spectatorii, nu am venit la teatrul radiofonic şi mă tem că, printr-o tratare prea convenţională, încă un text românesc de teatru va atrage mai puţini spectatori decât merită. Încă o dată s-a dovedit: e necesar ca regizorii să înţeleagă specificul noii dramaturgi şi să-i sacrifice mai mult din confortul lor pentru a căuta soluţii ingenioase adecvate textului.

În vreme ce o revistă tomitană, cândva, remarcabilă, se zbate în mediocritate, cu mercenari de două parale, refuzaţi de revistele culturale ale ţării, la Constanţa a apărut un trimestrial de ţinută, „Ex Ponto", în care, chiar de la primul număr semnează creatori de prim-plan: Sorin Alexandrescu, Eugen Uricaru, Horia Gârbea, Gheorghe Schwartz, Constantin Novac, Ovidiu Dunăreanu, Nicolae Moţoc, Liviu Grăsoiu, Ioan Popişteanu şi mulţi alţii.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Ţepuş

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Din nou, iarăşi...

Trei mari taine vin în mod cert de la nişte călugări - şi toate trei legate de problema cea mai importantă a „locuirii" noastre pe această planetă: Un călugăr se spune că i-ar fi furnizat marinarului Cristofor Columb o hartă cu ţărmul viitorului „nou" continent de dincolo de strâmtoarea Labrador...

Un altul, Malthus, a socotit că, peste timp, vom fi prea mulţi datorită „exageratei dragoste între sexe", chiar şi în cazul în care fiecare familie se rezumă la un copil; oricum, copilul se petrece în timp cu părinţii, bunicii, chiar şi străbunicii. Călugărul a fost contestat îndeosebi de ideologiile „optimiste", de fapt nepăsătoare faţă de viitorul mai îndepărtat. I s-a reproşat că justifică războaiele, marile molime şi, în general, lupta în interiorul speciei. Vorba unui medic celebru, cu operaţii reuşite în incredibilul procent de 97%:

nocturne

„Toţi vor să intre în acei 97%, nimeni nu vrea să facă parte din ceilalţi 3%". Sau, cum spunea Nichita Stănescu într-un festival al poeziei la Iaşi, în 1981 „Toţi scriitorii am vrea să scriem precum Cervantes, Dostoievski, Eminescu, niciunul însă n-am vrea să ducem viaţa lor".

Cel de-al treilea secret scos dintr-o mânăstire este genetica lui Mandel; experimentele lui pe „şoareci albi, şoareci negri", pe mazărea din câteva soiuri, l-au condus la ideea „păcătoasă" că *procentele bune* - vorba mediculul citat - pot fi alese *în mod conştient* de omenire, selectate după principile *lui* - nu se ştie dacă şi ale Creatorului. Iarăşi numeroase contestări, din cele două perspective: a misticilor care rămân imobili în opinia lor că Opera Creatorului e *una* şi *unică*, iar omul nu trebuie să se amestece şi să decidă; şi a ateilor - opinia de sorginte marxistă socotind că genetica vrea să sustragă atenţiei problemele sociale, de clasă, ale omenirii. Însuşi darwinismul e „duşman" al geneticii; *saltul* sau *modificarea* genetică fac praf teoria evoluţiei determinată de o neobosită adaptare la mediu, contrazic „lentoarea" evoluţionistă. Dar - spun iarăşi misticii - modifică radical credinţa în transcendent, în „lumea cealaltă". Prin anii 1960, un grup de cercetători au descoperit fenomenul parthenogenezei: termen tradus prin tulburătorul „naştere din fecioară". Pe scurt: la o cifră (impresionantă) de femele dintr-o specie de ţânţari, una dintre ele „dă naştere" în mod inexplicabil unui ou gata fecundat. Dezvoltându-se abrupt zootehnia, fenomenul s-a putut observa şi la specii mai „evoluate", la galinacee. Descoperirea transformându-se în experiment, s-a observat chiar dependenţa acestui infim procent prin difuzarea - în marile paliere - a cântatului de cocoş înregistrat pe bandă (unii se vor grăbi: iată rostul artei, puterea ei; alţii vor găsi că „serenadele" sunt nocive). Aspectul cel mai tulburător, însă, l-a adus presupunerea că parthenogeneza ar fi posibilă şi la specia umană. Lucru nedovedit „pământeşte"; cât despre religii, nici nu s-ar pune problema. Vine acum genetica şi poate realiza *controlat* (alţii sun că *deja planificat*) parthenogeneză. Oare clonele nu apar doar din ţesutul unei singure părţi? Oiţa Dolly, ca şi alte clone reuşite (sau declarate până în prezent)... Se vorbeşte nu doar de posibilitatea producerii pe bandă a unor specii rare - ursuleţul Panda, unele feline pe cale de dispariţie -, ci şi de readucerea „din morţi" a mamutului, prin prelevarea unor ţesuturi de la cele două exemplare dezgheţate din banchizele Polului Nord. Se iveşte o întrebare aproape păgână: oare pentru mamuţi (şi pentru toţi cei „realizaţi" prin clonare), noua existenţă va putea fi numită „lumea cealaltă" a lor?

la limită

Aldous Huxley, Tennessee Williams și *Burghezul gentilom*

caius traian dragomir

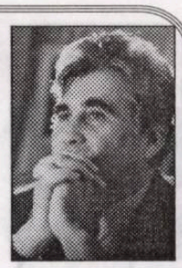
Monsieur Jourdain făcea proză fără să știe - Aldous Huxley și Tennessee Williams au făcut anticipație, profeție aproape, de asemenea, fără să știe. Desigur, nu am în vedere, în privința lui Huxley, „Brave New World", sau "Brave New World Revisited" - în cele două cărți (poate cele mai cunoscute, publicate de autorul englez, măcar prin motivele lor tematice intrate într-o largă circulație), autorul încearcă să își imagineze un viitor totalitar, după modelul dictaturilor care au compromis și alterat nu doar istoria secolului al XX-lea, ci și pretenția la o autentică și completă demnitate a omului modern. (Când s-a spus că "nu se mai poate scrie poezie după Auschwitz", de fapt, s-a făcut afirmația că omul actual nu se mai poate pretinde innocent, în sine bun, în adevăr uman și integral uman). Cu toate acestea, previziunile scriitorului englez nu s-au văzut confirmate întru totul, precum nici acelea ale lui George Orwell. Ei au avut și nu au avut dreptate, în ceea ce au imaginat ca utopie negativă și proiect terifiant de dominare a omului și de anihilare a spiritului; nu este cel puțin clar dacă perspectiva propusă de ei nu are șansa - cândva, când? - a unei alte actualizări. Nu mă refer acum la nimic de acest gen - în opera lui Williams nici măcar nu aș avea cum să găsesc încercări comparabile. Adevărata lor descoperire privește, metaforic, simbolic, natura comunicării interumane, în lumea prezentului și, probabil, în viitor. Făcând proză - respectiv anticipație - fără să știe, cei doi nu se referă la om sau la umanitate, în general, ci scriu niște nuvele povestind, fiecare, istoria relațiilor de dragoste a câte două personaje. Acestea sunt însă relatări ale unor condiții exemplare pentru primejdiile (și eșecurile) culturii, politicii, procesului mereu discutat al globalizării, sau istoriei aflate acum în mers.

Pe de altă parte, este uimitor cât de mult se imită unii pe alții chiar și scriitori dintre cei mai talentați, câte o dată, geniali. În una din nuvelele sale, Aldous Huxley povestește experiența umilitoare, trăită în Italia, de o femeie aparținând înaltei societăți engleze, soție a unui om de știință provenit din cea mai distinsă aristocrație. Pentru tensiunile sale nevrotice, pentru calmarea - sperată - a frământărilor mai mult sau mai puțin inexplicabile, care o făceau să sufere, doamna respectivă se retrage într-o foarte elegantă reședință romană. După cum era de așteptat, la capătul unei nu prea lungi pasivități emoționale, se îndrăgostește de un frumos italian. Nimic, în comportamentul acestuia - așa cum îl percepe ea -, nu îi creează suspiciuni cu privire la educația, poziția în lume și iubirea acestuia, până când, într-o zi de sărbătoare, se vede lăsată singură sub un pretext dubios. Oarecum dezorientată, femeia se suie în automobil și, în lipsă de ceva mai bun de făcut, cutreieră, în simplă plimbare, prin câteva sate din jurul capitalei italiene. În unul dintre acestea se ținea un bâlci - iubitul ei se distra acolo minunat, în compania unor băieți și a câtorva fete a căror înfățișare nu lăsa nici o îndoială cu privire la condiția socială penibilă a tuturor. Teza autorului, aproape exprimată direct, este aceea a imposibilității de a intui personalitatea unui om, chiar dacă intri cu el în cea mai intimă comunicare, în măsura în care, oricât de bine ai cunoaște o limbă străină, nu ai cum să îi stăpânești, ca un vorbitor nativ, toată bogăția de nuanțe. Evident, o italiancă nu s-ar fi păcălit - în nici un caz în vremea vieții lui Huxley - în maniera în care lucrul s-a întâmplat cu nobila englezoaică. Tennessee Williams publică un text cu totul similar sub raport narativ și deci sub cel al intrigii, cu diferența că doamna, aparținând aristocrației britanice, este înlocuită cu o actriță americană trecută de vârful carierei sale. Se schimbă, subsecvent, o serie de amănunte ale conflictului. Mai multe variante cinematografice au fost realizate după povestirea lui Williams. A nu reuși să cunoști suficient oamenii pe care îi întâlnești, cu care intri în comunicare într-o ambianță străină, nu este doar un efect de limbaj în sensul propriu, de relație în plan verbal și conceptual - faptul este produs la nivelul tuturor structurilor, coordonatelor, dimensiunilor culturale și, implicit, comportamentale tipice pentru definirea personalității; modul în care aceasta se exprimă are chipuri diferite în funcție de apartenența culturală. Lucrurile sunt, însă, chiar mai complexe - în unul și același mediu, câtă vreme interferențele educaționale, culturale, au o mare diversitate și, consecutiv, instabilitate, comunicarea nu își află o bază de certitudine, de reciprocă intuire, cunoaștere, identificare. În acest sens, istoriile la care mă refer, au un caracter de profeții - intrăm (am și intrat deja) într-o lume în care perceperea identității celuilalt își sporește enorm gradul de risc. Pe de altă parte, însă, importanța contactelor personale, a deciziilor și influențelor provenind de la persoane învestite de către ceilalți cu roluri speciale, sporește enorm, pe măsură ce administrarea marilor companii devine tot mai concentrată, autoritățile publice dețin o mare capacitate de afirmare a hotărîrilor pe care le adoptă, din ce în ce mai puțini oameni importanți devin tot mai importanți și lor li se încredințează (sau își atribuie) destinul celorlalți. De ce abilitate dispun toți aceștia pentru a se cunoaște reciproc? În ce măsură îi pot recunoaște, sub adevărata lor personalitate, cei care li se încredințează ? În cultură, ca și în politică, în economie, precum și în relațiile intime, apare perspectiva ca fiecare dintre oamenii de azi, și cu atât mai mult cei de mâine, să își parcurgă viețile repetând la infinit experiențe asemenea celei a nobilei englezoaice, ori a actriței de care s-au ocupat unul sau altul dintre cei doi mari scriitori, iată, vizionari.

Printr-un rezultat paradoxal, ținând de sporirea enormă a mijloacelor tehnice ale comunicării, de globalizare, de angajarea în procese pe cât posibil mereu accelerate de creștere (economică, de influență, de autoritate) fondul profund, natura personalităților, în contact devin tot mai puțin accesibile și, de altfel, poate că ele chiar dispar cu totul. Se tratează aproape orice pornind de la o evaluare care nu mai are aproape nici o șansă de a se vedea reconfirmată mâine. S-ar părea că nu mai trăim în real, ci în povestiri despre comunicări și relații eșuate, care se rescriu continuu - perfecți burghezi gentilomi noi înșine, existăm fără să știm în calitate de personaje literare.

acolade

Nefericiții semnatari



marius tupan

După cum atestă statisticile, meseria de gazetar e una dintre cele mai primejdioase. Recentul război din Irak a adus multe dovezi în acest sens. Insistența ziariștilor de a afla adevărul și de a relata faptele de la fața locului, cu mult înaintea altora, graba cu care doresc să le prezinte opiniei publice îi fac simpatici dar, deseori, vulnerabili. Intoxicările le pot aduce multe prejudicii. Nu o dată mi-am arătat afinitatea față de asemenea temerari, necesari mai ales în comunitățile cu practici nefirești și condamnabile. Ani mulți am realizat anchete, reportaje, foiletoane, pamflete, fiind necruțător, nu nedrept. Chiar și așa, n-au întârziat să apară reacțiile. Orice semnatar al unor astfel de texte dorește să aibă ecouri și, îndeosebi, să demonstreze semenilor săi că a pus degetul pe rană. „Câinii de pază" ai societății, cum sunt adesea numiți, merită, așadar, toată stima noastră, atunci când își fac cu profesionalism și responsabilitate datoria. Răsfățați și elogiați, uneori din motive lesne de înțeles - eventual, pentru a fi folosiți, fără ca ei să realizeze sau să bănuiască, dar se aventurează pe căi dubioase, doar așa vor căpăta succese, ieftine, se înțelege -, își pierd onestitatea, onoarea și orientarea, periclitându-și chiar și dreptul de a profesa. Sunt destule exemple în acest sens, însă noi nu despre astfel de derapaje dorim să scriem, ci despre o altă decădere, mai puțin comentată în ultima vreme. Ideea cu venirea unor nechemați în gazetărie după decembrie '89 a cam intrat în desuetudine. Cu timpul, rătăciții au fost alungați ori s-au autoeliminat. Nici despre grupurile de interese nu ne place să vorbim: oricum acestea se observă cu ochiul liber. În ce țară nu au loc asemenea fenomene? Cu acest prilej, ne vom referi doar la cei care, dezavantajați de natură, ajung fără nici un Dumnezeu, și-atunci, damnați, țin să se remarce și ei prin ceva, reușind doar să-și pună și mai mult în evidență urâțenia, dublând-o pe cea fizică. Exact ca sluta care se împopoțonează cu tot felul de straie țipătoare.

Să zicem că una din astea, cochetând cândva cu literatura, de care s-a vindecat repede, fiindcă până și arta a refuzat-o, e luată în seamă și chiar i se dă pomană: un premiu. Care nu are vreo relevanță, pentru că nu-i oferit de breaslă sau de către vreo autoritate în materie. Instinctul, fiindcă logica nu poate funcționa la indivizi loviți de soartă, o îndeamnă să-și apere patronul, chiar și atunci când acesta se află în eroare. E gata să sară și-n foc, de vreme ce individul i-a dat și ei importanță. Singurul, de altfel. Un altul, la fel de nefericit, ajuns chiar să facă băi de complexe, distribuit de un șef, care n-a reușit până acum decât să se umple de ridicol, mușcă pe la spate, ca orice maidanez ce simte nevoia să-și semnaleze prezența. Singura lui bucurie a rămas aceea de a-și vedea numele înșirat pe o fițuică. Ce consolare jalnică!

Nu-i vina semenilor că făpturile unora sunt atât de respingătoare: fiecare-și poartă crucea, așa cum i-a fost dată. Și totuși, într-o astfel de condiție, destui reușesc să-și învingă handicapurile fizice recurgând la fapte nobile, pline de eleganță, care-i salvează. Sunt de admirat. Nu de compătimit, ca aceia care nu reușesc să-și acopere metehnele și beteșugurile, continuând să și le sporească, până în pragul sinuciderii. Poți să le răspunzi cu aceeași monedă? Te-ar bate Dumnezeu și pe tine.

Dostoievski textualist

raluca dună

Octavian Soviany, una dintre figurile interesante ale literaturii contemporane - poet oniric-manierist, critic textualist, profesor de literatură şi protector al poeţilor adolescenţi - ni se prezintă de astă dată sub ipostaza unui prozator. **Textele de la Monte Negro** (titlu care-mi aminteşte de Manuscrisele de la Marea Moartă, de **Muntele vrăjit** şi de **Medio Monte**, de Marian Ilea) este un mic roman de o sută de pagini, care cuprinde, în proporţii (alchimice) variabile, sute de pagini de literatură: de la proza romanticilor germani la Dostoievski, Poe, Kafka, Nabokov, Orwell, Marquez, Eco, Dimov - mă refer la teme, motive, atmosferă, stil -, ca să nu mai vorbim de trimiterile şi aluziile livreşti „punctuale", unele recognoscibile (*"copilul meu irlandez"*), altele atât de bine încorporate sau camuflate, încât lasă doar senzaţia unui *déjà vu*.

Ceea ce criticul (textualist) Marin Mincu susţine, în **Poezia română actuală**, despre poezia lui Soviany, şi anume „discursul oniric, de luxuriantă barocă", „vocaţia fantasticului", construcţia unor universuri paralele, prin tehnica, dimoviană, a juxtapunerii, „derularea cinematică" şi modelul epic al poemului, se aplică fără rezerve şi în cazul romanului de faţă (îi voi spune roman, deşi ar fi mai corect să-l numim, simplu, text).

cronica literară

Aflându-ne în faţa unei construcţii epico-poetice *textualiste* (coperta cărţii, de Mitoş Micleuşanu, surprinde foarte bine acest fantastic dublu, jumătate de „construcţie", textualist, jumătate de „creaţie", halucinat), ne vedem obligaţi întâi să descâlcim firele *texturii*.

Cele 11 capitole (titlurile conţin numele unui personaj feminin: **Maria-Christina**, **Prima carte a Nastenkăi**, **Ultima carte a Liubei** etc.) sunt construite din fragmente de aproximativ o jumătate de pagină, despărţite printr-un rând de puncte de suspensie, care ne induc impresia că lipsesc nişte fragmente, astfel încât **Textele de la Monte Negro** par un text recuperat ori restaurat într-un mod straniu. O altă particularitate importantă o descoperim în modul de construcţie al acestor fragmente, alcătuite la rândul lor din fragmente, în sensul că aproape fiecare propoziţie, frază sau grup de fraze este scris cu alineat, fiecare „grupaj" conţinând între un rând şi maximum zece rânduri. Această organizare originală a textului (pe care am mai întâlnit-o doar în textele sacre sau în cele recuperate, cum ar fi, să zicem, **Epopeea lui Ghilgameş**) aduce o notă în plus de stranietate şi ne impune o lectură cu totul specială. Într-un fel, fragmentaritatea aceasta ajută la aerisirea textului - extrem de dens, de stufos -, punctându-i arborescenţele, sincopând o lectură care, altfel, ar putea deveni delirantă.

Prima pagină a romanului este, cred, singura în care timpul naraţiunii oscilează între trecut şi prezent: eul narator începe o poveste despre copilăria petrecută într-o abaţie, apoi vorbeşte despre proiectul unei călătorii, nobilul şi misteriosul său tată invitându-l în vizită. O dată cu începutul „călătoriei" naraţiunea se derulează în prezent, care este, să recunoaştem, un timp dificil de susţinut în proza „narativă". Prezentul slujeşte însă de minune textului lui Soviany, care mizează pe componenta vizuală, pe imediatitatea discursului, apropiat, adesea, de unul gestual, spectacular (de unde şi apropierea de textul dramatic): „Iată-mă gol, întins pe o lespede dreptunghiulară de piatră.

O persoană în alb (probabil o soră de caritate) îmi scoate acul din braţ.

Afară sunt mormane mari de pământ şi gropi uriaşe, pe marginea cărora poţi decoperi urmele focurilor de tabără şi ale bucătăriilor de campanie. (...)

Ne petrecem noaptea în cabina unui excavator părăsit. Către miezul nopţii, ea aduce un braţ de lumânări şi o scăpărătoare. Până la ivirea zorilor ardem plângând lumânări. (...)

.....

Aceeaşi femeie în alb mă conduce în dormitorul comun.

Suntem vreo cincizeci de suflete, înghesuite ca sardelele pe două priciuri pătate de ploşniţe. (...)

Pe urmă, într-un târziu, cineva se apucă să îngâne refrenul unei arii de cabaret. Sticlele cu trascău ies din ascunzători şi circulă de la unul la altul. Femeia în alb îl lasă pe tuciuriu să-i dezlege jartierele. (...)

.....

Mă închipui la una din ferestrele abaţiei, într-o zi liniştită de iarnă.

(...) Târziu, după ce focul din bucătărie a fost învelit sub cenuşă, fostele slugi ale tatălui meu au ieşit de prin grajduri şi acareturi, în pelerine de ploaie ce le acopereau doar pe jumătate aripile murdare, în care huzureau paraziţii.

S-au prins de mână şi au început să se rotească încet, foarte încet, în jurul coloşilor de zăpadă, ai căror ochi licăreau sângeriu în asfinţitul de culoarea cenuşii.

Pe crenguţele brazilor or să fie aprinse milioane de lumânări.

Roagă-te pentru mine, *fetiţă de zahăr ars*.

Roagă-te pentru mine, copilul meu irlandez.

Înainte ca somnul să mă cuprindă, mi se spune că sora Francisca mă poftеşte în oratoriu.

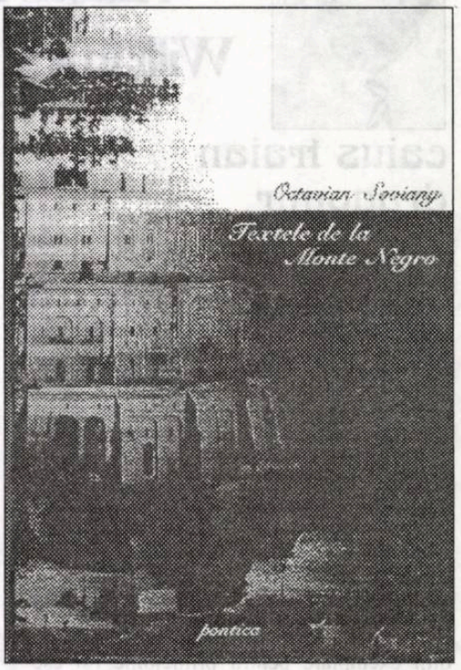
.....

Acum tuciuriul îi cere femeii în alb să-l desfacă la pantaloni. Femeia şi-a scos fusta, e numai într-un furou care îi lasă picioarele descoperite, iar tuciuriul îi spune că vrea să urineze pe coapsele ei.

(...) Cheia Visurilor se dezbracă de tot, se culcă pe masă, îşi desface picioarele şi ne arată că nu are sex.

Ulrich von Lichtenstein, eşti un monstru."

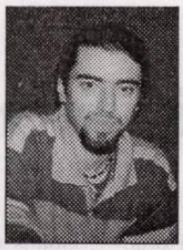
Personajul-narator este un „eu" a cărui identitate este nu doar incertă, dar şi schimbătoare: Ulrich von Lichtenstein, descendent degenerat (un „om fără însuşiri") al unei familii nobile austriece, dar şi copilul aristocrat crescut într-o fantastică abaţie sau posibilul descendent al unui tâlhar/ circar celebru, Kostas Venetis (nume format din literele numelui autorului!), pacientul unui spital-ospiciu malefic (trimitere la Th. Mann) sau prizonierul unei închisori/ camere/ abaţii negre (trimitere la Eco, Orwell, Kafka, Dostoievski), un simplu nebun, schizofrenic sau anarhistul italian Luigi Luccheni, asasinul Kaiserinei Elisabeta a Austriei, cum ne informează nota finală a cărţii. „Scenele" (termen mai potrivit decât „poveşti") pe care le generează această minte, când lucidă, când delirantă, sunt probabil fantasmele şi visele personajului, care iau forma unor scenarii absurd-alegorice, deşi în final ni se oferă, aş zice banalizându-l, „cheia" romanului: „Spre surprinderea mea, medicul mi-a înmânat un caiet gros şi m-a îndemnat să-mi continui însemnările.". „Eul" trăieşte, sub identităţi diferite, în lumi paralele, având conştiinţa vagă a unor puncte de reper comune. Pentru că, în fond, abaţia, spitalul, camera de recluziune, cimitirul, camera de hotel, scena circului, bordeiul sunt unul şi acelaşi spaţiu sau deghizări ale aceluiaşi spaţiu infernal şi concentraţionar - Monte Negro -, iar Octavian Soviany, prin această tehnică cinematică de juxtapunere a lumilor paralele nu face decât să reunească, într-o unică poveste, istoria culturală a unei teme: damnarea individului (şi a cuplului), prins, ca un şoarece, într-o uriaşă capcană, fie că aceasta e propria minte, „destinul", istoria sau literatura.



Fascinant cum Octavian Soviany reuşeşte să armonizeze „lumile"-viziuni ale personajului-narator şi registrele stilistice corespunzătoare: de la aparentul realism cenuşiu şi absurdul grotesc, apăsător, kafkian sau orwellian, respectiv macabrul poesc, la consistenţa şi violenţa dostoievskiană, de la „realismul magic" sud-american, încărcat de poezie şi magie şi fantasticul (mimat) romantic, (mimat) naumian sau dimovian, la limbajul insidios şi baroc al sexualităţii. **Textele de la Monte Negro** îngemănează tema majoră a damnării şi a bolii (mintale) cu limbajul şi imageria sexualităţii: figura femeii-înger, paznic şi călăuză, fiind dublată de aceea a femeii-animal (Nastenka) sau păpuşă (manechinul) şi mai ales a fetiţei (Lolita, fetiţa-circar, fetiţa asexuată sau sexuală, malefică sau angelică). Pe acest tărâm, Soviany prilejuieşte o inedită întâlnire între Dostoievski, Nabokov şi Kafka (şi poate şi Cărtărescu).

Textele intens poetice, violent absurde şi fantastice al lui Octavian Soviany, fără să-i trădeze manierismul şi textualismul funciar, alcătuiesc o carte stranie, care ar putea fi numărată printre bijuteriile bizare ale literaturii române.

Ian, Sade, Fourier... Loyola?



bogdan-alexandru stănescu

> "La clôture du lieu sadien a une autre fonction: elle fonde une autarcie sociale. Une fois enfermés, les libertins, leurs aides et leurs sujets forment une société complète, pourvue d'une économie, d'une morale, d'une parole et d'un temps, articulé en horaires, en travaux et en fêtes". (Roland Barthes - **Sade, Fourier, Loyola**)

Bujor Nedelcovici este unul dintre acei scriitori români care ar merita un cu totul alt loc în ierarhiile literare "specializate", ba chiar şi în cele de public. Avem de-a face cu un prozator neobişnuit, cu un caracter puternic a cărui biografie ne spune multe lucruri: după ce absolvă în 1959 Facultatea de Drept din Bucureşti, profesează pentru scurtă vreme la Baroul din Ploieşti, de unde dispare din motive politice, adică arestarea tatălui, pentru a munci timp de 12 ani pe diverse şantiere ale mândrei patrii: Bicaz, Braşov şi Bucureşti. A fost, am putea spune, unul dintre demiurgii fără voie ai socialismului materializat arhitectural. Din 1970 începe să publice romane care, examinate acum, trasează o evoluţie impresionantă: **Ultimii, Fără vâsle, Noaptea, Grădina Icoanei, Zile de nisip, Somnul Vameşului**... În 1981, cartea **Zile de Nisip** a fost ecranizată sub titlul

Faleze de nisip, film retras din cinematografe în câteva zile, criticat fiind chiar de conducătorul neamului... În 1987 cere azil politic în Franţa, unde continuă să publice mai multe cărţi de valoare.

Romanul despre care vorbim astăzi, **Cartea lui Ian înţeleptul, apostolul din golful îndepărtat**, este de fapt rezultatul regăsirii unui manuscris în arhivele Securităţii, lucru pentru care putem să ne bucurăm, sau, vorba cronicarului, să lăcrămăm... Interzicerea cărţii unui scriitor sigur pe talentul său, talent confirmat atât de publicul de atunci cât şi de critică, este poate crima cea mai atroce în branşă. Iată chiar cuvintele autorului: "m-am dus într-un parc, m-am aşezat pe o bancă şi mi-am spus: Un scriitor care nu poate să publice este un scriitor mort. Trebuie să plec de aici cu orice preţ..."

Cartea lui Ian înţeleptul este, până la un punct, un roman al exilului, de fapt un manual al împăcării cu propria condiţie în circumstanţele refugierii din istoria şi din viaţa personală. Personajul principal, cel care, ajuns la Paris după ani buni de detenţie politică, doarme nici mai mult nici mai puţin de şase zile şi şase nopţi, trebuie să descopere utilitatea libertăţii, cât şi limitele ei într-o lume a relativităţii. Aşa-zisa lume liberă, Occidentul dacă doriţi, este un spaţiu artificial, un spaţiu al *pornografiei* inodore, cum îl numeşte Baudrillard, în care excesul chiar nu e dus până la ultimele sale consecinţe, ci oprit în momentul în care ar putea însemna deplina eliberare. Este punctul în care îl regăsim pe Pier Paolo Pasolini în cartea lui Bujor Nedelcovici.

O altă asemănare, diametrală, este cu romanul **Întâlnirea**, al Gabrielei Adameşteanu. Dacă acolo eroul se întorcea în ţară după ani de zile petrecuţi cu succes în Occident, pentru a nu mai putea distinge cine îi era cu adevărat rudă şi cine element al Securităţii, eroul lui Bujor Nedelcovici trece printr-o anti-paidee: el trebuie să se dezveţe de scepticismul organic indus fiecăruia de către sistem - "La început am avut o oarecare rezervă, mi se părea bizară amabilitatea pe care o aveai cu mine... intru destul de greu în contact cu oamenii, în special cu cei necunoscuţi... un gest frumos mi se pare suspect, sunt bănuitor, am o gândire pervertită... după ani în şir de pândă şi aşteptare nu mai înţeleg gesturile fireşti, dezinteresate, de fiecare dată vreau să aflu ce se ascunde dincolo de aparenţa înşelătoare, peste tot văd spioni, delatori, trădători pentru că acolo ne suspectam tot timpul între noi: prieteni, fraţi, soţ şi soţie, părinţi şi copii... o incertitudine generală care ne-a pângărit sufletele şi minţile... când am primit în dar un măr frumos la o expoziţie, am bănuit că este otrăvit sau infectat şi am refuzat să-l mănânc... legenda şi basmul se confundau cu realitatea..."

Am putea lua aceste ultime cuvinte ale citatului ca pe un fir ce traversează opera lui Bujor Nedelcovici: aerul de basm şi legendă corupe întotdeauna senzaţia de realitate frustă, mitul covârşeşte prin forţa sa simpla poveste.

Redescoperirea libertăţii înseamnă şi redescoperirea familiei, a soţiei, a fiicei, plecate în Franţa cu cinci ani înaintea eroului; înseamnă redescoperirea femeii în cele două ipostaze fundamentale, ipostaze ce, datorită trecerii timpului, încep să se confunde. Întâlnirea cu personajul Theo, pe numele său adevărat Cha-Tao-She, vietnamez la origine, trecut prin lagăre şi alte asemenea orori, înseamnă întâlnirea cu Orientul, mai bine zis ciocnirea cu acesta. Un moment care-mi aminteşte de **Platforma** lui Michel Houellebecq, fără a se sprijini, ca la acela, pe puritatea sexualităţii. E întâlnirea cu alteritatea absolută, asemănătoare paradoxal cu cea dintre gardian şi deţinut...

Cartea lui Ian înţeleptul este de fapt cartea unei generaţii, a unei generaţii forţate să se uite pe sine pentru a-şi învăţa funcţionalităţile. Confruntarea cu imbecilitatea istoriei, sintagmă ce ne trimite la romanele lui Ardian Kuciuk, decupează din silueta inocentă a omului, îl reduce la esenţa schimonoselii şi a frustrării nemanifeste. Iată cuvintele Domnului Scriitor, alt personaj cheie al romanului: "Fac parte din *generatia aequivoca*... Parcă nu am decât un ochi şi o mână, mă holbez ca un chior şi îmi port după mine infirmitatea... mi-au denaturat şi pervertit viaţa, simţirea, gândirea. Uneori îmi zic să nu mai scriu nimic, cel puţin o perioadă, muncesc undeva, oriunde şi orice... mă spăl în efort şi sudoare de toate mizeriile, păcatele, modelările şi apoi o iau de la capăt cu un suflet nou..." Sunt cuvinte ce trimit mai departe decât la condiţia scriitorului aparţinând acestei generaţii, sunt cuvinte care îmbracă poate indefinibilul modernităţii, sau, hai să spunem, al postmodernităţii. Ne descriu pe noi, pierduţi în pornografia societăţii criticate de Baudrillard... Cu acest roman al exilului, Bujor Nedelcovici a reuşit poate mai mult decât şi-a propus.

Ei bine, după toate aceste consideraţii trebuie să executăm o întoarcere de 180 de grade şi să respectăm turnura pe care o ia chiar romanul: intrăm în plină distopie, dar o distopie "verosimilă". Locuitorii Palierului 18, refugiaţii semi adaptaţi la condiţiile unei libertăţi frustrante (avem un personaj fugit din propria copilărie, o femeie a Circului trecută prin penitenţele monahale, un portughez refugiat din "lagărul Salazar", familia eroului, vietnamezul Theo, martinicana Therese, un fost militar francez tarat de experienţa Indochina, scriitorul generaţiei echivoce etc.) pleacă în vacanţă în Golful Îndepărtat, unde o presupusă epidemie îi va izola, dimpreună cu alte 500 de persoane, timp de câteva luni. Se creează o societate izolată, o "cloture" demnă de Sade sau Fourier, ori, ca să ne menţinem în gen, asemănătoare celei din **Războiul sfârşitului lumii** al lui Llosa... Ca să nu ne referim la **Împăratul muştelor...**

Şi de aici, copie fidelă a experienţei trăite de Ian în "viaţa anterioară", când epidemia era o subtilă modalitate a autorităţilor de a deştrăma grupurile de nudişti, istoria se repetă în mod uimitor: Ian este ales conducător al nou-născutei societăţi, lider spiritual şi nu numai. Devine brusc un personaj enigmatic, chiar pentru cititor. Apar poliţia taberei, orgiile, totul ia forma şi consistenţa unui lagăr de concentrare plin de

cronica literară

delatori, nemulţumţi, comploturi etc. Este proba limită pentru victime, care se transformă cu pasiune şi naturaleţe în călăi pentru ceilalţi, pentru cei slabi... Experienţa este dusă de Ian până la capăt, căci constrângerea poliţienească a exteriorităţii nu mai exista de mult, limitele fiind păstrate din interior. Tot ceea ce-i împiedică pe membrii comunităţii să iasă din împrejmuire sunt chiar sârma ghimpată instalată de ei şi poliţia instituită de comun acord. Se moare, intervin foametea, bătăile şi violurile.

Ian înţeleptul este lapidat de propria comunitate, moment în care Bujor Nedelcovici ne reintroduce în plină parabolă. Mi-a amintit această carte de **Salo**, crudul film al lui Pasolini aşezat pe schelet sadian. Toată experienţa Golfului nu este decât o subtilă demonstraţie practică a celui fugit din lagărul (presupus) comunist, a celui care ştie că vorbele nu le pot arăta celorlalţi mai nimic din teroarea trăită. Aceasta se poate învăţa doar pe viu. Demonstraţia sadiană are nevoie de spaţiul izolat pentru a ajunge la acea intensitate a răului ce poate însemna puritate absolută, la fel experienţa socialismului utopic. În romanul lui Bijor Nedelcovici, societatea foloseşte ca laborator demonstrativ, ca spaţiu *al paideei celorlalţi*.

În acelaşi timp, trebuie urmărită evoluţia liniară a personajului Ian, cel ce la întâlnirea cu presa occidentală avidă de "poveşti" de dincolo de cortină nu poate spune decât generalităţi, fără a exemplifica prin atrocităţi sau senzaţional, cât şi cel care în conversaţia cu cei apropiaţi păstrează o tăcere încăpăţânată... Ian este factorul *anti-récit* al unui roman eseu. Romanul lui Bujor Nedelcovici este o pledoarie pentru dialogul tăcerilor...

O carte excelentă, o (falsă) distopie ce-şi transcende limitele.

Un istoric literar

ion buzași

aniversare

De aproape patru decenii numele lui Mircea Popa poate fi întâlnit în mod constant în majoritatea publicațiilor literare și culturale transilvănene. Cu o tenacitate și cu o ambiție de invidiat, el redescoperă parfumul uitat al arhivisticii literare, repune în circulație nume de scriitori uitați sau căzuți în desuetitudine, reface trasee publicistice și biografice pe care confrații săi foiletoniști le ignoră cu desăvârșire, readuce în cadrul atenției generale fapte, evenimente și aspecte literare revelatorii pe lângă care alții au trecut nepăsători, seduși doar de mirajul marilor construcții ideatice. Având-l de model pe Ion Breazu, adept declarat al cercetării zonale a literaturii, Mircea Popa și-a consacrat ani de zile atenția spre punerea în valoare a adevăratului strat de creativitate genuină a potențialului cărturăresc al Transilvaniei, într-o strânsă relație de determinare care privește întreg ansamblul de factori care concură la mutațiile de mentalitate înregistrate aici: opera proprie, traducerile efectuate și orizontul european în care se mișcă, periodicele la care colaborează, corespondența care îl leagă de contemporani. Mircea Popa este istoricul literar care a publicat de-a lungul timpului cele mai numeroase loturi de scrisori, care a semnalat cele mai multe colaborări în reviste și ziare de epocă, a identificat și repus în circulație scrieri uitate, pseudonime ignorate, scotocind pentru aceasta arhive din țară și din străinătate, fonduri de manuscrise și de cărți ignorate. O vastă activitate recuperatoare poate fi depistată în toate cărțile și edițiile lui, multe dintre ele însoțire de bogate bibliografiii de semnalare. În ciuda contribuțiilor exemplare (debutul lui Petre Dumitriu, de exemplu) multe dintre ele continuă să fie ignorate de confrații săi de breaslă, în ciuda aportului documentar care stă dincolo de orice discuție. Vom da doar câteva exemple spre a înțelege mai bine amploarea demersului, cât și finalitatea lui. Mircea Popa a semnalat pentru întâia oară publicistica blagiană dintr-o serie de ziare clujene și tot el a făcut-o cunoscută prin edițiile **Ceasornicul de nisip** și **Vederi și istorie**; a descoperit cea dintâi carte de fabule românești (Nicolae Oțălea, **Alese fabule**, 1784); a publicat cea dintâi operă absurdiată a lui Eugen Ionescu; a semnalat modul în care Mite Kremnitz a forțat punerea în scenă la Berlin a **Năpastei** în 1901 (vezi antologia **Tentația Nordului**, Oradea, 2003); a semnalat noi piese la dosarul disputei Eminescu-Macedonski, cât și cea dintâi traducere a **Luceafărului** într-o limbă străină (**Eminescu - contextul receptării**, Reșița, 1999); a pus în valoare activitatea literară a unor scriitori ca Iosif Many și At. Șandor (**G. Bariț și contemporanii săi**); a editat cel din urmă manuscris al lui Ion Agârbiceanu (**Cartea legendelor**), dar și opere inedite de V. Papilian, Emil Isac, Grigore Cugler, Vintilă Horia, V. Goldiș etc., etc. Nu există aproape scriitor din Transilvania, căruia să nu-i fi adus o corecție de tip informativ sau biografic, ca să nu vorbim de presă (vezi **Istoria presei românești**) sau de teatru, domenii în care contribuția sa este esențială.

Din această pricină, Mircea Popa ni se pare că ocupă un loc proeminent între istoricii literari contemporani.

Absolvent al Filologiei clujene din anul 1960, a fost aproape trei decenii cercetător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" din Cluj-Napoca, unde a studiat temeinic presa și literatura Transilvaniei îndeosebi, pe urmele unor profesori clujeni ca Ion Breazu și Iosif Pervain. După 1994 a devenit profesor la Universitatea „1 decembrie 1918" din Alba Iulia.

Principala trăsătură a istoriei literare profesate de Mircea Popa este documentarea temeinică, cercetarea tuturor surselor. Într-un fel de profesiune de credință, spune: „Pentru noi, istoria literară este înainte de toate o istorie a faptului literar și acest lucru are, în opinia noastră, o importanță tot atât de mare ca actul interpretării critice în sine. O «descoperire» în ordinea exterioară a operei, în biografia scriitorului sau în cronologia operei, identificarea de pseudonime, identificarea de pseudonime, de noi colaborări ale scriitorului, de noi relaționări ale operelor sale, prin raportarea la contextul intern sau extern ni se par tot atât de importante ca un punct de vedere critic emis în raport cu o operă sau alta". Mircea Popa consideră că istoria literară se naște și trăiește din acumulări, de foarte multe ori de detaliu, dar sprijinit întotdeauna pe piloni siguri, de efectivă rezistență, ai arhitecturii întregului.

O trăsătură, aș zice călinesciană, care îl diferențiază pe Mircea Popa de școala de istorie literară clujeană este refuzul „specializării" într-o perioadă anume a literaturii române. El scrie tot atât de bine și competent și despre Timotei Cipariu să zicem, dar și despre contemporani, semnând prefețe la cărți aparținând lui Adrian Grănescu, Horia Muntenuș, Dan Marius Drăgan, Lucian Cristea sau Justinian Gr. Zegreanu. În același timp, de aproape zece ani el deține în ziarul clujean „Adevărul" o rubrică intitulată „Cărțile clujenilor" în care face o binevenită critică de întâmpinare, într-o epocă în care majoritatea criticilor s-au dezis de ea. O constantă a scrisului său poate fi însă aplecarea specială spre figuri de prim-plan sau de plan secund ale literaturii transilvane începând cu perioada iluministă și până în contemporaneitate. Astfel, a scris despre G. Bariț, S. Bărnuțiu, T. Cipariu, Samuil Vulcan, Al. Gavra, Gr. Obradovici, Iosif Pașca de Penicei, Tincu Velea, Georgian Hagi Pesacov, Codru-Drăgușanu. A consacrat ediții recuperatoare unor scriitori ca Nicolae Oțălea, O. Goga, I. Agârbiceanu, L. Blaga, Emil Isac, Il. Chendi, iar școlii clujene de istorie literară i-a închinat o amplă analiză de tip „portretistic" în **Figuri universitare clujene**. N-a neglijat nici figurile de al doilea plan ale acestei culturi, cărora le-a închinat pagini restitutive în volumul **Penumbre**, apărut de curând.

Nu putem încheia această succintă trecere în revistă fără a aminti alte două domenii preferate ale istoricului literar: istoria presei și istoria exilului și a diasporei. În primul caz avem de-a face cu o cercetare privilegiată, din care au ieșit numeroase studii și contribuții, dar și lucrări de sinteză cum ar fi **Istoria presei românești din Transilvania** (Editura Tritonic, 2003) sau **Panorama presei mehedințene** (Tr. Severin, 2003). În cel de-al doilea caz se poate contura o direcție de cercetare căreia criticul i-a acordat tot mai mult loc în timpul din urmă, începând cu publicarea volumului **Reîntoarcerea la Ithaca** (1999) ce lua în discuție 22 de scriitori dintre cei mai importanți ai exilului românesc (Mircea Eliade, Emil Cioran, E. Lovinescu, V. Horia, Al. Busuioceanu, N. Caranica, Horia Stamatu, Ștefan Baciu, Aron Cotruș, Constantin Virgil Gheorghiu, Emil Turdeanu, Pamfil Șeicaru, Bazil Munteanu, Peter Neagoe, G. Uscătescu, Virgil Ierunca, Paul Miron). O preferință specială a dovedit criticul pentru Gr. Cugler, căruia i-a reeditat opera, readucându-l în atenția lumii contemporane, prin volumele **Apunake și alte fenomene** (Oradea, Cogito, 1996) și **Alb și negru** (Editura Eforie, 2003), ca și pentru Vintilă Horia, din care a publicat până acum patru volume, **Moartea morții mele**, nuvele (Editura Dacia, 1999), **Acolo sus și stelele ard** (19999), romanul de debut, eseurile de tinerețe în **Credință și creație** (2003) și o ediție apărută la Madrid în 2002, **El fin del exilio. Cuentos de juventud**, Criterio Libros, 2002). Cu o operă impunătoare, cu o exemplară hărnicie și probitate științifică, Mircea Popa merită din plin, acum în moment aniversar, prețuirea noastră.

1) Amintiri și portrete literare
(Grabiel Dimisianu),
Editura Eminescu

2) Jurnal scris în a treia parte a zilei
(Angela Marinescu),
Editura Muzeul Literaturii Române

3) Însoțitorul umbrei
(Ioan Evu),
Editura *Axa*

4) Incantații metalice
(Ioan Lascu),
Editura MJM

Fişele unui memorialist (II)

gheorghe grigurcu

Părinţii mei l-au cunoscut pe inginerul Gheorghe Ursu, copil. Fiu al unui medic stabilit, în perioada interbelică, la Soroca, şi al unei evreice. Numai puţin mai în vârstă decât subsemnatul, îl vedeau plimbat în cărucior, în anii '30, „gras şi frumos", pe străzile urbei mele natale.

La Sibiu, în toamna 2002 (15, 16, 17 noiembrie), invitat de revista „Euphorion". O vreme splendidă, copacii poartă aurul moale al frunzelor, care, pe cerurile albastre, devine aerian. Naşte un văzduh auriu. M-a adus cu maşina poetul Florian S. Suntem cazaţi la Hotelul Parc, unde personalul ne tratează cu o amabilitate fără cusur. Totul e agreabil, stilat, în acest burg vechi (sunt foarte vizibile secolele XVIII şi XIX), dar foarte neîngrijit (zidurile falnicelor construcţii sunt murdare, cu tencuiala căzută). Extrem de atenţi cu noi amfitrionii, Dumitru Chioaru şi Ioachim Wittstock, primul cu un aer de bonomie cu nuanţe de boemie, al doilea mai rezervat, protocolar, schimbându-şi costumele şi cravatele de la o întâlnire la alta, însă deloc antipatic (ca o apă curgătoare în iarnă, pe care o bănuieşti pulsând sub pojghiţa de gheaţă). Vizite: la profesorul meu de liceu, Zaharia Macovei (numele cu care şi-a semnat poeziile: E.Ar. Zaharia), nonagenar, dar de-o delicateţe rezistentă, de-o rafinată politeţe franţuzească, împinsă până la o pendaterie uşor comică, aşa cum îl ştiam, din păcate trăitor acum într-un Cămin-spital, în mijlocul unor bătrâni, unii înfricoşător de dărâmaţi (familia i-a murit), şi la poetul M. Ivănescu, grav bolnav, cu o respiraţie dificilă, abia articulând drumul din casă până la poartă spre a o deschide şi încuia (faimoasa casă cu curte, de primirea căreia a condiţionat mutarea sa din Capitală la Sibiu). Nu mai scrie. Nu mai citeşte decât, aşa cum declară, spre a se „narcotiza", adică spre a adormi, deşi în realitate sa „narcotizează" cu vodcă, o specialitate cu lămâie (mai ieftină, cu gust dulceag), din care consumă cel puţin câte o sticlă zilnic. Ospitalier, ne tratează şi pe noi cu licoarea domniei sale preferată. Nu l-am mai văzut de vreun sfert de veac. E foarte gras, albit, neras de câteva zile. Exhibă o seninătate ciudată, glumind pe seama stării sale, parcă din dorinţa de-a se sfârşi mai repede, însă nu fără o nuanţă de cochetărie. Casa, împrejmuită de o curte părăginită, însă de dimensiuni onorabile pentru situarea ei urbană, e neîngrijită precum întregul Sibiu. Pare că aşteaptă ceva, o moarte şi o înviere... La despărţire, creatorul lui Mopete îmi spune: „Nu cred că voi mai dăinui mult", ceea ce nu ne împiedică a ne promite reciproc că ne vom mai revedea... Apoi, un drum în compania "şoferului" Florian S. şi a bunului Dumitru Chioaru, la Universitate. O clădire modernă, strălucitoare, cu ferestre mari şi reflexe de metal şi marmură. Mă văd prins într-un vârtej de tineri. Îmi revine în minte juvenila dorinţă de-a deveni... universitar. N-a fost să fie! Chiar de s-ar împlini azi, ar fi prea târziu. O carieră de acest tip ar fi trebuit sănceapă când eram eu tânăr, când aş fi ţinut pasul cu tinerii din sălile de curs, îmbătrânind discret alături de ei, fără a simţi dureros distanţa temporală ce ne desparte. Acum mă simt înstrăinat de studenţi ca şi de propria-mi viaţă, atât de abătută faţă de visurile fierbinţi ale adolescenţei. Îi privesc cu ochiul detaşat cu care aş urmări un film. Sunt *altceva* decât mine şi eu sunt *altceva* decât aş fi putut fi. Şi chiar decât am fost. Iremediabil. O întâlnesc pe doamna Irina Mavrodin, abia ieşită de la cursul domniei sale, închinat lui Cioran, care nu mă îndoiesc că e substanţial şi atractios. Prezenţă de fin intelectual înalt, proaspătă, plină de căldură, îmi mulţumeşte cu efuziune pentru cronica din „România literară" şi mă sărută prietenește pe obraji. Fapt ce nu îmi schimbă umoarea de fantomă resignată şi chiar uşor amuzată.

„Un congresman american pledează pentru introducerea unei Zile internaţionale a extratereştrilor. Iniţiatorul ideii, reprezentantul republican Dan Foley, este originar din Roswell, oraşul unei celebre aterizări, în 1947, a unui obiect zburător neidentificat şi care de atunci atrage în fiecare an mii de împătimiţi de poveştile despre farfuriile zburătoare. Potrivit politicianului american, instituirea unei asemenea zile ar putea duce la «strângerea relaţiilor între locuitorii cunoscuţi şi cei necunoscuţi ai Pământului». Foley propune ca Ziua internaţională a extratereştrilor să fie marcată în a doua zi de joi din luna februarie şi să reprezinte un prilej de a-i sărbători nu doar pe semenii noştri din Cosmos - fiind vorba, în general, de... necunoscuţi -, ci şi personaje faimoase din filme, cum ar fi simpeticul E.T., care l-a consacrat pe Steven Spielberg. Congresmanul speră ca astfel numărul turiştilor din Roswell să crească şi mai mult - şi poate, cine ştie, vor veni chiar şi... sărbătoriţii din prima categorie" („Adevărul", 2003). Speranţă pe care, nu ne îndoim, o nutreşte într-un şi mai înalt grad şi poetul Alexandru Cristian Miloş din Bistriţa..

Când nu ai ce spune, nu spune chiar nimic. Momentele nule au şi ele dreptul la respectul nostru.

Insuportabilele reclame care au darul de-a te dezgusta de produsele în cauză prin prezentarea lor bezmetică (aceeaşi reclamă repetată pe micul ecran, la interval de trei-patru minute, de nenumărate ori în cursul unei seri!). De pildă, aş ocoli, cu toată convingerea, cafeaua Elite!

În anii '70, călătorind cu trenul de la Oradea la Bucureşti, am stat de vorbă cu un inspector financiar. Mi-a mărturisit că pot fi descoperiţi cel mult un sfert din escrocii din România. Repet: în anii '70. Ce-o fi azi, Dumnezeule, în anul de graţie 2004?!

memorii

Adrian Marino îmi face impresia unui inginer cu înaltă calificare, chiar performant, căruia i-a venit ideea de-a practica medicina.

Raporturile speciale dintre oamenii care nu se văd între ei, care comunică doar prin corespondenţă sau prin telefon. În fiecare luni îmi dictez articolul săptămânal pentru „România liberă" doamnei Vicky sau doamnei Ştefania, cărora le deduc, după timbrul vocii şi alte câteva semne pe care distanţa se îndură a mi le transmite, câte-o distinctă fizionomie. Gabi trimite periodic unei mănăstiri câte o mică donaţie bănească, primind o confirmare sub forma unui plic cu un pliant religios, având adresa grafiată de aceeaşi mână presupus evlavioasă. N-am vorbit niciodată faţă-n faţă cu Nicolae Steinhardt, în schimb, am purtat adesea convorbiri telefonice calde cu „părintele Nicolae" de la Rohia, care se interesa de lucrul meu, de sănătatea mea, ca şi de cea a tatălui meu, pe atunci grav bolnav, cu aerul de-a mă veghea, cu mare delicateţe, dintr-un cer duhovnicesc (era departe, cum se întâmplă în astfel de ocazii, de-a încerca să facă prozelitism; necunoscându-mi convingerile religioase, nici nu aducea vorba de credinţă!) Asemenea relaţii abstrase prin mijloace civilizaţiei ne purifică într-o anumită măsură, ne scutesc de o parte din lestul biologic, ne dematerializează. Între voce şi voce, între text şi text adie un început de transcendenţă. Oare cum comunică între ele umbrele de dincolo?

Cât de urâtă e îmbătrânirea poetelor! Nu neapărat pornind de la frumuseţe, ele par a întrupa o idealitate, cel puţin un echilibru, dacă nu o „slavă stătătoare", inclusiv prin făptura lor somatică. Dacă aceasta se ridează, se lăbărţează, se deformează, avem nu doar imaginea uzurii „sexului frumos", ci şi pe cea a poeziei pe care, oricât de naiv-arbitrar, o percepem ca pe-o funcţie (o faţă, dacă vreţi) a unei fiinţe anume. Figura devastată de vârstă a unei poete ne mâhneşte în mai mare măsură decât cea a unui poet: ne înspăimântă precum un atentat simultan la cele două tipuri de atracţie, literară şi fizică, ce, în cazul prezent, se întrepătrund în simţirea noastră inanalizabilă...

„Cine să-mi confirme adevărul sau numai probabilitatea că numai şi numai din cauza vocaţiei mele literare sunt lipsit de orice interes şi, ca urmare, lipsit de inimă în orice altă privinţă?" (Kafka). Uneori aşa e. Dar, din păcate, numai uneori!

„Salvat prin minune de la moarte, după ce a încercat să se sinucidă, un botoşănean vrea să dea în judecată firma de la care a cumpărat frânghia pe care şi-a pus-o de gât când a hotărît să plece în lumea drepţilor. El vrea să înainteze mai întâi o plângere Oficiului pentru Protecţia Consumatorului, pe motiv că frânghia era de proastă calitate". Să fie asta o culme a umorului... patologic? Ori a umorului pur şi simplu? („Adevărul", 2003).

„Oricât mă străduiesc, îmi mărturiseşte prietenul George D., nu pot fi un bun creştin. Mă străduiesc să fiu măcar un creştin cumsecade."

o iarnă pentru fratele meu

elena vlădăreanu

prolog

mon amour, mon frère
o să zidesc o iarnă pentru tine
mă lipesc cu pieptul de zăpadă
şi pieptul meu e plat
şi feminitatea mea se spulberă ca un scrum!
în mijlocul inimii mele a crescut o stea
mă poţi îmbrăţişa ca pe un băiat

tu eşti fratele meu de durere de maorte
nu de naştere nu de mamă nu de tată
ne ţinem de mână şi ţinându-ne de mână
mergem în faţa gropii noastre
noi suntem copiii de dimineaţă copiii de seară
copiii din miezul nopţii
unde ne sunt părinţii să ne spună
cine suntem noi de fapt
şi ce naiba căutăm în acest oraş
unde tot ce atingem se preface în corpuri fără speranţe

mi se spune că toate astea
sunt stările atacului de panică
în loc să urli să loveşti cu pumnii cu picioarele
taci şi tremuri
e ca o cădere de calciu
ca o prăbuşire cânt totul în jur de deschideee
şi se închideee...
când tu nu eşti decât
acea amorţire a limbii de dinainte de vomă

păcatul nostru, cel de toate zilele

nu mă mai întreba de ce scriu
scriu pentru că nu pot să trăiesc
dumnezeu nu e niciodată aici deşi e peste tot
poemele astea ale mele sunt rugăciuni
uneori când mă rog vreau să-l înjur pe dumnezeu
*
iar despre teama de a nu fi iubit
despre teama că numai moartea iubeşte. tocmai pe ăia
pe care-i iubeşti şi tu
mi-e frică de bărbatul cu ochi albaştri îmi clănţănesc dinţii de frică
diavolul poate fi un bărbat frumos cu ochi albaştri
diavolul este casa asta după ce se închid toate uşile
este moş crăciun este acest isus
care pentru tine oricum n-o să se nască în vecii-vecilor
o, jesus, he knows me
fuck off!
diavolul eşti tu e carnea ta
care se înfioară la apropierea fratelui-iubitului
*
în acest loc nu a rămas decât
o pulbere albă ar putea fi zăpadă
ar putea fi oasele mele sfărâmate
noi ne-am pierdut numele
în fiecare zi suntem alţii

te numesc fratele meu
în faţa fratelui meu îmi sfâşii veşmintele
în faţa fratele meu rămân goală
carnea mea dogorăşte are fierbinţeala soarelui
dar, vai, elena o fecioară a domnului...

acum îmi deschid palma priviţi-mi palma!
iată sâmburele de rugină
care se adânceşte mereu
îmi închid ochii când închid ochii
îl văd pe iubitul meu pe fratele meu
sărutând ochii şi gura unui bărbat
care nu mai este nici iubitul meu
nici fratele meu
*
din nou: *scriu pentru că nu pot să trăiesc*
iarna asta e doar pentru proprietarii de porci
pentru cei care iubesc carnea
singura carnea pe care o iubesc eu
e aia pe care o pipăi cu degetul în dimineţile umede
e carnea care atârnă ca o cârpă
după ce cuţitul a ocolit pâinea şi a nimerit acelaşi deget
mânând până uit de mine
până-mi ies pe nas iaurtul brânza fructele
putem să ne drogăm şi cu mâncare
(ştiu eu, am citit despre asta)
priviţi-ne mai bine: avem toţi burţi şovăitoare
ne drogăm cu pâine şi covrigi suntem mulţi
suntem muţi noi nu putem vorbi despre asta
despre cum e să ai douăjde ani
şi să fii convins că viaţa e un rahat

numai fumul ţigărilor mă îmbrăţişează în iarna asta
îmi sărută obrajii

turcoaz

my little toy, my little toy
bolborosea mama legănând un copil de cârpe
în drum spre cimitir

cât de frumos eşti tu, fratele meu
ai ochi verzi, umezi
ca rochia turcoaz a mamei.
în dimineaţa aia cleioasă
tata smulgea pagini din biblie
le aprindea cu bricheta
eu plângeam eu îmi muşcam buzele
gura mea era plină de o spumă caldă puţin sărată
eu ţineam cu mama şi doamne-doamne

şi mama care-şi sfâşie rochia
şi mama care-şi sfâşie pieptul
şi mama care se plimbă prin nopţile mele
cu pieptul numai carne vie

tu eşti frumos fratele meu - aş vrea să-ţi spun asta
vorbele mele de iubire să ajungă la tine

*
în fiecare dimineaţă veneau porumbei la fereastra noastră
în dimineaţa aceea cleioasă mi-am dorit să ciugulească din mine
din sânii unei mici cafenii
să vin apoi la tine strivind în mână o portocală
să vin apoi cu părul tăiat scurt-scurt băieţeşte
să îţi spun atunci iubitul meu
iată-mă: sunt frumos

epilog

de fiecare dată când mi se face milă de mine
tu eşti colo pielea ta este plină de pielea mea
coastele noastre se întâlnesc

cine este acest bărbat cu braţele tăiate de unde vine el?
când mă trezesc în miez de noapte
îl văd la capul patului cu cioturile braţelor sângerând
rănile lui sunt mereu atât de proaspete
de parcă atunci ar fi ieşit de sub cuţite

chipul tău îmi răscoleşte liniştea fiecărei zile
când mi se face milă de mine tu eşti aici lângă mine

ţi-au tăiat părul ţi-au ras barba
ţi-au lăsat tăieturi adânci în obraji
mâinile tale sunt tot mai reci
am intrat în curtea spitalului ca-ntr-un abator
eşti iedul meu am venit pentru tine
eşti iedul meu am venit să-ţi aşez
gâtul sub lamă
mie nu mi-e milă de nimeni mie mi-e milă de mine

Utopia universului mic

mihai cimpoi

În cazul atât de personalizatului Emil Brumaru avem de-a face cu o retragere compensativă în universul mic, care e şi nota personală a lui Federico Garcia Lorca, sau a lui Arghezi la noi. *Universul mic* apare ca o utopie, ca o metarealitate realizată, firește, cu ajutorul unei poietici metalingvistice. Totul constă în lucrarea ezoterică a acestui *meta*, care, etimologic, înseamnă „transpoziție" şi „transfer". Bucătăria, alcovurile sentimentale în care au loc reveriile elegiace ale lui Julien Ospitalierul şi ale Detectivului Arthur, microspațiile arcadice stăpânite de un nou zeu Pan, în care, sub semnul unei unități orfice, se răsfață plantele, legumele, fructele, insectele, toate necuvântătoarele, sunt sfere utopice în care intrăm printr-o transpunere inițiatică, printr-un transfer fenomenologic, mai exact, dintr-o realitate spiritualizată in extremis, la pragul trecerii în idealitate.

În asemenea meta- sau supra- realități poetul are un comportament asumat de *goliard* şi de *copil*, de individ ciudat al libertății depline, care îşi creează o lume a lui de natură absolut *fantasmatică*. Sigmund Freud făcea o paralelă perfectă în *jocul* copilului şi *activitatea fantasmatică* a scriitorului, şi unul şi altul creând o lume proprie şi punând lumea într-o ordine nouă, dorită. Copilul îşi ia jocul în serios, investind în el o încărcătură efectivă foarte mare: „Opusul jocului nu este seriozitatea, ci realitatea. Copilul distinge foarte bine lumea jocului, cu toată afectivitatea investită în ea, de realitate şi caută pentru obiectele şi raporturile imaginate un suport în lucrurile palpabile şi vizibile din lumea reală. Doar acest suport ne face să deosebim „jocul" copilului de „activitatea fantasmatică" (Sigmund Freud, **Scrieri despre literatură şi artă**, Bucureşti, 1980, p. 7-8).

stop cadru

Înrudirea constatată de psihanalist poate fi pusă totuşi sub semnul identificării depline, căci şi poetul caută un suport în lumea reală. Emil Brumaru găseşte acest suport în elementele umile, modeste valoric şi neobservate de omul obişnuit, orbit de pragmatism şi de aspectele fenomenologice dure, „serioase", desfăşurate în materialitatea lor pregnantă.

Parfumurile, irizările bilelor de fildeş, diamantelor, căldura intimă a bucătăriei, interiorului domestic şi a cruții de vară, miresmele fructelor şi legumelor care se rostogolesc, fac tumbe, „jucând" pe corpul fraged al iubitei, culorile crepusculare, şoaptele molatece de rugăciune şi tânguiri sentimental-romantice, gesturile erotico-senzuale libertin-goliardice, umbrele serii, „cuiele suave de puritate", înfloririle de lucruri (şi de cheie, vezi **Întâmplare**), țâşnirile de flori (primejdioase), trăirile candide, lunecările de suflet, răcorile fine, prospețimile de mărar, „femeile subțiri şi tandre", toate acestea sunt figuri fantasmatice prin care poetul obține barbianul „cer pur".

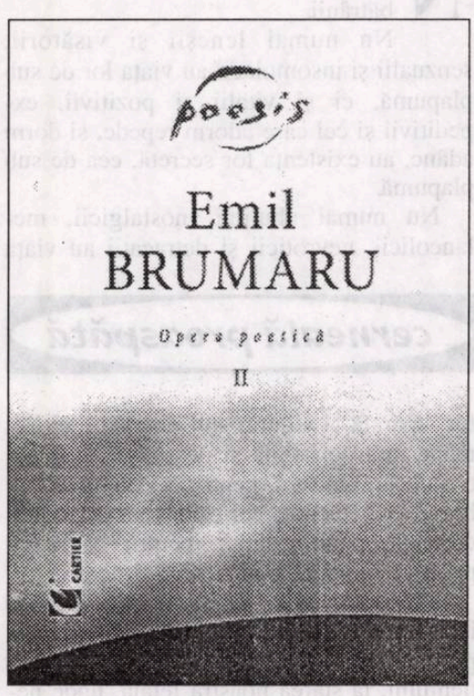
Disponibilitatea ludică alimentează viziunile naive, infantilo-adolescentine, care îşi găsesc şi formula adecvată de *cântec naiv*, mai multe poeme purtând neschimbat acest titlu. Poeziile din volumul **Adio, Robinson Crusoe** (1978) sunt toate însoțite cu subgenericul **Cântece naive**, iar un volum este denumit ca atare, **Cântece naive** (1976). Naivitatea se exprimă într-un registru idilic, în care simplitatea este la ea acasă, fiind înmuiată în tandrețe, suavitate angelică şi seninătate olimpică de *otium levantin* - de dulce tihnă campestră: „E-atâta linniște şi-atâta nemurire/ În pietrele ce nu ştiu să respire.// Boii se-adună galbeni lângă apă/ Şi se gândesc de unde s-o înceapă.// Măgarii cresc uimiți şi cruzi din roua/ Să vadă cum țestoasele se ouă.// Vacile cad trântite de ugerele lor/ Nemulse, şi cu ochii limpezi mor" (**Idilă**). La cântecele *naive* (*cântecele*) şi *idile* se adaugă, firește, formulele înrudite ale baladei, rugăciunii, elegiei, invocației, jurnalului, bocetului, scrisorii sau epistolei (cărții poştale), rondelului, sonetului şi epigramei - toate trecute prin filtrele subțiri ale naivității şi sentimentalității sau senzualității. E un mecanism al *infantilizării*, respectiv al reducerii tuturor lucrurilor şi trăirilor la proporțiile micului (miniaturalului), umilului, grațiosului sau al *adolescentizării* - când e vorba de poemele erotice -, respectiv al acutizării reacțiilor sub semnul infinitizării insațietății senzuale. Viziunile beneficiază şi de un *umor naiv* care ajută efectiv mecanismul micşorării (litotizării) sau măririi (hiperbolizării) dimensiunilor: îndrăgostiții aşteaptă, în interiorul senzualizat şi „înrourat" al căminului, dulapul cel bălai: „Să-şi povestească viața cu falnice urcuşuri/ În IDEAL şi aspre căderi de sare-n pluşuri" (**Sonet - M-am cheltuit**).

Transpoziția metareală se fce şi prin spontanele metomorfozări a poetului în flori, mici animale sau insecte, în îngeri, pitorești marchizi, ofițeri, cavaleri, băutori de ceai, în fratele lui Robinson Crusoe, într-un boiernaş de țară, într-un copil al blândului Soare Apun". Poetul este în definitiv, aşa cum se autodenumeşte într-o baladă, „Îngerul jongler Emil Brumaru,/ De Dumnezeu zvârlit cu zarul/ Unui amurg pe-acest pământ". E un înger împământenit, cu sufletul rimbaldian, căzut „între sâni", adică în păcate, un înger identificat cavalerului medieval goliardic care celebrează arta iubirii (ars amandi) în universul mic excesiv senzualizat şi infantilizat.

Îngerul-Poet nu face altceva decât să creeze „juvaeruri" de simțire, bagatele intens colorate, nimicuri sentimentale, valoroase prin însăşi gratuitatea lor jovială. Fiorul metafizic al tristeții şi neantului, morții se infiltrează în jocul metalingvistic şi îi dă sensuri mai grave, ca în acest **Bocet de adult**: „Doamne..., de-ar putea uita/ Că-mi stă moartea undeva,/ Pe o treaptă, lângă-o uță/ Mov, c-o clanță cu mănuşă,/ Şi-mi surâde şi maşteaptă cu jobenu-n mâna dreaptă/ Şi-un crin rău în mâna stângă,/ Crin ce nu ştie să plângă,/ Ci doar să miroase tare.../ Şi lacom a departare..."

De fapt, dăm de o artă a contrapunctului, a „logicii dinamice a contrapunctului": în (neo)georgicele, gastronomicile şi eroticele poetului volute baroce capătă o disciplină clasică, tensiunea psihică se preschimbă în intensitate senzorial-senzuală, copilărirea e gravă şi trăirile maturului se copilăresc, rafinamentul „sufletesc" se preschimbă spontan în vulgaritate naturalistă (în limitele lascivității grațioase, spre deosebire de erotomania grosolan-fiziologică a postmoderniştilor), angelologia viziunilor „siderale" se împământeneşte, devine senzuală, puritatea atică se transformă în impuritate asianică, în bulimie stilistică (precum observa Ion Negoițescu). Aşa cum remarcă Ioan Moldovan în **Dicționarul scriitorilor români** (coordonat de Mircea Laciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, vol. I, Bucureşti, 1995, p. 382), „fantezia galeş-dictatorială compune scene amoroase în care voința de mister se rezolvă în mişcări gracile de regresiune voluptuoasă în cele mai ciudate cotloane ale senzualității", iar „umanul, domensticul, vegetalul şi mineralul petrec în poezia lui Brumaru, o nuanță fără saţiu, al cărui ritual juvenil ori fals concupiscent revine obsedant sub pana poetului".

E vorba, în definitiv, de o orfizare voluptoasă a viziunilor, care mențin discursul metalingvistic într-un registru aproape neschimbat într-un manierism ce nu şterge personalitatea pecetluit-arcadică. Această personalitate era remarcată cu ocazia apariției **Detectivului Arthur** de Eugen Barbu, care remarcă afilierea expresionismului programatic desfăşurat de la Fundoianu la Tonegaru şi mai încoace la Stoica, Dimov, susținut de „imagismul aleatoriu", „coloristică taşistă" şi „îmbinarea misterioasă de stări crepusculare în care lucrurile familiare fac să se nască o complicitate ambiguă între realitate şi irealitate". „Rezultatul este, după cum mai observa autorul **Gropii**, un lirism tandru, selenar, o stare de egală delectație, de pace interioară, în care evenimentele sunt formate din bruşte fulgerări de nuanțe mai violente pentru crearea contrastului, prin împerecherea regnurilor antinomice, cu bune efecte, rămânând în memoria lectorului" (Eugen Barbu, **O istorie polemică şi antologică a literaturii române**)



Gheorghe Grigurcu vede în părintele Arthur un *homo aestheticus*, care fuge de real, construind „o suprarealitate cu stridente contururi suprarealiste, la modul exactității picturale". Poetul fuge nu doar de real, ci şi de el însuşi, fiind, de fapt, un extravertit sofisticat proiectat în afară, într-o lume în lume care reprezintă „un soi de alteritate". Această lume e pură, perfectă, în timp ce eul e impur şi imperfect, marcat de Răul originar" (Gheorghe Grigurcu, **Poezie română contemporană**, vol. I, Iaşi 2000, p. 145-146).

Marin Mincu îl înscrie în categoria *„prețioşilor* dintotdeauna", categoria curtezanului Giambatista Marina (prin mişcările de eleganță studială, prin echivocul oximoronic al îndrăznelii şi fandarea grațioasă şi narcisică). Obsesia producătoare de text e de natură amoroasă, în timp ce tehnica versificației e *manieristă. Ceremonialul amoros* se instituie ca *discurs amoros*" (Marin Mincu, **Poeticitate românească postbelică**, Constanța, 2000, p. 294-295).

Această nouă retrospectivă asupra creației lirice a lui Emil Brumaru şi receptării ei de către critică ne-a prilejuit-o apariția unei sinteze în două volume la editura chişinăuană Cartier, în cadrul colecției „Poesis", coordonată de poetul Emilian Galaicu-Păun.

Existența de sub plapumă

monica bilan

Nu numai copiii au viața lor de sub plapumă, ci și adulții și, mai ales, bătrânii.

Nu numai leneșii și visătorii, senzualii și insomniacii au viața lor de sub plapumă, ci și vitalii și pozitivii, expeditivii și cei care adorm repede, și dorm adânc, au existența lor secretă, cea de sub plapumă.

Nu numai abulicii, nostalgicii, melancolicii, nevroticii și detracații au viața

cerneală proaspătă

lor, apărată și sigură, sub plapumă, ea rămâne indispensabilă și pentru cei mai activi și sârguincioși, pentru cei cumpătați și bravi, ca și pentru cei care sfidează buna-credință, pentru cinici, pentru bădărani, pentru necioplți, pentru eroi și ne-eroi!

Viața de sub plapumă ne trimite instantaneu la copilărie, mai mult chiar, la prima copilărie, iar prin memoria subconștientului, la starea noastră fetală, unde neam simțit atât de bine protejați și hrăniți. Plapuma înlocuiește o parte din corpul mamei, din edenul pierdut, pe care, se pare, că-l căutăm toată viața, și revenim cu obstinație la el, până închidem ochii.

Gândiți-vă la certurile matrimoniale, când unul dintre parteneri, disperat (uneori, ambii), se refugiază într-o încăpere, cu pat și învelitoare. Ultragiul, deznădejdea, revolta, dorința de răzbunare îl dirijează spre acest loc, unde starea lui ar putea să sporească în intensitate, însă pentru scurtă durată; apoi începe descărcarea, când se pierde din virulență, la gândul alinării suferinței și nedreptății suferite, în pat, sub plapumă.

Și când eram mai mici, și ne certam cu ceilalți copii, nimeream în casă tot în pat, sub plapumă, unde ne mistuiam chinul. Prin apropiere era însă și mama: memoria noastră a înregistrat pentru totdeauna această apropiere. Plapuma ne evocă starea de siguranță și solidaritate, este una din armele noastre defensive.

Sub plapumă ne odihnim, dormim și ne refacem forțele, dar ea, plapuma, are și un efect reparatoriu, afectiv, este cea care ne îngăduie să ne lingem rănile, să ne dezmierdăm, să devenim ghiduși, indiferent de vârstă, căci sub plapumă devenim puțin și copii.

Și, într-adevăr, când ieștim de sub plapumă, apărem ca un fel de copii răzgâiați, care așteaptă din partea celorlalți să fie tratați cu dragoste și răsfăț. Cine nu a auzit din gura copilului sau a altcuiva strigătul insistent rugător: „mai lasă-mă cinci minute", ca și cum aceste cinci minute ar fost dorința supremă, care ar fi reparat totul. Este strigătul omului care nu se poate despărți ușor de starea de bine, de armonie și protecție, conferite de pat și plapumă, în locul corpului mamei. Am auzit un copil care-i cerea mamei lui „să-l țină de corp", când se băga în pat.

Sunt oameni care nu pot adormi și nici dormi, dacă nu sunt bine acoperiți. Aceasta nu se întâmplă doar cu friguroșii: ei au nevoie de protecția plapumei. Ea este și obiectul care ne separă de mediul în care trăim, fie chiar virtual, de universul dușmănos, amenințător, plin de capcane și pericole nebănuite. Poate fi și un atavism, dar este posibil ca memoria noastră prenatală să ne reamintească faptul că cel mai bine apărat te simți într-un dispozitiv închis, cum a fost corpul mamei.

Sub plapumă, pudoarea fiecăruia se destramă, dispare, nu numai în încleștarea erotică, ci și atunci când individul este blocat de sfială, în împrejurări care vizează fiziologia lui, la pubertate prin dezvoltarea sexuală, sau pur și simplu ne ajută să ne ascundem cine știe ce malformație, infirmitate sau boală. Dacă cineva, în timpul somnului, vrea să ne fure plapuma, ca o farsă sau ca să ne trezească, simțim, chiar într-un somn adânc, și ne opunem cu îndârjire: avem nevoie de dispozitivul nostru de apărare, de camera de luat vederi în vis, de aparatul care ne ajută să fabulăm, să facem filme.

Viața de sub plapumă suspendă, în vis sau în visare, în stare onirică, orice tabu, ne aruncă într-o fericire calmă și luminoasă, în extaz sau, dimpotrivă, în neliniște și spaimă.

Libertatea pe care o obținem sub plapumă, la adăpost de orice indiscreție, face ca bariera dintre visare și vis să devină curgătoare. Forța de sugestie este atât de mare în vis, chiar în momentul de trecere de la veghe la vis, încât ea depășește cu mult pe cea din starea de trezie.

Chiar la începutul somnului, care poate demara ca un vis, percepția noastră este călăuzită spre forme fanteziste, născocite, unde imaginația joacă rolul principal: o turmă de bivoli ireali, devin treptat, pe măsură ce ne adâncim în vis, reali, adevărați, adică conform cu realitatea. Reflectarea realității se produce în conștiința noastră de la aspectul ei iluzoriu și neverosimil la cel verosimil și nu invers.

Nu știu în ce stare și-a scris Marcel Proust celebrele sale romane în pat și sub învelitoare. La el a fost o formulă de viață, care i-a protejat sănătatea precară, dar și o armă defensivă, de luptă împotriva adversităților din afară.

Condiția patului (o temă mult mai amplă) și a învelitorii i-au permis să se separe de cei cărora le-a dat o altă viață în scrierile sale, i-a sublimat în tipare artistice, la adăpost de vâltoarea deșertăciunii. Gândul mă duce la un alt mare artist, la pictorul olandez Heronymus Bosch (1450-1516) care, desigur, nu a creat la adăpostul plăpumii dar, fără îndoială, sub auspiciile raționalului și iraționalului, care stăpânește conștientul și subconștientul în stare onirică și de vis, când suntem eliberați de orice bariere.

Universul lui de monștri, lumea Satanei, a maimuței Domnului - toată această simbolică, toată metafora lui artistică de o sublimă expresivitate trebuie căutate în visele lui, căci ele sunt irepetabile, și nu în modele literare.

Subconștientul, această cameră fermecată de descărcare nervoasă a ființei noastre, plină de tensiune negativă și pozitivă, această cameră a halucinațiilor, unde făurim gânduri și imagini grotești, sau de o sublimă frumusețe, este pusă în funcțiune, cel mai adesea, în somn, sub plapumă.

Misterele lui Tache Istrate

Tache Istrate era unul din cei circa 14.000 de locuitori ai târgului Ţăndărei, capitală de plasă în judeţul Ialomiţa.

Om aşezat, cu dare de mână, cu casă bună, de zid, nu de paiantă, cum erau majoritatea caselor pe Bărăgan, plasate pe strada întâi (căci, în Ţăndărei, străzile aveau aceleaşi denumiri ca la New York: Strada întâi, a doua, a treia etc.), bine rotunjite cu grădină de pomi fructiferi în spate, dar cu o poartă care nu se deschidea niciodată străinului. Casa avea o taină a ei. Din când în când apărea la o fereastră care dădea spre stradă chipul veşted, pământiu şi absent al unei femei între două vârste, care se rezema câteva minute pe pervaz, fără să spună sau să cheme pe cineva, apoi se retrăgea din nou în interiorul întunecat al casei. Era soţia lui Tache Istrate care, după cum spuneau oamenii din sat, era nebună. Tare îmi plăcea s-o văd când treceam prin faţa casei lor spre şcoală sau ca să cumpăr ceva de la chioşc. Copiii încearcă o fascinaţie deosebită faţă de oamenii care ies prin ceva din comunul celorlalţi. În Strachina, un cătun peste calea ferată, vizavi de Ţăndărei, trăia un moş cu două nasuri, oarecum suprapuse, dar crescute şi în lăţimea obrazului. Fusese şi la Maglavit, ca să-l vindece Moşul, Petrache Lupu, de ruşinea şi de batjocura celorlalţi; se întorsese însă, aşa cum plecase.

Madam Istrate, fiinţa claustrată în casa de cărămidă de pe Strada întâi, suferea, cum am spune astăzi, de Alzheimer. Domnul Istrate, căci i se spunea „domn", în afara prietenilor, pentru care era Tache sau mai curând Tăchiţă, avea grijă să nu ducă lipsă de nimic, îi procura tot felul de lucruri bune şi frumoase, dar nu o lăsa să iasă din casă. Casa lor era cufundată în mister şi mare discreţie; chiar şi fizic, de acolo nu răzbătea nici un zgomot, serile nu se furişa nici o fâşie de lumină.

Tache Istrate trebuie să fi fost în anii copilăriei mele un bărbat în jur de patruzeci de ani, cu trăsături groase, cu tenul întunecat; gâfâia uşor, cum se întâmplă adesea cu fumătorii împătimiţi şi cu obişnuinţa ţuicilor şi gustărilor, al căror sânge nu mai reuşeşte să se oxigeneze suficient. Mai mult scund decât înalt, bine rotunjit la corp, mereu corect îmbrăcat, ba poate chiar elegant, dacă avem în vedere, în special, calitatea stofelor din care erau cusute costumele lui şi pantofii de marca Tip-Top pe care îi purta. Această siluetă greoaie, care se ştergea tot timpul pe faţă şi după gât cu o batistă albă, contrasta flagrant cu manierele prevenitoare şi delicate, dar joviale, ale acestui om . Se vorbea că este foarte bun la suflet şi generos, se apleca binevoitor peste suferinţele altora, dădea de pomană fără să se afişeze şi să facă vreun caz din asta. Cei care îl pizmuiau, însă, spuneau că şi are de unde da - era într-adevăr bogat - şi că-l mustra şi conştiinnţa, că era un păcătos, de aia îl şi pedepsise Dumnezeu, care-i luase minţile nevestei. Se mai vorbea că avusese şi o copilă, care murise de mică. Toate erau mai mult presupuneri. Ceea ce se putea evalua mai precis era averea lui, care se ridica la mai multe milioane de lei, înainta celui de-al doilea Război Mondial. Ţinea, împreună cu un frate, mai multe depozite de cherestea, avea pământ mult, iar prin satele din împrejurime se şoptea că avea prăvălii şi crâciumi.

Tache sau Tăchiţă, cum îl numeau prietenii cu tandreţe, nu făcea nici un secret din faptul că era un epicurean. Nici măcar nu putea fi numit vicios - un bărbat avut, care-şi petrecea timpul jucând poker, bând ţuici, fumând şi consumând cafele. Probabil avea în sat, undeva, şi o ibovnică, dar nu vorbea de ea.

Totul era în spiritul timpului, al locurilor. Făcea parte din acea categorie de oameni, în special bărbaţi, care manifestau o anumită reflecţie melancolică, dedându-se în acelaşi timp chefurilor şi petrecerilor. Era, de fapt, un chefliu melancolic. Nevoia lui pentru o viaţă de petreceri şi de răsfăţ, de altă clasă decât o putea avea la Ţăndărei, se vădea în faptul că, la intervale de timp, nu prea îndepărtate unul de altul, se deplasa la Bucureşti, sub un pretext sau altul, care pentru cei apropiaţi însemna călătorie de afaceri. Se întorcea după 2-3 zile, obosit, şifonat, confuz, neputând parcă să desluşească tot ceea ce trăise în acele zile de plăceri.

După câteva zile de somn şi solitudine - căci de fapt el nu mai percepea prezenţa soţiei lui ca pe aceea a unei fiinţe - ieşea din nou în gară (aşa era numit pe vremea aceea satul Ţăndărei: Ţăndărei-gară), se întâlnea cu prieteni şi cunoscuţi, devenea din nou vesel şi jovial şi povestea câte văzuse şi făcuse el la Bucureşti, nu fără cenzură însă. La restaurantul Capşa, unde îşi luase dejunul şi cina, i se întâmplase să nu dea de tâlcul nici unui fel din bucatele trecute pe listă, exprimate mai mult în franceză decât pe româneşte. După ce îl trecuseră toate transpiraţiile, străduindu-se să decodifice numele măcar al unui singur fel de mâncare, ruşinat şi intimidat, l-a întrebat pe chelner: „Dar varză cu carne nu aveţi astăzi?" Povestea făcuse repede ocolul satului şi Tache Istrate era pomenit de către prieteni, tachinat sau chiar numit: bre, „nea varză cu carne".

Sigur, povestea ce-a văzut şi ce-a auzit la revistele lui Tănase, cum arătau „gherlele" şi „demoazelele", cum a fost el la şantan, ce-a băut, cât de năbădăioasă era fata pe care o ţinuse pe genunchi, câţi bani îi dăduse etc.

Ce s-a întâmplat cu Tache Istrate după intrare trupelor sovietice şi înscăunarea regimului comunist, n-am mai aflat.

valeriu butulescu:

Toamnă în rai

Aur esenţial, eliberat de zgura cuvintelor.

*

Umbre îmbălsămate.

*

Aceste gânduri nu-mi aparţin. Dumnezeu mi le-a dictat. Diavolul a făcut corectura.

*

Delir sclipitor. Halucinaţii inteligibile.

*

Ciripesc în colivia limitelor mele.

*

Plictisit de atâtea nelinişti.

*

Cresc nimicindu-mă.

*

Acolo unde peştii împletesc năvodul.

*

Mă înalţ. Fac piedestal din propria-mi micime.

*

Sunt fir de nisip. Dar fără mine mai gol va fi pustiul.

*

Desfrunzirea aduce pădurii un plus de lumină.

*

Să fii profund şi limpede, asemenea mării.

*

Precum fructul. Cazi, când lumea ta este mai dulce.

*

Pe trunchiul tăiat ieri, o creangă naivă continuă să înfrunzească.

*

Frate cu Pământul. Amândoi suntem ţărână.

*

Orice vârf e început de prăpastie.

cerneală proaspătă

*

Timpul. Marele Solvent.

*

Vârsta aduce resemnare. La capătul cursului, râurile curg în linişte.

*

Noaptea dă măreţie scânteilor.

*

Voluptatea sclipirii, împinsă până la orbire.

*

Nu mă puteţi exila. Patria mea este acest fir de praf, numit Pământ.

*

Nimic mai vast decât lumea nimicului.

*

Între două veşnicii, o virgulă.

*

Îmi scriu pe frunze setea de etern.

*

Optimism în doze letale.

*

De frica morţii mă ascund într-o carte.

*

Orgolios, ca orice nimic tridimensional.

*

Brazde. Spice bogate cresc din rana pământului.

*

Un suflet, cu cât este mai gol, cu atât e mai pur.

*

Debut penibil. Venim pe lume pe căi urinare.

*

Forţa creatoare a păcatului. Izgonirea din Rai a împins omenirea înainte.

*

Călcăm pe Dumnezeu, fiindcă e pretutindeni.

*

Atâta lumină, stinsă în uitare.

*

Apără-ţi visul. fiine-l departe de sfera tangibilă.

*

Mi-am făcut din îndoială chip cioplit.

*

Fii strălucitor, dacă vrei să nu ţi se vadă defectele.

gabriel dimisianu:

„Nu sunt echidistant pentru că nu ar fi etic“

Marius Tupan: Domnule Gabriel Dimisianu, dacă nu mă înşel, sunteţi cel mai longeviv redactor în zona revistelor literare. Nu numai atât, ci şi în funcţii de conducere. Care-i secretul acestei nezdruncinate prezenţe?

Gabriel Dimisianu: Mai sunt activi în presă, din generaţia mea, Nicolae Breban, care conduce „Contemporanul - Ideea europeană“, Eugen Simion, care conduce „Caiete critice“, Fănuş Neagu, care conduce „Literatorul“ şi cred că mai sunt şi alţii. Oricum, nu sunt eu cel mai vechi redactor, ci *unul dintre* cei mai vechi. Poate că am prioritate în privinţa continuităţii, pentru că mă aflu la „România literară“ de la înfiinţarea acesteia, adică din 1968. Dacă socotim că înaintea „României literare“ a existat „Gazeta literară“, unde am lucrat, cu două mici întreruperi, din 1958, se adună în urma mea, într-adevăr, un număr impresionant de ani, dacă nu chiar strivitor, de când sunt în presă. În „conducere“ n-am fost chiar tot timpul, în 1984 am fost debarcat din funcţia de redactor-şef adjunct al „României literare“, revenind după 1990 în echipa de conducere a revistei. Nu am nici un secret al „nezdruncinatei prezenţe“, s-a întâmplat să fie aşa şi nu altfel.

M.T.: Firea dumneavoastră de persoană echilibrată, echidistantă şi, în multe cazuri, discretă, v-a ajutat să rămâneţi în afara unor calcule şi jocuri, atât de evidente, tocmai pentru că sunt subterane, de care nu sunteţi străin?

G.D.: „Persoană echilibrată“ mă străduiesc să fiu, dar nu aş spune că reuşesc totdeauna. Dau însă impresia. Discret sunt. Nu sunt echidistant pentru că nu ar fi etic. Iar a fi etic nu înseamnă a te plasa la mijloc, ci a fi de partea cea bună, de partea valorilor, de partea adevărului. Să fii echidistant între minciună şi adevăr, între impostură şi valoare? Cum ar veni asta? Se pune desigur chestiunea discernământului şi a opţiunii. Unde este valoarea, unde este adevărul? Poţi să le identifici şi ai totdeauna curajul să optezi pentru ele, să fii de partea lor? Nu echidistant, ci de partea adevărului şi a valorilor.

Problema e înainte de toate, cum spuneam, de ordin etic. Pentru un critic literar mai ales. Situarea de partea valorilor, a adevărului îţi poate strica anumite „calcule“ şi „jocuri“, îţi poate deteriora relaţiile sociale, dar a fi critic înseamnă a-ţi asuma acest risc. E. Lovinescu vorbea despre faptul că profesiunea de critic implică „un fel de asceză“. Dar sunt şi „calcule“ sau „jocuri“ care se fac pentru susţinerea valorii şi impunerea adevărului, şi la acestea desigur că particip.

M.T.: În ultimele decenii aţi lucrat (lucraţi) la una dintre cele mai importante reviste literare din România: râvnită de mulţi autori, ale căror semnături nu sunt descoperite în „România literară“. Unii v-au acuzat, chiar sub ochii mei, că, împreună cu ceilalţi din conducere, operaţi o anumită selecţie şi scriitori importanţi nu trec bariera exigenţelor dumneavoastră. Aţi putea să mă contraziceţi, avertizându-mă că informaţiile mele sunt născocite? Ce argumente aveţi?

G.D.: Sigur că operăm la revistă o anumită selecţie, dar ea nu vizează excluderea scriitorilor importanţi, ci limitarea accesului veleitarilor. Eu nu ştiu să i se fi refuzat vreunui scriitor important colaborarea la „România literară“. Poate dacă a pus condiţii pe care noi nu le-am putut satisface. Dar rămâne în discuţie şi ce înţelegem prin scriitor important. Poate cei care ne acuză de discriminare înţeleg ceva, iar noi înţelegem altceva.

M.T.: George Vulturescu, la o întrunire în provincie, e mai categoric şi afirmă că „România literară“ este una dintre cele mai *închise* publicaţii. Voia el, indirect, să ne avertizeze că la dumneavoastră publică numai elitele? Sau se reînvie iarăşi listele negre?

G.D.: Cred că am răspuns mai înainte. Oricum, dacă este să-i reproşez ceva, între altele, revistei la care lucrez este prea mare deschidere moştenită prin tradiţie. „România literară“ nu a fost niciodată şi nu este nici astăzi o revistă de direcţie estetică, de grupare cu un program estetic, ci una eclectică, loc de întâlnire al mai multor orientări ca şi al tuturor generaţiilor literare active. Limitările, exigenţele de care vorbeaţi mai înainte nu privesc factura demersului artistic, ci calitatea lui. Nu vor să îngrădească diversitatea, ci numai lipsa de valoare. Or, tocmai în această privinţă spuneam că uneori revista e prea deschisă, admiţând în pagini şi lucruri care nu satisfac exigenţele valorii. O facem din considerente conjuncturale sau pur şi simplu umanitare. Sunt scriitori vârstnici care cândva au însemnat ceva în literatură şi care acum nu mai scriu ca odinioară, dar ţin totuşi să fie prezenţi. Nu-i poţi refuza. De liste negre, în orice caz, nu poate fi vorba.

M.T.: Prezenţa dumneavoastră în revistele literare nu-i nici ritmică şi nici abundentă. O rubrică în „Ramuri“, intervenţii sporadice pe ici pe colo. Nici măcar în revista la care lucraţi nu vă întâlnim prea des semnătura. Şi în aceste situaţii există o anume selecţie? Ce vă determină să rămâneţi, deseori, doar martor (privitor) în spectacolul literaturii contemporane?

G.D.: Este adevărat că public mai puţin decât altădată când am susţinut, săptămânal, o vreme, cronica literară. Nu mai fac critică de întâmpinare, preocupat mai mult de „revizuiri“ şi de evocări. Am şi publicat recent, la Editura Eminescu, un volum de **Amintiri şi portrete literare**. Spectacolul literaturii contemporane îl urmăresc totuşi ca martor, aşa cum spuneţi, fără a mai fi tentat de comentarea producţiei de ultimă oră, ca altădată. Faţă de aceasta am făcut o firească mişcare de repliere. Am mai vorbit despre asta. Un critic nu poate fi până la sfârşit receptiv la noutate, la experimente, la inovări. Uneori se preface că este, face efortul de a da impresia că nimic nu s-a schimbat în ce-l priveşte, că este la fel de receptiv, de sincronizat, dar nu prea convinge. În fine, poate că lucrurile nu stau chiar aşa, dar eu astfel le simt.

M.T.: Sunt momente inflamante când criticul literar trebuie să ia o poziţie, să-şi exprime tranşant punctul de vedere. Şi, chiar să orienteze cititorul derutat de atâtea focuri de artificii. Nu v-am observat implicat în astfel de turniruri marţiale. Vi se par inutile, necavalereşti? Aştept să fiu contrazis.

G.D.: Aveţi dreptate, nu prea m-am mai implicat în astfel de „turniruri“, dar tot e bine, în ce mă priveşte, că absenţa mea (relativă) se observă, că dumneavoastră aţi observat-o şi mi-o spuneţi cu o nuanţă de reproş şi parcă şi de regret. Sau mă înşel? Sunt reproşuri, sunt regrete care îţi cad bine.

M.T.: Chiar dacă, uneori, aveţi o atitudine, aceasta-i mult prea temperată şi prea învăluită în diplomaţie. Vă repugnă pamfletul, ironia tăioasă, execuţia necruţătoare? Nu cumva unii tocmai prin acestea s-au impus în arena literară? Ce învinuiri le puteţi aduce?

G.D.: Nu-mi „repugnă“ polemicile, „execuţiile necruţătoare“, "ironia tăioasă", acestea fac sarea şi piperul unei mişcări literare, exprimă spiritul ei viu. Am intrat în polemici, dar se vede că într-un mod care pe dumneavoastră nu vă satisface. Îmi pare rău. Reţinerile mele, dacă e vorba de reţineri, privesc nu polemicile, ci nerespectarea de către cei care le poartă a unor reguli. Polemicile adevărate implică respectarea unor reguli, a unui cod. Preocuparea de a institui reguli pentru polemici, pentru critică a existat la noi încă de la începuturile literaturii moderne şi ale jurnalisticii, când Kogălniceanu cerea, la 1840, ca punct de program al „Daciei literare“, să fie criticată „cartea, nu persoana“. Când se respectă regula criticării cărţii (a ideilor) aş spune că avem polemici, iar când nu se respectă, şi se întâmplă adesea, aş spune că avem pamflet. Pamfletul trădează o slăbiciune: nu ai argumente pentru a respinge ideile adversarului şi atunci, pentru a-l compromite, pentru a-l scoate neapărat din joc, te legi de persoana lui, de înfăţişare, de eventualele defecte fizice, de viaţa lui de buduar etc., mai recurgând şi la molestări verbale, la injurii. Sunt expresia neputinţei, în fond, asemenea alunecări în afara regulei de a nu ţinti, în polemică, dincolo de obiectul ei, şi nu văd pentru ce ar fi încurajate. Să mai spun că, până la urmă, sunt şi ineficiente, cum avertiza şi E. Lovinescu, spre a mă mai referi odată la el. Marele critic a făcut distincţia între „pamfletul de idei“ şi „pamfletul de cuvinte“, pe al doilea considerându-l „perfect inutil“: „Violenţa verbală, ca mijloc unic de expresie a

gândirii, se condamnă prin sine, deoarece abuzul îi anulează virulența. O imensă acumulare de invective nu valorează pentru mințile echilibrate, cât simpla reflecție, impersonală dar incisivă, a unui om cumpănit".

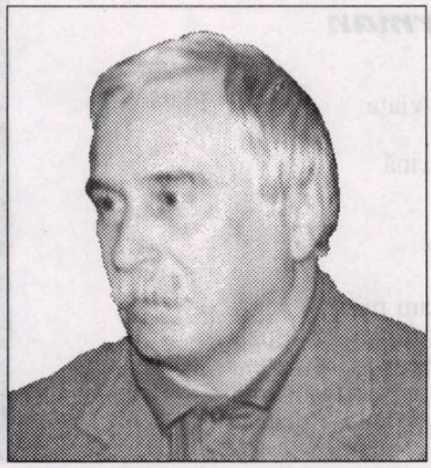
M.T.: Din cauza poziției dumneavoastră retractile (nu știm dacă e cuvântul cel mai potrivit), nu-mi amintesc să fi riscat lansând tineri, cu care să vă mândriți mai târziu. Ca avocat al diavolului (ce mi-a adus un anumit disconfort), aștept să-mi enumerați și să-mi elogiați scriitorii la debutul cărora ați contribuit esențial.

G.D.: Spre surprinderea dumneavoastră, domnule Tupan, există scriitori ale căror prime afirmări le-am sprijinit și a căror evoluție ulterioară m-a confirmat, ca să vorbesc astfel. Nu pretind că am contribuit „esențial" la debutul cuiva, dar sunt scriitori de care am fost alături de la primele lor manifestări, pe care le-am semnalat și le-am încurajat. Am mizat încă din acea fază, indecisă, pe talentul lor și acum sunt mândru, într-adevăr, pentru că am făcut-o. Am mizat de pildă pe talentul de prozator al lui Sorin Titel și aceasta încă înainte de a fi publicat el ceva (și nici eu). Eram colegi de facultate și prieteni, scriam amândoi proză și ne citeam unul altuia ce scriam, eu fiind convins de talentul lui iar el de al meu mai puțin. Amândoi aveam dreptate. Mai târziu am scris, cred, despre toate cărțile lui, începând cu volumul de debut **Copacul**, din 1963. Am mizat de asemenea, tot din anii începuturilor lui, pe Dumitru Țepeneag. Am scris despre el atâta vreme cât s-a putut scrie, adică până ce el a fost nevoit să plece din țară, în 1972, când i s-a ridicat, din motive politice, cetățenia română. Am scris despre el și despre alți componenți ai grupării onirice, iar în volumul meu **Prozatori de azi**, din 1970, le consacram un capitol. Cred că este prima consemnare mai amplă a acestei mișcări într-o carte de critică. Dintre poeți am mizat pe Gabriela Melinescu, al cărei debut l-am „girat" în 1965 când i-am prefațat primul volum, **Ceremonie de iarnă**. Și în cazul ei am fost confirmat și răsconfirmat, ea fiind azi o scriitoare importantă, nu doar a noastră, dar și a literaturii suedeze. În 1974, dacă-mi aduc bine aminte, prefațam, sub titlul „Vă propunem un nou poet", debutul în revista „Luceafărul" al unui tânăr: Gabriel Chifu. Și el m-a confirmat, ba chiar mi-a întrecut așteptările, impunându-se atât în poezie, cât și în proză, ca romancier. De altfel constat că și „Luceafărul" actual, de sub conducerea dumneavoastră, îl prețuiește, acordându-i recent un premiu. Dar m-ați obligat, domnule Tupan, să mă laud singur cu cea am făcut și am dres, ceea ce nu-mi prea stă în fire.

M.T.: Sunt puține personalități pe care le-ați susținut, chiar și în momentele lor de derapaj. Unul e Fănuș Neagu, altul... alții... Nu-mi mai amintesc. Vă ofer prilejul să-mi tratați amnezia și să vă referiți la ei. Mai au nevoie să fie protejați?

G.D.: Nu mi-e prea limpede ce vreți să spuneți cu personalitățile care trebuie susținute, protejate în momentele lor de „derapaj". Dacă sunt personalități, se susțin singure, se autoprotejează, își corijează singure derapajul. Sau nu și-l corijează, și atunci suportă urmările. De Fănuș Neagu mă leagă foarte vechi amintiri, datând din perioada în care încă nu frecventam lumea literară. Am fost și cu el, o vreme, coleg de facultate, episod pe care îl evoc în cartea de care am amintit. „Derapajul" la care vă referiți să fie oare în legătură cu opțiunile lui post-decembriste? Dar Fănuș Neagu nu poate fi altfel decât om de stânga. Problema nu e a lui, ci a acelor forțe politice care afirmă că sunt de stânga și sunt tot mai puțin. Derapajul este al lor.

M.T.: Toți trecem, uneori, prin clipe dificile. Vânătorii de profesie (cu sau fără lecții bine însușite) vor să-și arate iscusința,



atacând orbește. De cele mai multe ori ne consolăm, ghidați de proverbul că numai în pomii cu roade se aruncă cu pietre. Dumneavoastră ați reacționat vehement atunci când ați fost contestat pe nedrept? Cine a avut de suferit în acest caz?

G.D.: Vehemența nu mă caracterizează decât, poate, uneori, în viață, în împrejurări speciale, niciodată în scris. Când scriu îmi temperez reacțiile, tonul, spontaneitatea, încrezător cum sunt în puterea argumentelor și a logicii. Și încă ceva: nu răspund celor care emit opinii negative la adresa mea decât dacă trebuie să rectific o inexactitate, o atribuire incorectă, o datare falsă ori alte erori de natură pur factologică. Un autor, prin simplul fapt că-și face publice lucrările, le oferă „contestării", interpretărilor de tot felul și nu se cuvine să „răspundă", cred eu, celor ce-i sunt nefavorabile. Le răspunde anticipat prin operă.

M.T.: Deși ați recunoscut truda lui Marian Popa în elaborarea *Istoriei...* sale, mi-ați făcut totuși un reproș: „De ce l-ați lăsat, domnule Tupan, să-i calce pe unii în picioare?". Dacă ați fi fost în situația mea, ce atitudine ați fi adoptat?

G.D.: Nu mă recunosc în această formulare, dar dacă dumneavoastră mi-o atribuiți, fie! Măcar acum să fiu însă cât se poate de clar: eu unul, ca *editor*, nu mi-aș fi legat numele de această improvizație, căci improvizație este, cu toată aparența ei de monumentalitate. Nu faptul că îi calcă în picioare pe unii sau pe alții am a i-l reproșa „istoriei" lui Marian Popa, ci pe acela că învălmășește criteriile, confundă planurile, o neseriozitate de fond. Aceasta este sesizabilă încă din titlu: *Literatura română de azi pe mâine*. Sugerează cu acest titlu că materia de care se ocupă (literatura română contemporană) este una derizorie, precară, perisabilă, dar atunci de ce toată osteneala?

M.T.: Unii critici, extrem de orgolioși, pot fi convinși să respecte anumite principii ale actului critic? Prin ce metode?

G.D.: Dacă nu respectă, din orgoliu sau din oricare alt motiv anumite principii, printre care și pe acela de a nu ținti spre om când în discuție este opera, acei critici se pun singuri în afara criticii, a actului critic. Întoarcerea la critică, deci la respectarea unor principii, e o acțiune care depinde numai de ei.

M.T.: Ideea mea este că într-o democrație liber consimțită, e nevoie să apară orice carte a unui autor validat de semeni. Cenzura trebuie exclusă ab initio. Nu și reacțiile de contestare, dreptul la replică. Pe care, slavă Domnului, le-am publicat cel dintâi, chiar în revista „Luceafărul". Nemulțumit de tratamentul aplicat de Marian Popa, nu ne-ați trimis nici un text prin care să-i marcați limitele și confuziile. Pregătiți ceva în secret? Un eseu, un studiu sau chiar o istorie literară? Sau nu vreți să vă solidarizați cu colegii dumneavoastră din conducerea „României literare" care anunță astfel de cărți?

G.D.: Sigur că într-o democrație este liber să apară orice, dar tot democrația îmi asigură, ca editor, libertatea de a nu publica o lucrare care nu corespunde vederilor mele, gustului meu estetic, programului în virtutea căruia funcționez etc. Autorul respins de mine se va adresa altui editor, cu vederi mai apropiate de ale sale, care-l va publica. Cenzura trebuie exclusă, într-adevăr, dar gestul meu, ca editor, de a nu-l publica pe X pentru că scrierile lui nu mi se par interesante, utile, valoroase sau pentru că mă costă prea mult editarea lor, și nu-mi dă mâna, acest gest nu reprezintă cenzură. Cenzura este o acțiune pe care o exercită o instituție *din afară*, dictându-i editorului ce să publice și ce să nu publice, impunându-i criteriile ei desfiguratoare.

Cenzură a existat la noi și înainte de comunism, impusă în perioada războiului, pe considerente militare (se cenzura și corespondența, nu doar tipăriturile), dar niciodată nu a acționat această instituție atât de implacabil ca în comunism, atât de discreționar și de eficace, sporită în proporții în perioada ceaușistă, cu toate că teoretic (declarativ) fusese desființată.

Văd că reveniți însă la **Istoria...** lui Marian Popa, lucru explicabil din moment ce ați investit în ea atâta capital de încredere și capital pur și simplu. Date fiind dimensiunile, îmi închipui că a costat destul de mult tipărirea acestui pachiderm de hârtie.

Intuiți nemulțumirea mea pentru felul cum eu însumi am fost tratat în **Istorie...** (călcat în picioare?) și sunteți mirat de lipsa mea de reacție de până acum. Nu am trimis nici un text care să-i „marcheze" „limitele", „confuziile".

Spuneam mai sus că nu răspund din principiu opiniilor negative care mă vizează ori aici nici măcar nu este vorba de așa ceva. Ce scrie acolo despre mine se referă la activitatea mea de până în 1970, reprezentând de fapt capitolașul pe care mi-l consacrase autorul în vechiul său **Dicționar de literatură română contemporană**, apărut în îndepărtatul an 1971. N-am nimic de obiectat decât că până atunci publicasem doar două cărți, iar de atunci încă vreo zece. La fel a procedat M. Popa cu mulți autori pe care îi discută, ca și pe mine, numai cu scrierile lor vechi sau foarte vechi, de multe ori acestea reprezentându-i în mică măsură sau deloc. Presimt justificările dlui Popa. Era departe de țară, de biblioteci, și atunci a pus și domnia sa în carte ce a avut la îndemână, ce luase cu el, eventual copiile după notele informative făcute despre unii scriitori pentru Securitate. Un comentator vigilent le-a descoperit aidoma în **Cartea albă a Securității**, spre stupoarea tuturor. Ce să fi răspuns, ce precizări să fi făcut, ce discuție să angajez, eu sau alții, în aceste condiții, cu autorul? A intra pe acest teren înseamnă a ieși din sfera literarului.

Cât despre „replica" pe care i-aș da-o scriind eu însumi o **Istorie a literaturii române** îi las să o facă pe colegii mei de la „România literară", la care faceți trimitere și care se află într-o fază înaintată de lucru. Dar nu în „replică" la **Istoria...** lui Marian Popa își scriu Nicolae Manolescu și Alex. Ștefănescu **Istoriile** lor, ci, desigur, ca lucrări de sine stătătoare așteptate de toată lumea.

A consemnat
Marius Tupan

convorbiri incomode

Note la albumul foto german

miruna vlada

Premiul de debut al Fundației *Luceafărul* și premiul A.S.B.

1. pe zidul acela copiii se jucaseră de-a viața
cu niște creioane colorate
râvneam la o inimă de lemn dintr-o vitirină
sub vitrină curgea o pată de verde
cred că aici era tot secretul
când privesc înapoi pesiajele se sperie

în fața sediului poliției purtam mănuși negre
nu fac nici o aluzie
deseori când îmi aduc aminte foarte intens
uit să respir
în semn de respect

Valda a hoinărit prin cimitir
Vlada s-a emoționat în fața unui mormânt
cu un Iisus de piatră
mângâindu-l pe frunte
pe păcătosul ce-i săruta tălpile
pe mine mă emoționează
doar cuvintele ce-ți mor în brațe
trebuie să găsesc o amintire strașnică
pentru care să merite să respir mai departe

parcă aveam limba mai lungă
familia credea că mă pregătesc
să spun ceva interesant

tot în curtea spitalului
era o statuie
un tip slab și negru de tinichea
cântând din fluier și dansând
știam sigur că ești acolo în curtea aceea
natura din jurul meu te-a asimilat
dintotdeauna cu ușurință
când am ieșit din spital în cărucior
i-am dat slăbănogului fluierul înapoi
până și o proteză de picior este relativă

când oboseam mă așezam pe niște prietre mari
dintr-un colț al curții
Vlada se așeza pe cele filosofale
banalizarea o relaxa

plutea cu picioarele goale pe pajiște
se mânjea cu rouă
eu nu aveam voie că răceam
starea de vis în astfel de momente
e o fâsâială

în ziua cu pricina
atârna la capul patului meu
un buton
pe care trebuia să apăs
ca să nu mă mai doară
pur și simplu nu am știut cum să apăs
și am preferat să mușc din pernă
Vlada se certase violent cu Narcis atunci
îl plămuise și-l dăduse afară din casă
uimirea mă copleșea
la fel de tare ca morfina

mi se dădea voie să
privesc pe geam cu nemiluita
intrau însă și în toaletă după mine
mă ajutau să folosesc hârtia igienică
am stat odată o oră în toaletă
veceul era fermecător de negru sub faianța albă
am stat o oră și poate mai mult

mă gândem așa... la un poem
asistentele au intrat alarmate după mine
leșinasem
m-am trezt brusc abia pe la miezul nopții
pleoapele mele erau ca niște
cârpe cu care se șterg geamuri
am văzut inorogul făcându-și cruce
l-am salutat dând din cap

mă ustură pielea de ceea ce s-ar
putea întâmpla în poza aceasta
oamenii de aici te pot admira că ești bețiv
însă te invidiază de moarte dacă ai sânii mari

furia neputinței de-a alerga îmi iese pe gură
și pe hârtie uneori
însă din ce în ce mai rar și mai fals
după ce ajung la capăt
mă întorc sfioasă
cu pântecele plin de ierburi agățătoare
creșteai în clipa aceea în mine
ca un miracol într-un ghiveci
o asistentă ce semăna a vestală
îți tăia mugurii dimineața
o dată la trei zile
tristețea mă leșina
cartea cu psalmi de sub pernă
era pseudonimul vocii tale
mă făceai să cred că vestala
nu era cu mult mai frumoasă ca mine
ți-am mulțumit într-un mod lichid
nepracticat pe lumea asta infamă

energiile le furam din mâncare și apă
din greșeală mă mai și otrăveam
scoteau energiile din mine prin tuburi
le demonstram că
a leșina înseamnă a boli cu frenezie
când îi cad Vladei fire de păr
când și cei prezenți odată cu ele
amintirile mănâncă și ele multă
energie și transpirație
ar trebui interzise în spitale
și de fapt în toate locurile publice
îți priveam cu înverșunare icoana
și paradoxal nu te iertam niciodată

Personajele lui Chifu (V)

ana dobre

profil

Dialogul dintre Matei şi Satan, dialog marcat de intervenţii interogative şi de monolog afirmativ, revelează şi explicitează. Totul se petrece în vis, cadru subiectiv ce conduce spre profunzimi, confruntând contradicţiile, confuziile eului, luminându-le din perspectiva binelui sau a răului, pentru a da ordine şi coerenţă. E în acest dialog o confruntare intimă, sinceră, dramatică a omului cu sine însuşi, căci binele şi răul coexistă, în proporţii diferite. Omul nu e însoţit numai de un înger păzitor. Lui îi este dat şi demonul său care-l ispiteşte pentru a înfăptui răul. De multe ori, binele are aparenţele răului, iar răul pe cele ale binelui. Averea, ambiţiile, tentaţia puterii pământeşti exercitate oricând şi oricum, ţin de fascinaţia răului; spirit, spiritualitate, spiritualizare, eforturile îndreptate spre a fi, absenţa preocupărilor materiale dominatoare ţin de cuminţenia binelui generator de armonie, echilibru, frumuseţe, adevăr, conducând spre perfecţiune. Omul e scindat între bine şi rău, şi tragedia vine din dificultatea de a opta, absolut, pentru una din căi. Alegerea îl defineşte.

Ca şi la Mircea Eliade, revelaţia se poate produce într-un spaţiu banal, profan, desacralizat prin exces de tehnicism. Maşinile îl îndepărtează pe om de esenţa propriei fiinţe. Trezit din somnul greu, profund care-i deschisese uşa în universul propriului eu, Matei Pavel e asaltat de imagini ale lumii din afară, tehnicizate - lumini, reclame, tot ce ţine de dominaţia aparenţă a esenţialului. Clipa vrea să pară, să fie timp, dar îi lipseşte durata. Ea nu fixează, ci abate de la adevăratul drum al eului.

Fantasticul irumpe în viaţa reală a personajului. Limitele real/ireal, adevăr/neadevăr, esenţial/nonesenţial se amestecă până la confuzie şi din această incertitudine se iscă suspansul ce ţine fiinţa la marginea propriului eu. Fost-au vis sau realitate? Moştenirea, sfaturile, altă viaţă în locul celeilalte vin de la Siegfried-Satan? Răul e atât de cotropitor încât să se substituie în totalitate fiinţei, binelui? Personajul se fixează în afara şi în interiorul situaţiei care generează straniul sau miraculosul. El însuşi se străduieşte să dea o versiune a neobişnuitului pentru a clarifica, pentru a se convinge pe sine că realitatea există, guvernată de legile ştiute, că totul are o logică şi o determinare.

Eseul despre putere se face pe parcursul acestor avataruri care-i solicită în cel mai înalt grad fiinţa, mecanismele gândirii şi ale simţirii, răsturnând vechi păreri şi concepţii, construind altele. O idee devine din ce în ce mai clară: intruziunea răului se explică prin aceea că paradisul lumii e atins de o inevitabilă şi galopantă degradare: „... lumea e o lume pe dos şi corabia, condusă de nişte smintiţi, fără busolă şi fără cârmă, înaintează pe o mare cuprinsă de furtună". Lumea îşi pierde măreţia, istoria se degradează, devenind mahala. Motivul lumii pe dos, al lumii răsturnate care justifică, la Caragiale, mahalaua, mahalagismele, nonvalorile e tratat din alt unghi, la modul dramatic. Spaima existenţială se explică prin lipsa unui orizont de speranţe, a valorilor care să susţină întregul eşafodaj al lumii şi al omenescului. Într-o astfel de lume, lupta pentru putere o inutilă; singurul domeniu, gândeşte el, în care problema puterii ar putea fi eficientă şi necesară e domeniul spiritual, acolo unde se desfăşoară conflictul fundamental dintre Dumnezeu, Iisus şi Satan. Proza capătă valenţe ezoterice pe care Matei tinde să le facă exoterice, să le accesibilizeze minţii. Reflexe ale vechilor legende bogomilice transpar în text în conotaţii problematizante. Conflictul Dumnezeu/Satan este mutat în interior; Satan este, astfel, o prezenţă interioară, iar apocalipsa în fiecare din noi: „Nu mai înţelegem sfârşitul lumii, meditează febril eroul transcriindu-şi gândurile, ca pe un lanţ de grozăvii exterioare, de catastrofe vizibile, ci ca pe un şir infinit de implozii, de prăbuşiri interioare". Sfârşitul lumii nu afectează lumea cea aievea, ci lumea sufletului nostru. În aceste reflecţii Matei Pavel se caută şi se regăseşte pe sine altul, de fiecare dată. Momentul reflectării în oglindă este un moment al dedublării. În spaţiul virtual creat prin revelaţie, el se regăseşte aparent acelaşi, esenţial, cu totul altul. Ideea căutării adevărului legat de Siegfied, de visul său, de experienţa stranie, vine ca o sugestie din spaţiul reflectat şi reflectant al oglinzii. În spaţiul real sau cu toate aparenţele realului, el caută urmele, semnele unui alt spaţiu pentru a valida realul sau irealul. Confuzia îl domină, liniile se amestecă. Mersul înainte şi înapoi în acest spaţiu traduce deruta şi refuzul de a accepta o realitate care îl invadează şi îl acaparează. Şervetelul albastru pe care găseşte scris *Natas* îl duce înapoi în inadmisibil: visul fusese real, întâlnirea avusese loc, răul e o componentă a fiinţei lui pe care, conştientizând-o, trebuie să şi-o accepte. Se prăbuşesc în el dimensiuni ale orizontului propriei fiinţe, dimensiuni pe care nu le bănuia şi pe care le descoperă acum, dominându-i destinul.

Beţia, tranşa care urmează revelaţiei sunt semnul alienării, îndepărtării de sine. El va parcurge un traseu obişnuit într-o totală stare de debusolare, ca un animal hăituit. H un om hăituit de forţe obscure, de destinul care-l respinge şi pe care el îl respinge.

Drumurile la Vârşeţ sunt doar aparent aceleaşi, Matei este de fiecare dată altul. Prima dată, în compania Apfiei Demetrescu, un om al puterii, integrat unei structuri, în afara simbolismului loculuí; a doua oară, ghidat de Siegfried, slujit de Alecu Floran, călăuzit de Teodor Brenovici, el e disputat de forţe contrarii. Alecu Floran este un emisar al diavolului, Teodor, un artist, un călăuzitor în spirit, în tainele creaţiei. A treia oară, Matei nu mai este un inocent, el ştie scenariul conceput pentru pierderea sau salvarea sa. Întâlnirea cu Teodor Brenovici echivalează cu o verificare a propriilor supoziţii, iar evenimentele neverosimile şi precipitate îl duc în inima inadmisibilului invadator şi devastator. Pictorul fusese părăsit de cele două femei pe care le iubise. Până la un punct, mitul creatorului este vizibil. Ca-n legenda Meşterului Manole, creaţia presupune sacrificiu. Plecarea celor două femei echivalează cu o moarte. În absenţa iubirii, creaţia se redimensionează, opera emană o strălucire uimitoare.

Tabloul la care lucrează Teodor Brenovici e o răbufnire a vieţii sale interioare, cu obsesiile, cu temerile, cu spaimele sale. Prezenţa femeii-înger focalizează toate sensurile şi atrage privirile, stârnind interesul amatorilor de artă. Dar femeia-înger are o viaţă proprie. Mitul lui Pygmalion şi al Galateei, confuz, se păstrează în câteva repere. Harul şi iubirea creatorului au însufleţit-o. Femeia-înger părăseşte creaţia şi se risipeşte în lume. Angelicul se degradează, sacrul devine profan: femeia-înger e regăsită sub înfăţişarea unei prostituate. Realul devastator i-a frânt avântul, nu şi frumuseţea. Pe trupul însângerat, Matei şi Teodor găsesc urmele mutilării - aripile i-au fost retezate. Orice coborâre din sfera artei degradează, opera îşi pierde unicitatea, sacralitatea. În orice act creator, se manifestă Dumnezeu şi Lucifer, omul îşi transcende condiţia prin efortul creator care e efortul de a se integra ritmurilor eterne. Absenţa femeii-înger transformă tabloul, lipsa angelicului dă impresia unui sfârşit de lume, a victoriei răului. Conştientizarea acestui fapt, realizat prin revelarea scenariului abscons înseamnă recunoaştere şi stăpânire a adevărului. Ei o vor căuta în spaţiul profan şi o vor readuce în cadrul sacru al artei. Plecările ei periodice implică sensuri legate de receptarea creaţiei, a actului creator. Creaţia poate fi înnobilată sau coborîtă din transcendent, vulgarizată. Căutarea femeii-înger e un drum spre originile operei de artă, origini care se află în obsesiile creatorului. Creaţia este anamneză şi restituire, prin fragmente, a totalităţii. Drumurile sunt reversibile, din real în ireal, din ireal în real, ceea ce le reuneşte fiind căutarea - căutarea identităţii, a sacralităţii, a adevărului estetic şi/sau etic.

După revelaţia miracolului creaţiei, Teodor Brenovici şi Matei Pavel se retrag în tăcere, şi tăcerea îi spiritualizează: „Fizionomia lor căpătase acea seninătate şi, deopotrivă, acea indiferenţă care vin după ce spaima cea mare te-a cucerit, te-a devastat şi a trecut, care vin după ce te-ai deprins cu gândul că orice poate să ţi se întâmple, chiar şi inimaginabilul". Ei sunt convinşi că destinul trebuie acceptat până la ultimele consecinţe. Nu sunt fataliştí însă, ci luptători, hotărâsc să-i provoace pe Siegfried, determinându-şi limitele, determinând alte limite. Salvarea eului poate veni în cadrul luptei sau în întâmplarea providenţială care acţionează totdeauna prin oameni providenţiali. Apariţia lui Yves în acest moment răspunde chemărilor eului interior. Yves este speranţa în bine, licărul de încredere, convingerea că Dumnezeu nu şi-a părăsit creaţia. E şi momentul când Matei conştientizează proporţiile forţelor sale. Ca Dionis, el crede că poate domina realitatea prin puterea gândului. Ceea ce la eroul romantic era păcat de neiertat - a gândi identitatea cu Dumnezeu, la Gabriel Chifu e o experienţă ce-l restituie pe erou sieşi. Ca-n Faust, ideea e că omul se poate răscumpăra prin creaţie, care înseamnă dăruire în folosul celorlalţi.

(Întrerupem aici studiul colaboratoarei noastre şi-i aşteptăm cu interes cartea.)

luis garcía montero:

„sunt un orb incomod, care găsește cuvântul potrivit, dar nu știe să-l pronunțe“

Disciplină secretă

Casa - o barcă în largul mării
în luna lui cireşar,
străzile - nişte trenuri imense
implântate în noaptea plină de tihnă.
Aceste lucruri nu trec aşa.
Acum pot afirma cu certitudine
că locuiesc într-o carte de poeme.
Şi dacă tu mă priveşti decisă
din adâncul fierbinte al ochilor,
înseamnă că există şi lumea.
Este foarte probabil
că voi încheia-o vieţuind la un loc cu tine.

Probleme de geografie personală

Niciodata nu ştiu să mă despart de tine,
rămân mereu cu răceala cuvântului nerostit,
cu teama unei înţelegeri greşite,
cu golul inexistenţei ce apasă,
care, deseori, se transformă
în disperare.
Niciodată nu ştiu să mă despart de tine,
eu nefiind călătorul care rătăceşte
de la un aeroport spre altul,
nici insul care admiră maşinile
străbătând oraşul în sens opus;
în una din ele trecuşi şi tu adineaori.
Niciodată nu ştiu să mă despart de tine,
fiindcă eu sunt orbul care dibuie prin tunelul
mâinilor şi al buzelor tale când zic adio;
sunt un orb incomod, care
găseşte cuvântul potrivit,
dar nu ştie să-l pronunţe.
Exilat de iubire,
eu nu pot să mă îndepărtez de fiinţa ta.
În golul inexistenţei mele, care-apasă,
evadez din mine
către neant.

Amor dificil

Poate că nu mă văzuşi,
poate că nimeni nu mă văzu aşa, pierdut
şi atât de confuz la colţul străzii. Doar vântul,
crezând că eu eram o piatră,
a vrut să renunţe la fiinţa mea.

Dacă te-aş putea întâlni,
de te-aş afla vreodată,
aş şti la sigur cum să-ţi explic totul.

Însă barurile cu clienţi sau cele închise,
străzile în plină zi ori în noapte,
staţiunile pustii,
sau cartierele aglomerate,
becurile şi cabinele telefonice,
ulicioarele înguste şi chiar colţul acesta al străzii pustii,
nimeni nu ştie nimic despre tine.

Eu îi tot zic vântului
că, dacă te-aş întâlni cumva,
aş şti numaidecât cum să te îmbunez, iubito.

Impertinenţe

Duminică, spre seară,
într-o cafenea hibernală,
savurând ceaiul cu lămâie,
antrenate în bârfe de tot felul,
un grup măricel de doamne
se întrec la masa vecină.

Se plâng pe timpuri de mult apuse, beau, fumează,
discută secretele lor, animate cu chicote de râs...
şi, deodată, încep să te privească.

Luată prin surprindere, tu începi să relatezi -
în localul acesta vocea ta e ca sabia

„... Sentimentele nu sunt eterne, ele se schimbă odată cu istoria, iar pentru a face o nouă poezie trebuie să ajungi mai întâi la o nouă sentimentalitate." Această meditaţie a lui Antonio Machado, unul dintre cei mai mari poeţi ai generaţiei din 1899, l-a marcat profund pe tânărul poet Luis García Montero şi i-a indicat într-un fel anume drumul către marea poezie.

Aşadar, este vorba despre o nouă sentimentalitate, să poţi nu doar să simţi într-un fel aparte lumea din jur, ci mai ales să relatezi palpitant despre experienţa care a făcut posibil acest mod de simţire.

Noul curent literar, numit „poezia experienţei", reprezentantul de bază al căreia este Luis García Montero, unul dintre cei mai importanţi poeţi ai momentului în Spania vine ca o continuitate a lui Jaime Gil de Biedma, care, în creaţiile sale, nu renunţă la realitate, dar nici nu se limitează doar la social, ci mai degrabă exploatează propriile sentimentalităţi.

Anume aceasta şi este cheia la miracolul „poeziei experienţei", cum au fost numiţi optzeciştii din Spania, ca să folosim un termen mai cunoscut nouă.

În poezia lor este oglindită realitatea, viaţa de zi cu zi, lucruri care îi privesc pe oamenii obişnuiţi, utilizând pentru aceasta limbajul de uz al tuturora.

Luis García Montero s-a născut în oraşul Granada în anul 1958. Este licenţiat în Filologie şi Litere din anul 1980. A susţinut teza de doctorat având ca temă creaţia ultimului patriarh al generaţiei din 1927 - Rafael Alberti, de care l-a legat o mare şi frumoasă prietenie, aidoma celei dintre un fiu şi un tată. A îngrijit ediţia poeziilor complete a lui Rafael Alberti. În prezent Luis García Montero este profesor la Universitatea din Granada, predă teoria literaturii. E deţinătorul numeroaselor premii literare, între care: Premiul „Federico García Lorca" (1979); Premiul de Poezie Adonais (1982); Premiul Naţional de Poezie (1994), iar, în anul 1999, Luis García Montero a fost nominalizat pentru Premiul „Cervantes", cea mai înaltă distincţie literară spaniolă la care râvnesc toţi scriitorii cu renume.

Opera sa poetică este imensă şi foarte variată: **Acum eşti stăpânul podului Brooklyn** (1980), **Tristia** (1982), **Grădina străină** (1983), **Jurnal complice** (1987), **Florile frigului** (1991), **Camere separate** (1994) etc.

Ca eseist, Luis García Montero s-a impus prin ediţiile critice despre creaţiile înaintaşilor săi F.G. Lorca, Rafael Alberti şi Carlos Barral.

În cea mai recentă carte a sa de eseuri, intitulată **Gigant şi bizar** (2001), Luis García Montero face o analiză superbă a creaţiei marelui poet romantic spaniol Gustavo Adolfo Bécquer.

În continuare prezentăm cititorilor noştri un grupaj de poeme din creaţia acestui talentat poet şi eseist al literelor spaniole. (I.R.)

care răneşte inamicul -
o întâmplare amoroasă în detalii,
un fel ciudat de a percepe viaţa
care penetrează şi dizolvă
lumina de pe turlă,
umilinţa frigului din genunchi,
sipetele încuiate şi fotografiile de nuntă.
O seamă impunătoare de lume
poartă răul de iarnă în ochi,
dar e obişnuită cu frigul care trece
pe sub uşa dormitorului;
acolo unde noaptea miroase a aşteptare inutilă,
iar pe urmă se acceptă minciuna
şi, mai apoi, tăcerea.

Nimic nu le scapă doamnebor de la masa din preajmă:
nici murmurul care îmbătrâneşte pe chipurile lor,
nici umbra
care trece peste buze ca şi o cicatrice,
nici ranchiuna de pe pieliţa conştiinţei.

Vocea ta înaltă şi tânără,
dichisită în haine de sărbătoare, despuindu-se,
ademeneşte soarele iernii, mişcat la culme,
soarele care se opreşte pentru o clipă
ca să-şi rezeme fruntea
pe ferestrele imense ale cafenelei.

Chiar dacă tu nu ştii

Chiar şi lumina unui vis,
care nu răspândeşte raze, însă există,
aşa am trăit eu
luminat
de partea aceasta ignorată de tine,
viaţa pe care mi-ai răpit-o împreună cu gândurile mele...

Chiar dacă tu nu ştii, însă eu te-am văzut
trecând pragul uşii, fără să te opui,
cerându-mi o scrumieră, privind curioasă cărţile,
răspunzând dorinţei buzelor mele,
care râvneau buzele tale umede de whisky,
urmându-mi paşii până în dormitor.

Tot astfel am vorbit în pat,
negrăbindu-ne, mai multe seri la rând,
în patul iubirii pe care tu nu-l cunoşti;
este acelaşi pat care rămâne
rece, atunci când tu mă părăseşti.

Chiar dacă tu nu ştii, dar eu mi te închipuiam alături,
făcând mii de planuri, plimbându-ne
prin oraşele dragi ţie,
amintindu-ne de cântece, demisionând,
învăţând să trăim împreună

Spionată mereu (în umbra unui orar
sau în noaptea barului) de surpriza mea.
Aşa am trăit eu,
ca şi lumina unui vis
de care nu-ţi aminteşti la ora deşteptării.

Prezentare şi traducere de
Ion Reniţă

literatura lumii

Emil Cioran & Cie - sau ce au dat românii Franței

meditații contemporane

ion crețu

Apariția recentă în Franța a două studii biografice dedicate lui Emil Cioran probează o cotă de interes constantă, ba chiar în mare creștere, față de gânditorul român, la nouă ani de la moartea sa. Aceste evenimente editoriale au determinat prestigiosul „Figaro" să dedice, în suplimentul său literar din 22 ianuarie, o pagină specială autorului studiului **Pe culmile disperării**. Mai mult decât atât, pentru a sublinia însemnătatea gestului, pe pagina de gardă a suplimentului tronează chiar un portret al lui Cioran, iar în direcția privirii sale *the headline* „A quoi ça sert d'être né?" Cu alte cuvinte „La ce bun să te naști" ?

Pagina respectivă, a treia, este onorată de două semnături: Patrice Bollon, care semnează articolul „Cioran, viața sub pavilion negru" și Virgil Tănase, cu un comentariu privitor la „Românii din Luteția". Pentru a sublinia de la bun început dimensunea demersului propus cititorului, redacția a plasat în fruntea paginii un șapou, pe care-l reproducem în întregime, el situând, fără echivoc, poziția lui Emil Cioran în constelația marilor gânditori ai lumii: „La nouă ani de la moartea sa, două lucrări pe avanscena lui Cioran, unul dintre marii români de la Paris din secolul XX, alături de Ionesco, Fondane și Brancusi. Este un prilej de a reveni asupra figurii controversate a autorului studiului **Précis de décomposition**, și de a încerca să înțelegem, dincolo de exagerările la care recurg unii, în ce constă discursul lui, și mai ales prin ce este acesta atât de contemporan nouă. Eseistul Patrice Bollon, autorul eseului **Cioran, l'hérétique** (apărut în 1997, a fost tradus în japoneză și germană n.n.), vede în Cioran un gânditor existențialist de aceeași statură, sau aproape, cu a lui Nietzsche, Kierkegaard și Leopardi. Scriitorul Virgil Tănase, directorul Centrului Cultural Român de la Paris, ne amintește rațiunile istorice și simbolice care fac din Paris capitala de referință a intelectualilor și artiștilor români."

Pretextul pentru această incursiune în moștenirea cioraniană îl oferă două recente tomuri substanțiale semnate de românca Simona Modreanu: **Le Dieu paradoxal de Cioran** (338 de pagini), și **Cioran**, (240 de pagini), primul apărut la Le Rocher, al doilea - sub egida editurii Oxus. Nu numai cele două volume ale Simonei Modreanu dovedesc interesul crescând față de Cioran, ci și **Cahier de l'Herne,** care pregătește o ediție omagială, plus un volum de inedite care va fi ieși pe piață la toamnă.

Nu lipsește din pagină, cum este firesc, o coloană cu „datele cheie" ale biobibliografiei lui Cioran, începând, cu 8 aprilie 1911, nașterea sa la Rășinari, „un sătuc din Transilvania" și încheind cu 1 iunie 1995, moartea gânditorului, la Paris. Notăm, nu doar în trecere, că la anul 1936 figurează următoarele: „scrie **Schimbarea la față a României**, lucrare xenofobă și antisemită care va alimenta controversele în jurul persoanei sale."

Patrice Bollon își începe articolul „Cioran, viața sub pavilion negru" cu două observații: prima, se referă la faptul că, deși trecut de 60 de ani, dar cu un umor care nu l-a părăsit niciodată, Cioran se complăcea să-și dicteze numele literă cu literă secretarei editurii Gallimard, editură la care, culmea, își publicase aproape întreagă opera. A doua, pe un ton mai grav, se referă la evoluția popularității lui Cioran în conștiința intelectualului francez, de la cotele cele mai de jos - din **Syllogismes de l'amertume** (1952) abia s-au vândut 200 de exemplare! - până astăzi, o jumătate de secol mai târziu. „Ce contrast cu climatul de venerație de astăzi, exultă autorul, de care este înconjurat Cioran *post mortem*... Cioran în sus, Cioran, în jos: nu trece zi fără ca autorul **Tratatului despre Descompunere** să nu fie citat - când trebuie și mai ales anapoda într-o carte, articol de ziar sau discurs public."

Trecem peste observațiile cu care sancționează Bollon studiul Simonei Modreanu - o teză de doctorat, în fapt - și ne oprim la punctul său de vedere asupra așazi-selor rătăciri de tinerețe ale lui Cioran. Punctul său de vedere merită reținut fiindcă e afirmat cu luciditate, inteligență și un rar bun simț: „dacă Cioran a fost de partea lui Hitler (și a lui Stalin...), notează Bollon, el a făcut-o în virtutea unui extremism quasi metafizic, a unei pure pasiuni față de opoziție, care ar fi găsit în orice alt loc și epocă o atare formă de exprimare - chiar azi, banul rege, domnia falselor succese și buna conștiință democratică occidentală?"... Și adaugă: „Cioran nu se înscrie în categoria ideologilor dubioși, ci în cea a revoltaților «vieții», cuvântul lui de căpătâi de atunci, pe care înțelegea să-l ducă până la punctul lui de incandescență - violență, rea credință și prostie, inclusiv, din nefericire..."

Josul paginii 3 a amintitului supliment „Figaro" este ocupat, cum spuneam, de Virgil Tănase cu articolul „Românii în Luteția", o incursiune nu numai sentimentală în moștenirea intelectuală românească la Paris. În centrul textului, fotografia, de-acum celebră, a celor trei: Cioran, Ionesco și Eliade.

Însemnările lui Tănase - fără să fie o cronică de carte propriuzisă - pornesc de la un ghid atât de necesar pentru cunoașterea contribuției românilor la patrimoniul cultural și intelectual al Franței: **Roumanie, capitale... Paris. Guide des promenades insolites sur les traces des Roumains célèbres de Paris**, datorat lui Jean-Yves Conrad (Oxus). Ghidul, având acest titlu cu parfum romantic, în nota unui Stendhal, nu este doar o simplă trecere în revistă a românilor pasageri și trăitori, într-un moment sau altul al existenței lor la Paris, ci un studiu în toată legea, de 416 pagini, esențial pentru cultura românească. Desigur, o simplă enumerare a acestor prezențe românești la Paris nu ar da decât o imagine superficială a ceea ce au însemnat ei, cu adevărat, în peisajul parizian. Dacă Ionesco, Cioran, Eliade și Brâncuși sunt nume de o notorietate fără margini, de o glorie binemeritată s-au bucurat și Dinu Lipati, „pe care fiecare generație de melomani îl descoperă cu stupefacție", și Panait Istrati, ale cărui povestiri continuă să fie republicate de Gallimard în ediții de buzunar „pentru plăcerea ultimilor romantici", și Clara Haskil, „ale cărei înregistrări umplu standurile vânzătorilor de discuri care ignoră povestea exemplară a acestei orfane născute la București," dar și Marie Cantacuzène, Ana-de-Noailles, devenită personaj în opera lui Proust, etc. etc.

Fraza de debut a articolului lui Virgil Tănase, reproduce *in nuce* esența ghidului lui Conrad: „După modelul Romei /.../ Parisul reunește în sine mai multe orașe străine; Bucureștiul românesc este, cu siguranță, cel mai prezent." Este bine să ne amintim, din când în când, despre aceste realități atât de aproape de sufletul nostru.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Odysseas Elytis (1911-1996)

Calendarul unui aprilie invizibil

Vântul șuiera ne-ncetat, se întuneca,
un glas de departe îmi ajungea la ureche
fără oprire: "o viață întreagă...
"o viață întreagă"...

Pe zidul de peste drum, umbrele pomilor
jucau într-un film

***

Unii petrec undeva, mi se pare,
deși împrejur nu sunt case, nici oameni,
parcă aud râsete și ghitare
care nu sunt aproape

Poate foarte departe -n cenușile cerului,
Andromeda, Ursa, ori poate Fecioara...

Mă întreb: singurătatea e aceeași oriunde?

***

Ochi și buze prelungi ca migdala;
parfumuri
din prematur cer de o feminină delicatețe
și beție ucigătoare.

M-am lăsat într-o rână - aproape-am căzut
în
imnurile către Fecioară și-n frigul
grădinilor vaste.

Pregătit de tot ce-i mai rău.

***

Vineri, 10.a.c.
Târziu către miezul nopții odaia-mi
se mută-n vecini strălucind ca smaraldul.
Cineva o tot caută, adevărul
însă îl ocolește mereu. Cum să-și închipuie
că e plasat mai jos

mult mai jos
că și moartea are propria-i Mare Roșie.

Nicolae Breban - 70

„Mărturisind că şi-a retras un volum de nuvele preconizat ca debut (spre iritarea lui Nichita Stănescu, «care a ţipat la mine o noapte întreagă»), autorul plasează un verb socotit de unii al superbiei, de alţii al conştiinţei ce implică acel rarissim calm al valorilor: «... ca *să instalez* (s.m. - G.C.) romanul, construcţia amplă, polifonică, în România». Reproşul implici adresat epicii înaintaşilor consistă în abundenţa *socialului*, în vizibilitatea mitului recognoscibilităţii, al verificabilităţii «istorice» de moravuri şi practici sociale. NI se propune, în schimb, insolitarea discursului romanesc prin ceea ce a fost numit de exegeţi semnificaţie fluctuantă, fisurare narativă, cratilism, ancadramente comportamentale *retro*, perspectivă semiotică asupra lumii ca labirint de semne ce-şi aşteaptă Don

omagiere

Juan-ul lor. Atâta doar că «pânda» scriitorului nu tinde la apropierea teritoriului obscur din om. Îndrăzneală înseamnă aici, putinţa coabitării cu demonii treziţi la viaţă din magmaticul pre-logic de patima retorică. Nietzschianismul, asumat, altfel spus, e de ordin cultural. «Metoda» ar fi *de putere*: «... cu acest aspect povestea noastră se compliă încă o dată, din banal intrăm iarăşi, ca prinşi de un curent căruia nu ne putem împotrivi, în «apele», în zona labirintului, a enigmaticului, a acelor lucruri pe care nu le poţi înţelege şi curajul tău este de a le lăsa «acolo», unde le-ai «găsit» în viaţa ta, se-nţelege, să le-nfăşori în ceara disperării şi a curajului tău, acceptând să convieţuieşti cu ele, şi singurul lucru pe care l-ai câştigat este să ştii că «ele sunt acolo», ca nişte martori orbi şi tăcuţi, plutind alături de tine în curgerea ta lină spre sfârşit!» Fragmentul, ca propedeutică a cunoaşterii, conţine şi întâmpinarea la obiecţia - de ce să nu o înregistrăm? - privind «inconsistenţa» personajelor. Statutul eroului, de fapt, se modifică, insul trece în *arrière plan*, urmând că partea leului să revină «acelor lucruri», spectrale, inefabile în fond, nu altceva decât nişte *abstracţiuni*. Acesta este, practic, şi unul dintre pariurile - multe!, aspect specific *vocaţiei de ruletist*, am zice - făcute de Breban, anume să confere palpit unor teorii *sui generis*. Drumul pare a fi fost deschis, la noi, cu cele **11 elegii** ale prietenului de-o viaţă."

(Gabriel Coşoveanu - „Ziua literară")

„A doua surpriză din perioada acestei explozii publice a creativităţii lui Nicolae Breban: abordarea hermeneutică a imoralismului nietzschean. Cel mai artist, dar şi cel mai greşit înţeles dintre filosofii germani, Nietzsche, a fost introdus, la noi, la începutul secolului trecut, de Rădulescu Motru. Apoi, nimic important. Doar citări. Doar încercări superficiale de a prinde sistemul acestui metafizician care a încercat să pună capăt moştenirii platoniciene. Nicolae Breban are o dublă datorie faţă de nietzscheanism: mai întâi, pentru că în romanele sale tipologia de tip dostoievskian a personajelor este nutrită cu surse de problematizare venind de la Nietzsche (puţin şi rău cunoscut de publicul românesc); în al doilea rând, pentru că **Bunavestire**, capodopera romanescă din opera brebaniană, rămâne de neînţeles fără cheile de lectură ce sunt date de nietzscheanism. Gloria de a fi fost atacat de ideologii ceauşismului s-a născut şi din înţelegerea greşită, politică, a temei supraomului ce dă culoarea specifică celei de-a doua părţi a acestui roman.

Surpriza cea mai recentă, pe care a ţinut să ne-o facă Nicolae Breban cu prilejul celei de-a şaptezecea aniversări a zilei sale de naştere: a apărut, la Polirom, în decembrie 2003, volumul întâi al memoriilor acestui important scriitor, sub titlul **Sensul vieţii**.

(Ioan Buduca - „Ziua literară")

„Nimic mai mult şi nimic mai puţin nu visează pentru sine tânărul Breban decât o carieră de scriitor, de romancier. Tot ce i se întâmplă poate fi pus în relaţie cu acest proiect, toate fiinţele care-l înconjoară au rol de jucat (un sens) în această construcţie, părinţii, femeile iubite, prietenii, tânăra învăţătoare din Lugoj, Mia Pop, care scrisese cândva în dreptul numelui său, în fişa caracterială, cuvântul arzător «geniu».

Temele clasice ale romanelor lui Breban - relaţia stăpân-supus, persecutor-victimă, maestru-învăţăcel, prietenia, cuplul, rupturile de personalitate, elogiul provinciei creatoare - le întâlnim şi în **Memorii**, astfel cum ne şi aşteptam de la acest scriitor posedat de obsesiile lui literare, urmărit de personajele lui, de conflictele, de situaţiile pe care le-a imaginat în romane. Am putea spune că, de fapt, altă viaţă decât literatura nici nu a avut. Acolo, în orice caz, trebuie căutat omul Breban, în proza lui de ficţiune, în romane, şi mai puţin în aceste pagini unde îl aflăm întâi de toate, dacă nu exclusiv, pe scriitor. Aceasta dacă este să-l raportăm pe Breban la propria-i teorie despre sinceritate şi adevăr, mai deplin răsfrânte, acestea, de literatura de ficţiune decât de literatura de memorii şi de jurnale.

Discutabile, în sensul că pot genera discuţii, dar nu mă refer la ele prima dată, sunt teoriile recurente ale lui N. Breban despre inaptitudinea pentru roman a prozatorului român, «supraperformant» în «genul scurt, schiţă, nuvelă» («de la Negruzzi la Caragiale şi Şt. Bănulescu sau Eliade»), ceea ce l-a şi mobilizat pe autorul **Memoriilor** de acum să se dedice «proiectelor ample, de mari construcţii şi mai ales de roman în sensul cel mai ambiţios». Este adevărat că la începuturile ei moderne proza românească s-a ilustrat prin nuvelă şi povestire, prin C. Negruzzi, în primul rând, ceea ce nu înseamnă că până la N. Breban nu am avut romancieri în sensul cel mai «ambiţos». De la Rebreanu la Hortensia Papadat-Bengescu, de la Camil Petrescu la Mircea Eliade, căruia i se

uită romanele şi este trecut «doar» printre nuvelişti sau chiar până la puţin cunoscutul Dinu Nicodin, autorul romanului monumental **Revoluţia**, din 1943. Sigur că este oricând binevenită pledoaria pentru „genul proteic», patetică şi inspirată cum este, în **Memorii** aceea a lui Nicolae Breban, de pildă atunci când face o comparaţie din perspectivă „urbanistică» între nuvelă şi roman, acesta din urmă impunându-se prin complexitate şi amploare. «Dacă putem compara nuvela cu o casă, cu o vilă, cu un manoar sau un palat, romanul, în ordine urbanistică, trebuie comparat cu diversitatea, funcţionalitatea şi armonia unui întreg oraş, cu case sau palate, străzi largi, dar şi străduţe surprinzătoare, întortocheate, fabrici, şcoli, cazărmi, parcuri, subterane şi turnuri! Un univers de obiecte, personaje şi fapte...»

Aceste **Memorii**, pe marginea cărora ar fi de discutat mult mai mult decât am putut să o fac în acest cadru, apar într-un moment potrivit, adică în preajma aniversării celor 70 de ani ai scriitorului."

(Gabriel Dimisianu - „România literară")

Lumi paralele

maria laiu

Revin mereu asupra activităţii celor de la Teatrul Naţional Radiofonic pentru că mi se pare nedrept anonimatul în care sunt siliţi să fiinţeze. Şi mă refer mai ales la indiferenţa breslei, bănuind că de ascultători (public) nu duc lipsă. Doar cronicarii se lasă mai greu seduşi de astfel de producţii, cărora, în definitiv, nu le lipseşte dec,t imaginea. Dacă eşti totuşi atent, acest gen îţi oferă nemaipomenita şansă de a te face să-ţi pui fantezia la contribuţie, construind o dată cu creatorii lumi posibile sau nu. Deşi pare mai restrictiv, spectacolul radiofonic câştigă prin această "interactivitate obligatorie", fiindcă fără participarea totală a "publicului" său nu ar rămâne decât o înlănţuire de replici şi muzică.

Am ascultat, mărturisesc, pe CD, şi nu la radio, cum s-ar fi cuvenit, una dintre premierele transmise pe post, în decembrie 2003: **Prăbuşirea casei Usher**. Am ascultat şi mi-am dat încă o dată seama de faptul că această soră neglijată a teatrului "mare", beneficiază şi de anumite privilegii: nu depinde de o localizare anume şi, de aceea, scenele se pot schimba rapid cu ajutorul sunetului (care joacă şi rolul de cortină sau decor), se foloseşte de cei mai buni actori, neavând o trupă angajată.

Prăbuşirea Casei Usher, dramatizare şi adaptare a Adei Lupu după E.A. Poe, n-ar fi putut vedea lumina scenei decât cu eforturi colosale, pentru că se petrece în mai multe planuri, are o structură fragmentară ce presupune şi o rapiditate teribilă a desfăşurării acţiunii.

Dramatizarea este excelentă şi slujeşte legile nescrise ale radioului. Este chiar de mirare cum un tânăr creator, care mai înregistrase doar un singur text, **Anatol**, de Schnitzler, s-a adaptat acestei formule, nu atât de simplă pe cât s-ar presupune. E de apreciat şi faptul că

thalia

producătorii unor astfel de spectacole nu se opresc doar la regizorii angajaţi ai instituţiei - profesionişti de ţinută, de altfel, în marea lor majoritate -, ci încearcă să atragă şi colaboratori din afară.

Prăbuşirea Casei Usher are toate datele unei producţii de ţinută, are suspans şi forţă, are coerenţă şi unitate, deşi povestea se disipează în mici momente ce se petrec atât într-un trecut îndepărtat, cât şi în prezent. Interpretarea actorilor aleşi pe sprânceană - Dan Aştilean, Radu Amzulescu, Antoaneta Zaharia, Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Crenguţa Hariton, Gabriela Crişu - , este nuanţată, vocile lor au modulaţii ce te poartă - ajutate de cortina muzicală - în lumi paralele. Sunt când voalate, când cu inflexiuni tragice. Ambianţa sonoră creată de Patricia Prundea, cu multă muzică şi efecte speciale - uşi trântite, nechezat, tropot de copite, vâjâit de vânt, râsete de copil -, ţine locul unei scenografii oricât de sofisticate. Descrierea casei ca lăcaş al tristeţii, în care locuiesc mai mult aducerile aminte, este foarte elocventă. Vocile acestea ale trecutului se nasc din neant şi sunt frânte de zgomotul sinistru al unei uşi trântite. Uşă grea de la o încăpere? Uşa unui cavou?

Cel care vrea să-şi salveze prietenul de la nebunie - o nebunie creată chiar de fantomele casei -, cade el însuşi pradă năluci(ri)lor, părând că-şi pierde minţile. N-aş putea spune că, în acest joc de ping pong al vocilor cu celelalte sunete, un actor e mai bun decât altul. Ei fac deopotrivă efortul de a fi nişte personaje stranii, care nici nu ştim exact dacă mai trăiesc în realitate sau doar în mintea bolnavă a unora.

E un spectacol ce trebuie ascultat la un foc molcom, cu o ceaşcă de ceai fierbinte, la ceas de seară, când ninsoarea se lasă grea şi îmbietoare la depănat poveşti. Şi dacă nu beneficiaţi de asemenea decor, nu-i nimic, închideţi ochii şi închipuiţi-vă totul, lăsându-i pe actori să vă pătrundă în suflet.

Prăbuşirea casei Usher *de Allen Edgar Poe * Teatrul Naţional Radiofonic * dramatizarea radiofonică şi regia artistică:* ***Ada Lupu*** ** Cu:* ***Dan Aştilean*** *(Naratorul),* ***Radu Amzulescu*** *(Sir Roderik),* ***Antoaneta Zaharia*** *(Sir Roderik, copil),* ***Alexandru Repan*** *(Sir Smithworth),* ***Simona Kiraly*** *(Lady Madelaine),* ***Ruxandra Sireteanu*** *(Mama),* ***Crenguţa Hariton*** *(Mătuşa),* ***Gabriela Crişu*** *(Străbunica) ş.a.*

Roman Polanski, „prinţul negru al filmului", din nou la Bucureşti

irina budeanu

În ultima zi a lunii ianuarie, fix de ziua lui nenea Iancu, marele regizor de origine poloneză, Roman Polanski a fost „uns" de către Senatul Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC), Doctor Honoris Causa. „Ziua" coincidea şi cu aniversarea a 170 de ani de şcoală teatrală în România (în 1834 s-a înfiinţat, la Bucureşti, Şcoala Filarmonică). Eveniment de excepţie în lumea cinematografiei româneşti, la care însă nici de data aceasta, celebrii noştri regizori nu au participat. Probabil, erau ocupaţi cu filmările, deşi nu s-ar spune după numărul de titluri care au apărut în ulitmul timp. Nu au catadicsit să se deplaseze până la Studioul Casandra, nici tinerii furioşi, nici consacraţii din filmul autohton. Ca să nu mai vorbim de absenţa „strălucitoare" a reprezentanţilor Ministerului Educaţiei şi Cercetării şi a Ministerului Culturii şi Cultelor. În schimb, o sală arhiplină şi entuziastă a fremătat la fiecare cuvânt al lui Polanski. Rectorului UNATC, actorul Florin Zamfirescu, i-a tremurat mâna de emoţie, când i-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa, celui care, anul trecut, a câştigat Oscar-ul pentru cea mai bună regie cu filmul său **Pianistul** (şi Oscarul pentru cel mai bun actor, Adrien Brody). „Sunt onorat că pot să fiu aici, alături de dumneavoastră. Deşi de când am îmbrăcat această robă mă întreb: sunt chiar eu sau este vorba de un alt personaj? În Franţa, ca membru al Academiei des Beaux-Arts, colegii mi se adresează cu apelativul „maestru". Mi-a fost greu să mă obişnuiesc. Cu titlul de doctor nu cred că mă voi obişnui vreodată" - a spus nonconformistul Polanski. Interesantă este opinia lui despre şcoala de teatru şi film din Lodz, cea care în anii studenţiei poloneze l-a format. Pentru Polanski şcoala a fost un rău necesar. „Talentul, inspiraţia, nu le poţi învăţa la facultate. Cred că cel mai important, este ca în timpul şcolii să deprinzi tehnicile de filmare, lucruri clare şi pragmatice. Or, eu am constatat, că, astăzi, în şcolile de film, mai mult se teoretizează, se filozofează, deci se pierde timpul. Atâta vreme cât am fost student la Lodz, nu ştiam cum să plec mai repede. Nu mi-a plăcut deloc. Mult mai târziu, mi-am dat seama de importanţa ei". Ar trebui, ca şi profesorii noştri de la Facultatea de Film să-şi plece urechea la spusele lui Polanski. La fel de nonconformistă este şi caracterizarea pe care regizorul **Cuţitului în apă** o face filmului american. „Eu nu sunt un filozof. Sunt mai degrabă un meseriaş, un artizan. Pentru mine importantă într-un film este atmosfera. Să creezi atmosfera. Şi, de obicei, acest lucru îl fac cu ajutorul muzicii. Ea este cea care-mi exprimă sentimentele. De aceea sunt extrem de plictisit de actualul mod de a folosi muzica în filmele americane. Ea este prezentă de la început până la sfârşit, şi uneori înlocuieşte acţiunea, se substituie ideilor. Mă obosesc îngrozitor filmele americane şi ies din sală cu o puternică durere de cap".

Mulţi se întreabă ce face acum Polanski, după ce a trecut marele succes cu **Pianistul**. După cum am aflat chiar de la regizor, Bucureştiul era la un pas de a fi noul spaţiu de joc pentru următorul său proiect, o ecranizare a celebrului roman **Oliver Twist**, scris de Dickens. „Am luat în considerare posibilitatea de a filma **Oliver Twist** în România. Am vizitat studiourile, când am fost anul trecut, pentru prima oară, în România, şi am fost impresionat, dar aveam nevoie de mai multe lucruri. Am ascultat sfaturile şefilor de departamente şi am ales Cehia, deşi am ezitat multă vreme între Praga şi Bucureşti. Dacă ar fi fost vorba de o producţie de mai mică amploare, mi-ar fi plăcut să filmez în România. Mai ales că, oamenii sunt mai puţin blazaţi, mai puţin răsfăţaţi. Le poţi cere să pună şi suflet în ceea

arta filmului

ce fac, nu numai meşteşug". De ce **Oliver Twist**? „Am decis să regizez **Oliver Twist** pentru că îl iubesc enorm pe Dickens ca scriitor, îmi place emoţia excepţională din acest roman. Mă interesează soarta copiilor abandonaţi şi am dorit să facă un film pentru copii, mai ales pentru proprii mei copii. Voi începe filmările în această vară".

Scurta vizită a lui Polanski la Bucureşti ne-a demonstrat încă o dată ce înseamnă să fii un mare creator. Lecţia modestiei, a simplităţii, a creativităţii, fără nici o urmă de infatuare şi preţiozitate. O lecţie pe care nu ştiu câţi dintre cineaştii noştri sunt apţi s-o înţeleagă.

Limbajul literar - o nouă provocare lingvistică (II)

mariana ploae-hanganu

În prezent, limbajul literar, privit prin prisma comunicării funcționale, trezește noi și noi reflecții, având în vedere continua reînnoire a mijloacelor de expresivitate dintr-un text literar.

Autonomia creației literare dă autorului - creator de lumi posibile, libertatea totală de a se exprima în versuri sau în proză, folosind limba standard sau orice altă variantă a ei.

conexiunea semnelor

Ținând cont de această libertate a autorului, toate mijloacele de expresie se subordonează intențiilor sale artistice de reprezentare a universului cuprins în textul literar. Limbajul literar are responsabilitatea de a modela o concepție asupra lumii; prin aceasta planul expresiei câștigă o nouă dimensiune pentru că el constituie și legitimează acea concepție, având în vedere că forța de adevăr a acestei concepții depinde de puterea de convingere a limbajului care modelează lumea. O dată cu această nouă responsabilitate apare necesitatea remodelării interne a limbajului existent, nu numai prin intermediul procedeelor poetice deja consacrate (metaforă, metonimie, echivalente sintactico-semantice sau procedeele de singularizare, conotare și semantizare), dar și prin folosirea intenționată a variantelor lingvistice ale altor câmpuri funcționale ale comunicării umane: limbajul tehnico-științific, religios, administrativ etc. în contextul textului literar. Aceste limbaje, folosite în alte câmpuri de comunicare, încep să funcționeze în textul literar ca elemente generatoare de noi semnificații și pot fi reinterpretate în lumina noului context în care sunt folosite. Concepția de „sinteză creativă a universului literal" permite literaturii să conceapă propriile sale lumi verbale în contrast în măsura în care integrează moduri de exprimare cotidiană sau științifică, dezvoltându-le ca o altă modalitate de limbaj în opera literară.

În lumea de astăzi asistăm la încrucișarea constantă și simultană a numeroase coduri culturale în spațiile deschise și închise ale vorbirii sau ale serierii. În același mod în care are loc procesul de vulgarizare a codurilor culturale în câmpul funcțional al comunicării cotidiene, tot așa, limbajul colocvial își face tot mai mult simțită prezența în planul expresiv al literaturii în sens strict. Întrepătrunderea diverselor coduri în lumea cotidiană, dar cu deosebire în lumea artistică, are repercursiuni în producerea textului literar care cedează o mare parte din spațiul său limbajului colocvial.

O, ziduri galbene, pereți slăviți

romul munteanu

Aceasta este doar una din formulele prin care scriitorii romantici omagiau ruinele vechilor cetăți și castele privite ca niște vestigii ale gloriei străbune. Ținta mea nu este însă atât de măreață. Eu mi-am propus să evoc edificiile din gospodăria părintească de odinioară, așa cum s-au păstrat de-a lungul vremii. Nimic nu s-a schimbat până astăzi, doar locatarii sunt alții.

nostalgii

Mi-aduc aminte că, de câte ori veneam acasă, întâi vedeam grajdul cu frontonul său înalt și impunător. În partea dreaptă a gospodăriei se găsește o casă mai mică, unde locuiseră părinții și bunicii. Acolo am crescut și eu. Țin minte cum intram sub masă și mă ridicam în picioare, lovindumă în mod regulat la cap. Gestul meu se repeta ca și acela de a pune degetele pe tăblia încălzită a sobei.

În mijlocul curții se găsea o casă mai mare cu două camere, unde dormeam încă din anii adolescenței. Îmi plăcea să fiu singur, să visez acolo ore întregi sau să citesc romane stând în pragul casei răcoroase. Câte proiecte nu mi-am imaginat eu în camera de adolescent, unde-mi alcătuisem o bibliotecă de câteva zeci de volume. Nimeni nu mai avea alta în sat. Fata cârciumarului avea o bibliotecă plină cu romane polițiste, pe care le-am citit și eu cu nesaț până mi-am dat seama că lectura lor e inutilă. Începusem să împrumut cărți de la biblioteca uzinei. Citeam tot ce îmi cădea în mână.

În timpul războiului țineam lampa cu gaz sub masă de teama bombardamentelor. Anii treceau și eu îmi terminam studiile la Școala Normală din Deva. Scriam versuri romanțioase. Îi imitam pe Eminescu, Blaga și Arghezi. Aceștia rămăseseră scriitorii mei favoriți. Nu încetam să-mi fac proiecte pentru studii superioare, deși absolvirea Școlii Normale nu-mi îngăduia acest lucru. Au fost necesare o mulțime de examene de diferență pentru liceu, precum și obținerea bacalaureatului la o școală din Capitală. Când totul a fost gata, eram epuizat. Nu mai știam din ce domenii fac parte paginile pe care le citeam. Tatăl meu fusese dat afară de la uzină și continuarea studiilor devenea o problemă greu de rezolvat. Mă pândea o nevroză gravă. Bunicul a observat acest lucru și a decis să vândă o vacă pentru a putea pleca la studii, la Universitatea din Cluj. Când am ajuns acolo, în toamna anului 1946, eram epuizat. Banii erau puțini și locuiam într-o cameră neîncălzită. Dar tinerețea învinge totul. Sălile de curs m-au impresionat profund, ca și eleganța unora dintre colegele mele. Eram un ins singuratic. Am legat greu și încet anumite prietenii. Examenele erau multe și grele. Uneori credeam că nu le mai pot termina. Dar văpaia speranței ardea puternic în sufletul meu. Nu aveam încă o țintă precisă. Din cele trei repartiții, am ales-o pe cea de la facultate. A fost o mare șansă a vieții mele. N-a ținut mult, fiindcă am fost luat la armată. Am pierdut doi ani în diferite orașe și cazărmi. Când m-am întors, locul meu fusese declarat ocupat. Mi se părea o mârșăvie fără seamăn. Dar n-am depus armele. Am plecat în Capitală să-mi fac acolo un destin.

grafomania

O porţie de Sorin Voinea cu garnitură de „amintiri netrăite“

Cunoscutul *profesor* Dan Vintilă ne îndeamnă, nici mai mult nici mai puţin, la consumarea lui Sorin Voinea, versificator stângaci şi fără chemare. În prefaţa pe care o semnează volumului **Cartea de amintiri trăite** (Editura Sigma, 2003), pe lângă alte bazaconii, *profesor* Dan Vintilă formulează în final şi această invitaţie: „*«Nu mai sunt vânător!/ Sunt o pradă.»* - spune poetul asumându-şi transfigurarea întru lirism. Nu lăsaţi să vă scape prada ce vi se oferă. Consumaţi-o, gândind asupra ei, trăind-o. Veţi fi bogaţi. În cuget, în suflet“ (p. 4). Zis şi făcut. Cum nu aveam de unde să-l iau pe autor, m-am hotărât să încerc cu cartea. Prima înghiţitură s-a dovedit greţoasă, aşa că am încercat din altă parte. În curând aveam să înţeleg că toată friptura propusă de *profesor* Dan Vintilă este la fel. În loc să mă aleg cu o bogăţie în cuget şi simţiri, mă rog, în suflet, m-am ales cu o enervare, ca atunci când nu îţi prieşte mâncarea. Versurile domnului Sorin Voinea se vor solemne, pline de sobrietate, dar nu sunt decât nişte îmbăţoşeli liricoide şi sclifosite. Şi pentru că sclifoseala nu era suficientă, domnului Sorin Voinea i-a surâs ideea de a-şi pune năzbâtiile în forme clasice. Numai că ritmul şi rima folosite de poetul nostru sunt la fel de şchioape. Ce a ieşit? De parcă un nene care cântă în fiecare dimineaţă în baie s-ar gândi să scoată un CD. „M-ai învăţat censeamnă culoare/ din priviri căprui de pădure,/ străbătute cu viteza gândului (staţi puţin, cum vine asta: priviri ñ fie ele şi de pădure - străbătute cu viteza gândului?! - n. mea, C.S.),/ din flăcări, din pletele tale/ incendiind zare,/ din urmele tălpilor,/ în carnea pământului.// Am simţit în mine, departe de tine,/ culoare aspră de lup flămând,/ în tine, lipită de mine,/ culoare aprigă de sânge pulsând,/ de la mine, către femeie de iubit (?! - n. mea, C.S.),/ culoare înaltă de cer infinit,/ înspre mine, de la femeia iubită/ culoare ameţitoare de femeie ispită (...)“ (*Culoare*). Toate poezelele domnului Sorin Voinea sunt la fel de năucitoare. Ca să vorbim în tonul *profesorului* Dan Vintilă, aspiraţiile la teme şi motive sublime sunt transfigurate în *ipostazele ego-ului*. „Terminând de citit volumul, nu l-am închis, ci am rămas, cu el în mână, pe gânduri. Aveam o nedumerire. L-am reluat. Acum am înţeles. Cartea nu-i simplă culegere de poezii. Sau nu numai. E o călătorie în universurile cele mai diferite ale unor trăiri proiectate pe un ecran al existenţei umane de ieri, de azi sau, altfel spus, dintotdeauna, pentru că Sorin Voinea reuşeşte să propună cititorului a-i fi călăuză într-un amplu periplu prin ipostazele ego-ului“ (p. 3). Să vedem acum ce mai scrie domnul Sorin Voinea: „Acolo-am aflat/ de ce lacrimi curg/ pe chipul senin al istoriei,/ cum lumea semparte/ în elite şi vulg,/ în laşi şi cei hărăziţi gloriei.// Acolo-am aflat,/ la masa cea sfântă,/ unde se aşezau scriitorii,/ cum pasiunile ard/ când poeţii le cântă/ de după gratiile închisorii.// Acolo-am aflat/ că idealul e rostul,/ e mântuirea de păcat/ şi harul vine din cer - / a spus-o maestrul./ La masa lui am fost iniţiat“ (*Am aflat*). Urmând exemplul *profesorului* Dan Vintilă, mai citesc o dată această bijuterie lirică (sic!) şi înţeleg: domnul Sorin Voinea a nimerit într-o zi în cârciuma de la Muzeul Literaturii Române, unde a dat peste nişte confraţi, care l-au iniţiat în tainele poeziei. Aşa ne explicăm şi cum face *profesorul* Dan Vintilă de ajunge la concluzia că Sorin Voinea e un exemplar unic al literaturii române: „La o citire superficială a volumului, gându-ţi se duce la începuturi de simbolism, chiar anterior, la tradiţionalişti. Pare a aminti de Al. Philippide, dar şi de Nichita Stănescu. Nimic mai fals. Sorin Voinea are meritul de a fi singular! Deocamdată“, încheie, prevenitor, *profesorul* Dan Vintiă. *Profesorul* Dan Vintilă poate sta liniştit. Domnul Sorin Voinea e unic. Aşa sunt toţi care apar în rubrica asta. Din păcate, pe toţi îi uneşte lipsa de talent şi dorinţa de a-şi vedea numele pe cărţi. Cât mai multe cărţi. Şi nu mai pun la socoteală că *profesorul* stă cam prost la capitolul „istorie literară“...

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

argumente

Veacul vecilor pentru Condeescu

marius tupan

Anunţăm cititorii interesaţi că pot achiziţiona revista „Luceafărul“, în Bucureşti, la chioşcurile Rodipet, la standul din pasajul subteran al Universităţii şi la standul *Impact*, din faţa braseriei Turist din Piaţa Romană. Este inutil să o mai caute la librăria Muzeului Literaturii Române, deoarece directorul acestuia, domnul Alexandru Condeescu, a dispus, nu din biroul directorial, ci din subteranele unde îşi face veacul, să nu mai fie acceptate exemplare spre vânzare, ca represalii pentru faptul că, într-un număr anterior al revistei, am renunţat la diplomaţie şi ne-am avertizat cititorii, cu cine avem de-a face: „Pentru a trudi la încordate şedinţe de jurizare, câţiva autori au renunţat chiar şi la scris sau l-au abandonat după prima carte mediocră, intrând în dezacord cu propriul nume, cum se întâmplă în cazul pretutindenarului Condeescu“. Noi nu am remarcat decât că a ajuns directorul Muzeului Literaturii Române, mai înainte de a ajunge în biblioteca instituţiei care se identifică memoriei literaturii române. De asemenea că, deşi nu a primit premii - din pricina condiţiei prealabile de a fi publicat cărţi -, fostul cronicar al “Luceafărului de tristă amintire“, pentru a-l cita pe Valentin F. Mihăescu, hotărăşte, în schimb, de câţiva ani buni, cine să ia premii, ca membru al diverselor jurii, pe unde s-a abonat. Mărturisim că nici până astăzi nu am descoperit raţiunea pentru care se aplică, în epoca post-ceauşistă, politica de cadre a comuniştilor, funcţionând după principiul: *Cei din urmă sunt cei dintâi*... În privinţa librăriei, în schimb, rămânem pe deplin lămuriţi că noi nu avem oameni în slujba instituţiilor, ci instituţii angrenate în războaiele orgoliilor personale. Prin urmare, librăria nu este a Muzeului Literaturii Române, iar Muzeul nu este al Primăriei Municipiului Bucureşti, adică “a voastră “, ci este librăria domnului Alexandru Condeescu şi a urmaşilor urmaşilor **săi** în veacul vecilor...

Deschideri spre universuri lirice

mirela codruța stănișoară

Antologia bilingvă structurată de Romulus Bucur, **7 poeți români - 7 poeți britanici de azil (7 romanian and 7 british poets of today)**, publicată în colaborare cu Consiliul Britanic sub egida revistei Arca - cu sublinierea că traducerea aparține antologatorului, reunește 7 poeți români alături de un număr identic de poeți de limba engleză, în intenția declarată, temerară în sine, de a institui un „ponton imaginar între două literaturi vii - cea română și cea engleză".

Despre poeții antologați, subliniază Romulus Bucur, în genere se pot emite considerații sigure: există o anumită solidaritate generaționistă: cu toții au în jur de 50 de ani, dar sunt voci poetice distincte, inconfundabile, care și-au asumat în mod aproape organic trăirea poetică a lumii.

Selecția poeților a pendulat între „constrângeri obiective" (autori britanici prezenți la seminariile comune organizate de British Council la Oradea, începând din 1996) și comandamente strict subiective - acele poezii care l-au sedus în mod deosebit pe antologator. Poeții români antologați sunt nume cu care iubitorii de poezie de la noi au deja o bună familiaritate: Romulus Bucur, Vasile Dan, Ligia Holuță, Ioan Matiuț, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan și Traian Ștef - „autori în plină fervoare și plenitudine literară"). În ceea ce îi privește pe poeții britanici: John Burnside, Ron Butlin, Helen Dunmore, John Harvez, Selima Hill, Elin ap Hywl, Jo Shapcott, aceștia oferă, în opinia antologatorului, „o imagine, dacă nu exhaustivă, atunci totuși adevărată a poeziei vii a acestui moment, în Marea Britanie".

Dincolo de aceste date preliminare vom încerca aproximări ale identității lirice ale poeților antologați. Discursul poetic al lui Romulus Bucur este unul secvențial, regizoral parcimonios, tăiat în linii clare, cu rezonanțe de o stranietate semnificativă: totul *rămâne/cenușă, fină/ ca scrumul de țigară/ aderând la suprafața/ unor făpturi de aer/ ce-mi fac semn cu mâna/ din depărtare (cântecel secret - doar noi doi îl înțelegem, p 16).*

John Burnside inventariază precaut senzații într-o ipostază de pseudoneutralitate: *Ce ne dorim când ne doare/ e ordinea, impresia unei vieți/ ce nu poate fi distrusă/ Ani în șir cumperi aparate de ras cu mâner portocaliu,/ paste de dinți și șampoane blânde, pentru o piele sensibilă/ pe care n-am avut-o niciodată./ Ani în șir am demontat/, amintirile care credeam că mă întregesc (O piele normală, p.25). Ron Butlin* probează un discurs sentențios și grav*: Toate istoriile sînt istorii ale dorinței, îmi spun/ cum îmi începe și sfârșește viața: o întindere de apă,/ o piatră pe care un copil o aruncă la suprafața ei până la malul celălalt (Istorii ale dorinței, p. 45).*

Vasile Dan notifică, sintetizează: *Îmbrăcat în aer/ precum altul/ în piele/ mă ridic încet/ pe brânci în genunchi/ în picioare/ clătinat/ pas după pas/ îmbrăcat doar în aer/ precum într-o piele de înger (Îmbrăcat în aer, p. 66).*

Helen Dunmore apare într-o ipostază lirică dominată de senzorial, cu latențe dramatice: *mi-ar plăcea să fiu îngropată într-o pădure, vara,/ unde întunericul pășește/ legat la ochi, pe perniște de pisică,/ și zorii aproape atingîndu-l (Mi-ar plăcea să fiu îngropată într-o pădure, vara, p. 81)*

John Harvey, poate cel mai interesant poet prezentat aici, evoluează într-un mediu inspirat de urban: *Noaptea trecută, și azi din nou, sînt luat la mișto (I'am taunted/) De bizara ușurință de a muri; O'Hara la patruzeci de ani/ Doborît de un jeep rătăcind pe plajă; maică-sa/ Fragilă din spital și uscîndu-se,/ Rostogolind trandafirii galbeni în mormîntul său. Ce risipă (Durere de șapte ani, p. 101).*

La *Selima Hill* imaginarul e unul constituit din formule aeriene și voluptoase, tratate cu alură ironică: *Femele sînt mai lenește și mai drăguțe/ Trupurile noastre sînt de un albastru-violet cețos/ Umplute cu nisip și prevăzute cu coate folositoare (Vreau un iubit, p. 115).*

La *Ligia Holuță* desenul liric e ușor auster, imprevizibil și de cert efect poetic*: soare alb/ lentă ninsoare/ într-o după amiază a creierului (tu, cu buze subțiri, p. 128).*

Elin ap Hywel, poetă galeză, iubește imaginile puternice, cu accente de duritate ce frizează scandalosul în încercarea de a explora teritorii emoționale noi: *Noaptea era curvesc de înstelată. Vălul meu de mireasă lăsa lumina lor să pătrundă ca puncte mici, strălucitoare (Aur, p.137).*

Ioan Matiuț e un spirit poetic delicat, adorator al peisajelor poetice înzestrate cu o grandoare naturală: *Amurgul/ Însângerînd zăpezi o urmă nu se știe cine încercând să scape (umbra* 4, p. 156).

Poezia lui *Gheorghe Mocuța* e dezinvoltă, fotografiind alb negru o realitate trufașă și bizară, cu ironie și autoironie, cu șimț al umorului, echilibrat, percutant: *Între două majorări de prețuri/ Visez să scriu un poem despre/ Nemurirea sufletului (șapte vaci slabe,* p. 170).

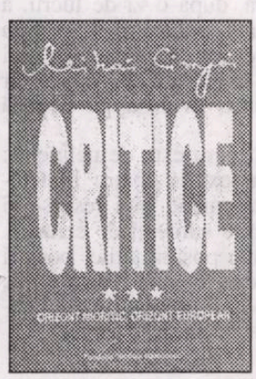
La *Ioan Moldovan* distingem opțiunea pentru o crudă somptuozitate imagistică*: O, zăpada bolborosind ca un venin în recipiente de carne!/ Ochii de marmoră se încărcau de alte inscripții (Ochii, p.* 188).

La *Jo Shapcott* întâlnim o poezie ceremonioasă, de o teatralitate ce prinde, atitudinea poetei este aceea a sensibilității solitare, conștiente de fragilitatea ei tragică, de excepție, ce o întrupează*: Tăcerea e un vacarm și eu scriu (Vaca nebună în spațiu*, p. 209).

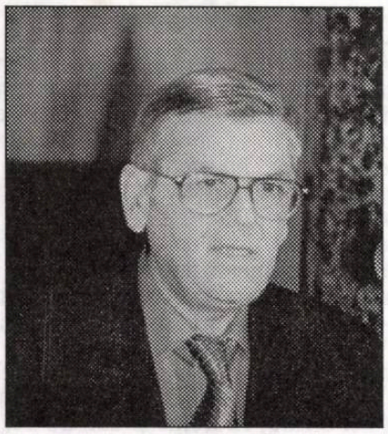
Traian Ștef scrie poezie într-o zodie a tristeților fără soluție, adânci și enigmatice, iar poezia sa sentențioasă, meditativă, emoționantă convinge: *Să fiu/ Fotograful bătrân/ Care mai soarbe din imagine,/ Nevăzut/ După ochiul de sticlă!/ După ochiul cu clic/ Aș vrea (Clipirea femeii în roz, p. 224).*

fapte culturale

Orice antologie, prin natura ei, oferteză incitant, deși fragmentar, și de aceea frustrant, deschideri spre universuri distincte, iar marele merit al excelentei antologii a lui Romulus Bucur este acela că ne facilitează întâlnirea sau reîntâlnirea (cel puțin în cazul poeților români) cu naturi lirice de o factură cu totul aparte și care merită cu prisosință atenția iubitorilor de poezie.



Dispariţia emisiunilor de umor



ioan suciu

Ce s-a întâmplat cu modul de a face comedie în prezent faţă de producţiile de comedie de la începuturile cinematografului? Cum era posibil ca la filmele mute ale lui Chaplin să se râdă până la sughiţ, sălile cinematografelor zguduindu-se de hohotele spectatorilor, iar în prezent să se introducă fondul sonor înregistrat pe bandă pentru a-ţi atrage atenţia că trebuie să râzi la producţii ca **A treia planetă de la Soare**, **Vărul din străinătate** etc.? Gagurile lui Chaplin din perioada filmului fără sonor produceau râsul doar sprijinindu-se pe imagine, iar acum se foloseşte un mijloc de inducere a râsului prin simpatie, reacţie asemănătoare cu cea a câinelui lui Pavlov. În scenetele grupului Divertis, Toni Grecu este cel care râde de i se văd toate măselele şi i se scutură umerii, neînţelegând că efectul comic ar fi fost mult mai mare dacă ar rămâne serios, chiar grav. Un artist comic care a obţinut maximum de efect de pe urma gagurilor sale a fost Buster Keaton - el ştiind foarte bine să rămână cu o figură impasibilă, ca o mască, chiar şi după cele mai teribile trăsnăi. Într-un grup în care se spune un banc, cel care nu l-a înţeles se salvează de la bănuiala că ar fi neinteligent prin simpla imitare când îi vede pe ceilalţi. De fapt, râsul este transmisibil. Recurgerea la banda sonoară cu hohote în producţiile comice de televiziune sunt o găselniţă cu efect asemănător cu impunerea pe care o făceau activiştii oamenilor cărora nu le venea să plângă la moartea lui Stalin, de a folosi ceapa pentru a-şi provoca lacrimile.

În loc ca veselia să provină de la o stare interioară - ca de exemplu de la scena din **Timpuri noi** în care maşina inventată pentru ca muncitorul să poată mânca în timp ce lucrează, se dereglează şi începe să-l lovească pe Chaplin cu farfuria peste obraz - provine de la o acţiune fizică, de la o mulţime care hohoteşte undeva în afara scenei vizionate.

Dacă nu s-ar fi inventat televiziunea şi spectacolele de comedie s-ar fi desfăşurat în săli de teatru sau de film, probabil că producătorii împinşi de dorinţa de a face pe spectatori să râdă ar fi angajat oameni care să treacă printre rânduri şi să-i gâdile pe privitori, la fel cum, în metroul din Tokyo, există angajaţi speciali care-i împing pe călători în vagoane pentru a închide uşile.

Această mentalitate de a crede că mijloacele de activitate fizică, mecanică, în speţă suportul cu hohote - poate înlocui creaţia spirituală - este o caracteristică a epocii moderne, unde domină producătorii de entertainment care confundă pictura cu fotografia şi arta adevărată cu arta culinară.

Similar acestei metode este utilizarea umorului forţat - propriu acelor producţii la care echipe întregi de actori, regizori şi scenarişti vin cu o hotărâre neclintită şi cu o voinţă de fier de a filma ceva care să fie plin de umor, dar de pe urma activităţii cărora nu rămâne decât intenţia: este cazul serialului de la PRO TV al lui Florin Călinescu, în care cel mai greu de ghicit este despre ce este vorba; unul din aspectele cele mai bizare la acest serial este numărul mare de actori folosiţi sau, mai bine zis, introduşi pe platou. Este foarte greu ca o mulţime de personaje să aibă prestaţii comice redutabile - uneori chiar şi pentru unul singur e dificil. Florin Călinescu se burzuluieşte la subordonaţi - el fiind şeful unei case de producţie de ceva, nu se înţelege bine de ce anume, şi replica o primeşte de la bodigardul firmei, Augustin Jelea (care este şi scenarist!), iar ceilalţi peste 20 de actori umplu nişte birouri şi nişte timp într-o viermuială fără nici un rost pentru ochiul telespectatorului, dar cu sens precis doar pentru interpreţi (încasarea onorariului, probabil).

gen „Caţavencu" nu este tocmai inspirată.

Unul dintre cele mai chinuitoare grupuri aşa-zis de umor este „Vacanţa mare". Poliţistul Garcea, prototipul golanului de cartier, incult, obraznic şi laş, ajuns slujbaş în uniformă, este perfect interpretat de Mugur Mihăescu, un individ care nu se ştie de unde a apărut pe ecranele televizoarelor cu câţiva ani în urmă, fără nici o intenţie de a se mai da jos de acolo. De fapt, rolul nu este interpretat, ci este chiar omul Mugur Mihăescu. Iar omul este stilul, după cum se ştie. Garcea intră într-o sală de clasă cu elevi aşezaţi cuminţi în bănci şi zice: „Ia să-mi spuneţi acuma voi, copii, cine-a scris **Scrisoarea a III-a**?" Lovindu-şi bastonul de poliţist de palma stângă la intervale regulate de timp, adaugă: „Nu vreţi nici unul să recunoaşteţi; ai?!". Asta e una din „poantele" lui bune - de fapt, un banc destul de cunoscut ca şi acela cu poliţistul care întreabă pe copii: „Cine-a luat Troia?". Travesti-ul lui Mugur Mihăescu pe post de „Leana", cu basmaua legată peste chelie, rochia ca un sac de cartofi şi picioarele păroase în sandale, este hidos, neavând nimic comic în el. Motivul relaţiei amoroase dintre vecinul slăbănog şi cu mustaţă şi „Leana", folosit în serial ca glumă irezistibilă, nu amuză pe nimeni, deoarece nimeni nu poate înghiţi convenţia potrivit căreia

fonturi în fronturi

Jerry Seinfeld a scris pentu cele trei personaje din componenţa trupei sale partituri suculente, mizând însă şi pe înclinaţiile specifice fiecăruia - George Contanza, spre obsesii absurde, făcând eforturi incomparabil mai mari ca ale unui angajat pentru a rămâne şomer, Cosmo Kramer ducând la paroxism orice situaţie banală începând de la intratul pe uşă până la ocuparea unui loc în metrou sau Elaine Bennes, cea mai echilibrată din echipă fiind şi femeie, dar în realitate cea mai excentrică. (Aţi văzut cum dansează Elaine?)

Cred că în loc să importe de la italieni, spanioli sau nemţi formule ca **Ciao, Darwin** etc., mult mai eficient pentru producătorii de emisiuni de entertainment ar fi să urmărească crearea unor formate adaptate la personalitatea unor oameni cu talent şi aplomb, punerea în valoare a ceea ce constituie punctul forte al acestora - spontaneitatea jocului de cuvinte la Mircea Badea etc.

Cele mai reuşite momente ale grupului Trofin şi Uscat, realizatori ai „Canalului de ştiri" au fost pe timpul când emisiunea se numea „Ştirile de sâmbătă seară" şi i-au avut ca protagonişti pe Rabă şi Rozi. Actuala formulă a Canalului de ştiri, bazată pe trucaje

Mugur ar fi femeie şi nu bărbat. Un actor profesionist când joacă un rol este convingător, de exemplu, Victor Rebengiuc, în postura colonelului Niki Ardelean, din film, nu este confundat de către nimeni cu omul Victor Rebengiuc. În serialul „Vacanţa mare" apare astfel o altă conotaţie a poantei, şi anume că vecinul mustăcios atentează la bărbatul Mugur Mihăescu deghizat în femeie, ceea ce este şi mai scabros. În fapt, travestiul lui Mihăescu are acelaşi efect pe care l-ar avea apariţia în casa unor ţărani cu gospodărie grea, spre seară, după o zi de lucru, a capului familiei purtând perucă şi fustă. Sau ca şi cum sperietoarea de la capătul tarlalei făcută din pari şi îmbrăcată în pânză ar prinde viaţă şi-ar intra în casă pe nepusă masă.

Până la urmă, un lucru este de neînţeles: în regimul trecut nu exista spaţiu la televiziuni pentru entertainment, nici resurse şi condiţii, iar actorii erau sufocaţi de cenzură. În prezent, există toate posibilităţile, posturi de televiziune particulare sunt destule, de cenzură nici vorbă, dar producţiile de comedie de calitate lipsesc cu desăvârşire.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

- SIBIU -

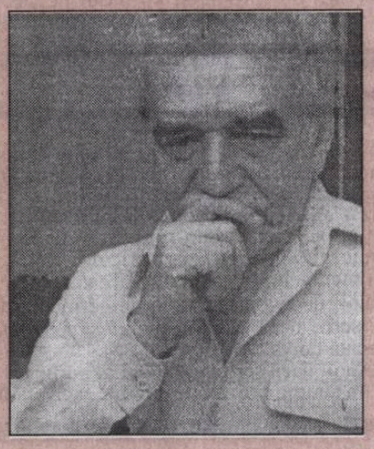
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 6 (637)
Miercuri, 18 februarie, 2004

Căutând în memorie situații din viața reală pentru cea de a doua, mi-am amintit că una dintre femeile cele mai frumoase pe care le-am cunoscut în copilărie mi-a spus că i-ar plăcea să se întrupeze în pisică, de o frumusețe rară, pe care o ținea în poală, mângâind-o. Am întrebat-o de ce, și mi-a răspuns: „Pentru că e mai frumoasă ca mine".



gabriel garcía márquez

ioan țepelea

Te miri că evoluțiile la nivelul APLER sânt la nivelul submediocru când de atâția ani nu știm decât cine-i președintele, cine-s membri (aici am în vedere doar instituțiile afiliate) și care-i consiliul de conducere, organul de conducere, organul de decizie! În nici un an n-am văzut o analiză convingătoare, lămuritoare a modului cum s-au folosit mijloacele financiare *primite* de la U.S.R.

stop cadru

pag. 8

Un roman surpriză

marian popa

istorie literară

Sorescu - adevăr, metaforă și mister

maria ionică

pag. 14

Viaţa literară de la Flora la Stoica

horia gârbea

vizor

În lumea asta a noastră, literară, niciodată nu ştii cum e mai bine să faci. E ca în fabula cu doi oameni care mergeau cu un cal şi erau criticaţi oricum se plasau pe el sau pe lângă el. Scrii mult? Eşti grafoman! Nu scrii? N-ai operă! Citeşti contemporani? Eşti incult. Citeşti clasici? Devii un încrezut care se depărtează de fenomenul viu! Citeşti tot? Nu ai criterii. Nu citeşti nimic? Un incult.

Cum trebuie să te porţi cu scriitorii? Eşti rezervat? Un înfumurat cu nasul pe sus. Ai o vorbă pentru fiecare? Practici un populism ieftin. Îi saluţi pe toţi? Rişti să nu te mai salute nimeni. Scrii despre toţi confraţii care îţi dau cărţi? Nu ai simţul valorii. Scrii de bine? Nu ai sesizat aberaţiile din operele respective, nu ai simţ critic, ba nici bun-simţ. Scrii de rău? Eşti invidios, ciudos, ofticos, periculos, câinos. Nu scrii nici de bine nici de rău? Te situezi în afara noţiunii de critică literară, de ce mama dracu' mai scrii, dacă eşti incapabil să formulezi o judecată de valoare??

Apoi: dacă scrii cu stil, nu ai nimic de spus, eşti un simplu artizan de cuvinte. Scrii fără stil? Eşti dintre ăia care-şi închipuie că literatura e o dare de seamă. Scrii vag, eterat, introspectiv: "ete-scârţ, stă şi-n troleibuz într-un turn de fildeş". Te bagi în social, în probleme cotidiene? "Du-te la gazetă că acolo se caută reporteri şi analişti! Scrisul literar e altceva!"

Accepţi să vorbeşti la lansări, la TV, la Radio? Eşti avid de glorie, mori să se auzi vorbind, eşti leşinat să apari pe sticlă etc. Refuzi categoric asemenea chestii sau te laşi foarte mult rugat? Fie eşti vanitos, fie eviţi publicul pentru că nu ai charismă, nu eşti în stare să legi două vorbe, te ascunzi să nu se vadă că eşti prost etc.

De premii ce să mai zic? Dacă le iei, te haleşte lumea de viu. Dacă nu le iei, eşti o nulitate. Dacă iei multe "le aranjezi", dacă iei puţine "cine te bagă-n seamă". Dacă le iei, dar le refuzi, ofensezi toată breasla: "Auzi ce măgar"! Dacă munceşti, câştigi bine – "Nu-l interesează decât banii". Dacă nu câştigi – "Vai de capul lui, moare de foame, dar de muncă nu s-ar apuca"!

Atunci când saluţi un confrate, e clar că nu te mai salută alţi trei. Dacă dai de băut, eşti beţiv, dacă nu dai de băut eşti zgârcit, dacă ţi se dă de băut, eşti tapeur, dacă nu bei deloc "faci pe nebunul".

Şi uite aşa merge viaţa noastră literară de la Flora - domnul acela care te primeşte în Uniune - până la Stoica, domnul acela care te scoate din ea într-o limuzină neagră.

Aniversarea Monicăi Lovinescu a stimulat multe texte favorabile în România. Revista lui Gellu Dorian de la Botoşani, „Hyperion", s-a întrecut pe sine, aducând în paginile sale numele scriitorilor Gh. Grigurcu, Alex. Ştefănescu, Luca Piţu, Adrian Alui Gheorghe, Ştefan Borbely, Lucian Vasiliu şi mulţi alţii.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

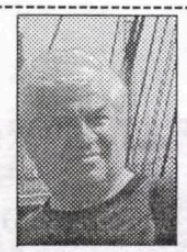
Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



stelian tăbăraş

Chicior de porc

nocturne

Să deconspir abia la sfârşitul acestor rânduri de ce - în titlu - am preferat palatalizarea bilabialei „p" în „chi". Ţăranul român n-a mâncat niciodată purcel de lapte la tavă. Nu pentru că n-ar fi avut; „e păcat să-l strici, e mai cu folos dacă se face mare!" Chiar de Crăciun - dacă propriu-i rămător n-a făcut măcar 80 de kg. „îl mai lasă" până prin februarie, preferând până atunci să se împrumute la câte un vecin ori rudă. De altfel, medicii ne tot avertizează că „purcelul de lapte e indigest, chiar toxic". Colţ cu (spitalul) Floreasca, am zice noi.

Obiceiul, ca şi mâncarea, vine dintr-o „boierie" ce adună la un loc demonstraţia de *avere* cu aceea de *risipă*. La o masă în mijocul căreia trona un platou-catafalc cu un purcel de lapte cu măr în gură (neapărat „domnesc"), un copil adevărat a întrebat plângând: „Da' ce-au avut cu el? E mic şi nevinovat". Nevinovat de a fi trăit, zicem noi. În folclorul românesc, să amintim o baladă de Dunăre *(Vidrosul)*, unde „uciderea pruncului" e salvată în sublim: pescarii prind puiul vidrosului şi-l bat crunt să spună în care parte a lacului e tatăl lui. Nesuportând ţipetele puiului, Vidrosul însuşi „se predă", spunând asemenea copilului citat mai sus: „El e mic şi nevinovat... luaţi-mă pe mine". Nu obişnuiesc românii nici tăiatul oilor gestante pentru a procura pielicele de miei nenăscuţi (cam trei oi pentru o căciulă, vreo douăzeci pentru un mantou!). După cum nici la vânătoare nu se sacrifică puii. „Purcelul de lapte e în linie cu mâncarea din limbi de privighetoare servită de un celebru Papă unui celebru împărat. (Sau cu mâncarea de ciocârlii. „Câte cântece ucise!", ar zice Labiş).

Nici obiceiul de a arunca peste cap paharul de cristal - cioburile ar aduce noroc - nu este foarte agreat. Românii au văzut - adesea miraţi - că preţul unei asemenea cupe face uneori cât o jumătate de salariu. Mâncarea românească e simplă, „ecologică", constând de multe ori dintr-un singur fel de bucate, servite în străchini, uneori, nesmălţuite, că tot trebuie ele sparte şi înlocuite de „lăsata secului" întrucât devin „spurcate" (în nici un caz în ceramică ornamentală, cum vedem la „Bucătăria lui Radu" farfurii de Corund - care sunt pentru pus pe pereţi). Oamenii se grăbesc la treabă ori la drum. Păstoritul transhumant nu lasă timp ciobanilor să migălească sute de feluri de brânză, ori mâncăruri complicate la cuptor. (Vorba unui filosof contemporan: „mâncarea specific românească e ştevia la grătar"). La curţile domneşti şi boiereşti, bucătarii erau străini (greci, mai cu seamă), aducând specificul lor culinar. Cu ce sunt de dispreţuit cuceririle altor popoare în arta culinară? De ce ar trebui selectate, măcar la televizor, cele „specific româneşti"? De ce trebuie cărată o masă pe dealuri şi câmpii, de ce trebuie căutate „murăturile valahe" (nu şi din Moldova ori Transilvania), fiind aşezate laolaltă incompatibilele pătlăgele cu... varza albă? Din acest efort fără acoperire (nici în gustul estetic) am dedus pronunţarea „chicior" din titlu: ca să asoneze şi cu *kitsch*.

la limită

Ce înseamnă să fii modern?

caius traian dragomir

Modern, astăzi, înseamnă, de bună seamă, să fii învechit mâine - întrebarea este de ce totul (aproape totul) apare acum, în cultură, sub o ciudată şi neplăcută notă (nuanţă) desuetă. Unul dintre marii creatori parizieni în materie de vestimentaţie şi lux a spus cândva aceste cuvinte superbe: "moda este ceea ce se demodează". Problema nu se iveşte drept una a vârstelor, a generaţiilor, a bătrâneţii şi tinereţii, ci a regimului valorilor - ceea ce este valorizat va trebui să fie devalorizat; excepţiile sunt extrem de puţine, la scara întregii culturi şi, în general, ele nu provin din trecutul cel mai apropiat. Complexitatea condiţiei valorii are însă un caracter care ţine de logica absolut strictă - valoarea modernităţii, a prezentului, a actualităţii vine din faptul că în ele poate fi incorporat ceea ce a fost perceput, experimentat în trecut şi a fost acceptat cel puţin drept valid; din el a fost exclus deficitarul, criticabilul. Actualitatea, modernitatea ar fi, astfel, produsul unei acumulări selectate şi al unei îmbunătăţiri continue a bazelor şi modalităţilor selecţiei. Rezultă însă, din acest chip al conceperii evoluţiei valorilor, o perspectivă tristă asupra existenţei noastre în timp. Dacă modernitatea în sine este un avantaj - şi ar trebui să fie - forma pe care o adoptă astăzi nu poate să se dovedească mai solidă decât în oricare alta, afirmată în trecut. Mâine, valoarea de azi va fi nonvaloare, măcar în măsura în care a diferi de trecut nu poate reprezenta decât un avantaj, un progres şi deci noul se instituie, automat, într-o condiţie a valorii. Paul Valéry scria unui prieten al său, un mare om de ştiinţă: "ai descoperit un adevăr etern - el va fi recunoscut incontestabil timp de cam treizeci de ani; atât durează eternitatea în ştiinţă".

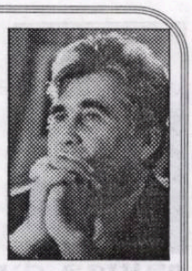
În fapt, conceptul de modernitate derivă, evident, dintr-o anumită concepţie asupra istoriei. Să ne amintim de celebra, în literatura franceză, "querelle des anciens et des modernes" - ea tindea să fie o disjuncţie netă între două ideologii ale artei. Se înfruntau prezentul şi trecutul. Loc pentru viitor nu exista decât sau prin "cei vechi", recunoscându-se de acum, ca atare, sau prin "modernii"de azi. Un spaţiu deschis, înspre altădată, nu era nici măcar subînţeles. În măsura în care "modernii" aveau dreptul lor la noi reguli, acest drept putea fi translat, în timp, către epoci diferite, dar acest lucru nu a însemnat căutşi de puţin că se propunea o artă în mişcare, schimbând cu totul configuraţia spirituală a vremii viitoare. Paradoxal, conceptul de modernitate este într-o puternică legătură cu acela de sfârşit al istoriei, aşa cum de altfel au fost şi avangardele sau revoluţiile. Moda este varianta modernităţii conştientă de efemeritatea creaţiei omeneşti, în enorma ei expresie statistică. Modernitatea este moda care speră, absurd, să nu se demodeze.

Postmodernismul, în sens filozofic profund apare drept conştiinţa obligaţiei actualităţii de a lăsa loc viitorului - a conduce mereu prezentul înspre o calmă devenire ca trecut. Postmodernismul poate fi, astfel, premisa unui nou iluminism. În chip nemărturisit, modernitatea echivalează cu sfârşitul istoriei, cu descoperirea pietrei filosofale, cu maturitatea evolutivă a speciei, cu absenţa necesităţii unei deveniri mai înalte. Împlinirea naţională în forma unor unităţi statale, dispariţia unor monarhii (în primul rând cea franceză), atingerea obiectivului marxist al desfiinţării proprietăţii private asupra mijloacelor de producţie şi instituirea "dictaturii proletariatului", în fond, o dictatură a activismului comunist, globalizarea, liberalizarea generală a pieţei - toate acestea (şi altele) au fost privite, ori s-a pretins a fi privite, ca separări ireversibile de trecut şi realizări absolute ale entelechiei istoriei - punctul de atracţie în direcţia căruia avea loc evoluţia umanităţii era atins; această evoluţie îşi pierdea sensul, mobilul, şi astfel se credea oprită. Modernitatea devenea o condiţie permanentă, desprinsă de trecut ; lumea era împărţită între "les anciens" şi "les modernes". În realitate, nimic mai evident, în lume, decât faptul că aproape totul, inclusiv cea mai mare parte a prezentului, este desuetudine şi, de fapt, este trecut. Se degradează astfel, prin timp, cu o surprizătoare, spectaculoasă, rapiditate, valorile?

Contestarea nonvalorii trebuie apreciată în sine ca o valoare, dar aceasta este tocmai valoarea perisabilă şi acesta este prezentul - el nu există decât drept negare a trecutului; o dată această funcţie a sa împlinită, devine el însuşi trecut. Cum se ajunge la diferenţierea dintre circuitul absurd valorizării şi devalorizării continue a formelor existenţei şi mişcarea adevărată înspre un "Punct Omega", în sensul conceput de Pierre Teilhard de Chardin - între valoarea ca modă care se demodează şi valoarea ca formă de rezistenţă la timp, câtă există ?

Omul este prezent în timp şi în eternitate - în timp sau în eternitate; îi aparţine libertatea de a încerca variantele fiinţării, fie într-un sens, fie în celălalt. Nu toate posibilităţile prezente în eternitate ne sunt deschise fiecăruia dintre noi - unele însă ni se oferă, cu siguranţă, permise fiind tuturor.

acolade



Naftalinoşii

marius tupan

După o sperietură soră cu moartea, de erau în stare să se ascundă şi-n gaură de şarpe pentru a-şi salva pielea, au început să scoată capul şi să-şi dreagă glasul, cu sprijinul unor simpatizanţi de taină, Ion Cristoiu sau Adrian Păunescu (şi el la naftalină pentru o vreme, după hingherea faimoasă din faţa Ambasadei americane). Unii să lase mărturii prin cărţi, chiar dacă altădată, în vremea dregătoriilor, nu promiteau prin ceva că ar avea înclinaţii memorialistice. Vor să-şi impună, neapărat, punctul de vedere, cu speranţa că urmaşii vor fi mai indulgenţi cu ei sau chiar îi vor absolvi de vină. Nu prea credem, dacă se vor dezvălui toate faptele comise. Într-un moment de maximă nesiguranţă, cel mai viclean dintre ei s-a exprimat tranşant: „Am fost un dobitoc!". Falsa lui sinceritate i-a impresionat pe unii - Iartă-l, Doamne, că n-a ştiut ce face! - , dar i-a stupefiat pe alţii. După ce foştii nomenklaturişti s-au rânduit la microfoane şi au încercat să-şi apere poziţiile avute cândva, pentru care n-au ezitat să se umilească şi să-şi piardă orice demnitate, a devenit clar pentru toată lumea că ne-au condus nişte retardaţi, greu de clasificat într-o grupare umană. Cel mai răsărit dintre ei, considerat şi un fel de eminenţă cenuşie a partidului, trădează şi-acum, după 14 ani de la căderea comunismului, o gândire primitivă, elementară, care te face să-l crezi pe Pacepa că individul slugarnic suporta orice batjocură a lui Nicuşor, inclusiv urina prinţişorului ca ingredient în bucatele sale. Nici Cornel Burtică nu-i mai departe de diplomatul Andrei, de vreme ce continuă să creadă că „stejarul" din Scorniceşti avea date naturale remarcabile, altfel, n-ar fi domnit atâta vreme peste un popor în derută. Nici el, nici Paul Niculescu Mizil, spurcat la memorii, şi nici alţii nu recunosc că *genialul* ţinea în frâu indivizi de teapa lui, uneori, sub nivelul gândirii sale, cum erau Bobu sau Dincă, care-i respectau *orientările* şi-i intimidau pe disidenţi. Nu văd pe careva din camarila ceauşistă să-şi pună cenuşă în cap sau să recunoască faptul că a avut un moment de rătăcire în viaţă, mergând alături de o analfabetă, executând ordine fără cârtire. De curând, o fostă sosie a scorniceşteanului, Burlan parcă se numeşte, vine cu un alt fel de discurs, diferit de al nostalgicilor, prin care lasă să se creadă că existenţa lui actuală e substanţial îmbunătăţită faţă de aceea când îl servea pe dictator. Nu mai e stresat, nu se mai teme de ziua de mâine, nu mai trebuie să-şi ascundă reala identitate. Printre atâtea relatări, scapă, voit sau nu, adevăruri, de care istoricii ar trebui să ţină seama, dacă vor să se detaşeze de postura partizană în care se află încă. Când scriam că **Istoria...** lui Marian Popa este şi un necruţător proces al comunismului nu mă înşelam. Cu fiecare nouă ivire pe un post de televiziune, luaţi de val, unii foşti nomenklaturişti mă confirmă.

Sigur, în ceea ce ne priveşte, am dori să iasă la rampă Dumitru Popescu-Dumnezeu şi să ne spună ce voia să transmită atunci când afirma că scriitorii se află în grajduri sau când, sub directa lui supraveghere, colcăiau escroci şi animatoare chiar în clădirea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Ne-ar interesa să-l ascultăm şi pe Mihail Dulea, sinistrul cenzor la acelaşi minister, care, cu zâmbetul pe buze, ordona topirea cărţilor şi interzicerea filmelor, neavând vreodată puterea să recunoască faptul că nu-i convingerea lui, ci şi-o însuşeşte pe a altora, temători că, altfel, s-ar prăbuşi şubredul lor regim. De ce le-a fost frică n-au scăpat. Justificările şi susţinerile unora că şi-au servit patria şi poporul, sau ale altora, precum că tiranul avea suficiente reţele ca să-i înlăture dacă nu se supun, par azi hilare.

O vreme am crezut şi noi că fosilele comuniste trebuie să-şi consume pensiile (ce nu-s mici!) în tăcere şi singurătate, fiindcă au făcut destule necazuri neamului, dar, după intervenţia sosiei lui Ceauşescu, ne-am schimbat opinia. Trebuie antrenaţi în conversaţii, traşi de limbă, fiindcă numai aşa, cu discursuri fragmentare, prin comparaţii şi aluzii, reuşim să aflăm ceea ce s-a întâmplat în decembrie '89, ce cărţi s-au jucat în lume şi în ce roluri au fost distribuiţi unii politicieni de azi, cei care ţin cu dinţii ca adevărul să fie ascuns. Strategiile gazetarilor şi scriitorilor sunt mai necesare ca oricând, dacă istoricii ezită să se implice mai mult în dezvăluiri.

Camera obscură a *No-rei*

raluca dună

„*no-ra* negarea soarelui la cele două intrări ale lebedei"

A tunci când începi să citeşti un jurnal e ca atunci când intri într-o cameră întunecată, întâi nu vezi nimic, îţi trebuie ceva timp să te acomodezi, apoi, treptat, distingi contururile, începi să vezi... Aş duce mai departe această afirmaţie a lui Philippe Lejeune, formulată la conferinţa susţinută zilele acestea la Bucureşti: te acomodezi la întunericul camerei obscure, te adaptezi unui spaţiu prin excelenţă *străin* şi care îşi *afirmă* stranietatea, alteritatea; camera obscură în care te afli îţi impune regulile ei, obscuritatea ei îţi cere o altfel de „privire", nu tocmai cea obişnuită.

Revin la o altă observaţie a lui Lejeune: lectura unui jurnal sau a unei autobiografii este „periculoasă", spre deosebire de lectura unei ficţiuni, unde intervin mai multe „filtre"; aici, în jurnal, „distanţa" dintre eul-narator şi eul-cititor tinde să fie cât mai mică (asemenea distanţei dintre doi interlocutori reali), „autorul" se prezintă în adevărul *persoanei* lui (chiar dacă, uneori, trucat) şi pretinde un „răspuns" similar, o participare emoţională (Lejeune pomeneşte de „răspunsuri" ale cititorului precum stima, aprobarea, iubirea).

Toate aceste observaţii nu sunt decât o *captatio benevolentiae* pentru **Lebeda cu două intrări** (Vinea, 2003), de Nora Iuga, în sensul că o lectură *autentică* a acestei cărţi ar trebui să se adapteze discursului autoarei: e necesară o lectură integrală, dintr-o suflare, fără popasuri şi

cronica literară

răgazuri, ca într-un dicteu automat. Toate acestea contravin, firește, obişnuinţelor de lectură, mai ales în cazul unei cărţi constituite dintr-un monolog continuu, despărţit grafic de nişte „blancuri"; tendinţa firească ar fi să citim cartea pe fragmente, în mai multe şedinţe de lectură, eventual cu creionul în mână, pentru a reţine fragmentele importante, pe care se sprijină edificiul lecturii. Ei bine, o asemenea lectură (care cade bine unui stomac leneş) ne va ţine departe de text; atâta timp cât citim în acest mod ne aflăm înafara „camerei obscure" a Norei Iuga. Pentru a rezona cu acest jurnal-monolog trebuie să păşim în mijlocul torentului şi să ne lăsăm „duşi de val".

S-a spus despre **Ulise** că e „o carte care nu se poate citi, ci doar *reciti*". Nu vreau să discut lizibilitatea cărţii lui Joyce şi varianta paradoxală a relecturii, dar aş distinge, în cazuri delicate - din cauza *nerăbdării* cititorului - cum se întâmplă cu cărţile scrise sub forma unui monolog, două posibile tipuri de lectură: o primă lectură, experimentală, instinctivă, intuitivă, urmată de o relectură raţională, ordonatoare. Prima lectură se va petrece în camera obscură, după legile ei, a doua, în camera (luminoasă) şi în „legea" cititorului.

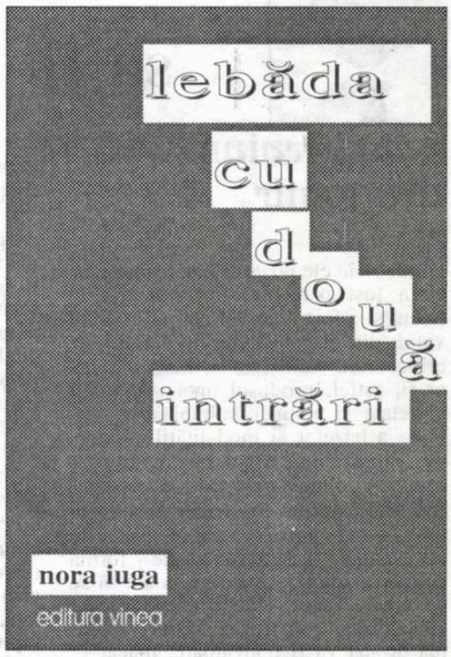
Pentru a descrie „camera obscură" a Norei Iuga, e necesar să păşim întâi înăuntru: „cîini de sanie sub prelate negre alergau pe pantele circumvoluţiilor mele cînd veneam de la iolanda după două pahare cu vodcă (...) şi sara avea 198 de ani cînd a născut o pînză lungă albă cu care era înfăşurată la sinagogă curiera de la editura enciclopedică mică şi palidă mi-a vîndut un taior gălbui şi lucios cu striuri aproape invizibile ca spaţiile şterse din drumul calvarului pe fresca de la ursuline isus a căzut sub cruce şi ei fluierau atît de asurzitor din orga electronică îmi fluiera trupul întreg în faţa muzeului erotic negrul ăla iar negrul adulmecînd parfumul de trandafir amestecat cu sudoare nările imense rezervoare de greaţă şi voluptate ca toate orificiile aşteaptă trenul să intre în tunel şi întunericul compact cînd eşti înghiţit total în tine vrei să faci dragoste pe masa de operaţie".

Monologul din **Lebăda cu două intrări**, fără să fie propriu-zis un dicteu automat, urmăreşte fluxul - nu al conştiinţei -, ci al unui gândiri-*amoebă*, care se hrăneşte din realitatea prezentului (prezentul fiind, oricum, o realitate temporală fluctuantă), din memorie şi din imaginaţie, uneori până la confuzia lor: „(...) încă mă gîndesc la sexul tău am undeva o gură căscată de peşte înţelegi incompatibilitatea asta tu îmi scrii că te-ai îndrăgostit el îmi scrie că s-a îndrăgostit (...) vă găsesc frumoşi că mă primiţi în amorul vostru inventat de mine parcă moartea ar fi ascunsă acolo printre petale ofilite mucilaginoase mereu roz uşor obscene erau mici picioarele mamei cum le avea păpuşa mea din scheweningen mă trezeam mai devreme şi i le mîngîiam cînd dormea (...) dimineaţa şi seara estul şi vestul unui cadavru cum spunea sebastian reichmann în sala de disecţie continentele se grupează după proiecte oculte (...) scriitorul îşi plimbă pantalonul ţesut în genunchi cu o anumită cochetărie intră în modă mereu imperfecţiunile tivul deşirat blugii rupţi lipsa unei mîneci adela că nu avem voie să încetăm niciodată să iubim frumosul dar (...) ce poate fi mai aţîţător decît să sfîşii crinolina de atlas vioriu să aşezi botinele suple într-o balegă de cal să rîvneşti la ultima carne a mortului iubit pe care pămîntul ţi-l ia de la gură".

Dacă sexualitatea, încă de la început, joacă un rol important în procesul de generare a textului („şi onania asta a creierului...", „textul meu cu el mă acopăr cu el mă masturbez",) şi constituie una din „temele" cărţii (relaţia erotică dintre naratoare şi un bărbat mai tânăr şi aceea, presupusă şi dorită - „de ce nu te culci tu cu el" - dintre acesta şi un alt bărbat de culoare, „mozambicanul"), totuşi sexualitatea este legată mai mult de creier decât de sex. Poate de aceea şi senzaţia de derivă narcisiacă a unui text generat de sexualitatea insaţiabilă, demiurgic-neputincioasă, a creierului. De altfel, sexualitatea, dincolo de conotaţiile livreşti (actul scrierii ca act erotic), se asociază exhibării visceralităţii descompuse şi greţoase a trupului mort. Violenţa imaginilor legate de viziunea trupului mort întrece, de bună-seamă, erotismul aparent al scriiturii: „te uiţi la balcon ce moarte erotică un trup plin cu sînge şi organe un sac de carne căzut de la etajul şase aşa ieşi apropie-te de balustradă urmăreşte-i traiectoria vezi jos drugii de fier (...) uită-te cum stai protăpită acolo ca un erou trac străpuns de lăncii cu subţioara ruptă cu ochiul scurs cu o ţiţă înfiptă în vîrful de fier o frigăruie în sînge (...) la morgă curentul oprit fără frigider piclea rămîne mică şi crapă la cusături curge o zeamă tulbure mirosind a supă stricată". O greaţă, nu sartriană, ci foarte concretă - greaţa de „maşinăria infernală a trupului" - se degajă adesea din text (finalul cărţii aparţine aceluiaşi registru) şi contrabalansează erotismul. Cuvinte precum cuţit, maşină de tocat, verbele agresiunii şi autoagresiunii, care punctează un text uneori frivol, livresc, ludic sau ironic, ne indică tensiunea violentă, pulsiunea originară din **Lebăda cu două intrări**. Întreg textul mizează pe combinaţia ambivalentă de joc şi sinucidere, de frivolitate şi seriozitate, de livresc şi autentic, de „semne" false şi adevărate. **Lebăda cu două intrări** este cartea unei crize erotice şi existenţiale (imposibilitatea relaţiei cu bărbatul iubit şi posibila lui trădare cu „mozambicanul", bătrâneţea, obsesia sinuciderii), dar criza nu se exprimă în mod explicit, ci prin aluzii, prin camuflări cinice ori (auto)ironice, prin reprezentări alegorice sau bufeuri de agresivitate.

Mai multe teme sau fire narative (copilăria, şederea în Germania, la (castelul) Solitude/ în blocul din Titan, relaţia de dragoste, relaţia cu textul pe care îl scrie, ce i se întâmplă, respectiv ce îşi aminteşte sau îşi imaginează că i se întâmplă) se topesc, întâi într-o magmă informă, care îşi arată însă curând structura, articulaţiile, semnalate de cuvinte, sintagme („să se culce el cu tine") sau imagini-cheie (balustrada balconului) recurente, care dau un sens şi o direcţie textului.

Obscuritatea cărţii provine din lipsa unei construcţii „narative" propriu-zise şi din substanţa ei atât de personală. Naratoarea se livrează în incoerenţa ei frustă, în fuga continuă de la un gând, senzaţie, stare, la alta, dintr-o irepresibilă vitalitate şi aspiraţie la autenticitate



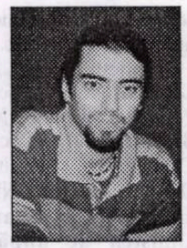
(cred, de aceea, că acest text reprezintă cel mai bine personalitatea stilistică a Norei Iuga). Trebuie spus că, deşi nu se prezintă ca atare, deducem, din aluzii mai mult sau mai puţin directe, că **Lebăda** e un jurnal, care cuprinde şi sublimează cărţile anterioare, **Jurnalul** şi **Sexagenara şi tânărul**.

Lebăda cu două intrări e însă un jurnal ambivalent, concomitent al crizei şi al detaşării de criză, al femeii şi al scriitoarei, jurnalul unor stări care trec drept *semne*. Autoarea ţese din „secreţiile" continue ale creierului său pânza unei realităţi şi a unui limbaj atât de personal, încât concurează cu ficţiunea cea mai pură.

Chiar dacă „lebăda cu două intrări" ne trimite întâi la o întreagă simbolistică sexuală a perversiunii („Leda şi lebăda"), cheia o găsim totuşi în ambivalenţa funciară a lebedei: simbol androginal, al purităţii şi al sexualităţii primare, al poeziei (frumuseţea cântecului) şi al morţii (tăcerea). S-ar părea că Nora Iuga a pus în această carte perechile de contrarii care o definesc: copilăria şi bătrâneţea, dragostea şi cinismul, creierul şi visceralitatea, nebunia şi luciditatea, autenticitatea şi livrescul, poezia şi proza. „Camera obscură" a Norei Iuga este mai albă decât vă închipuiţi.

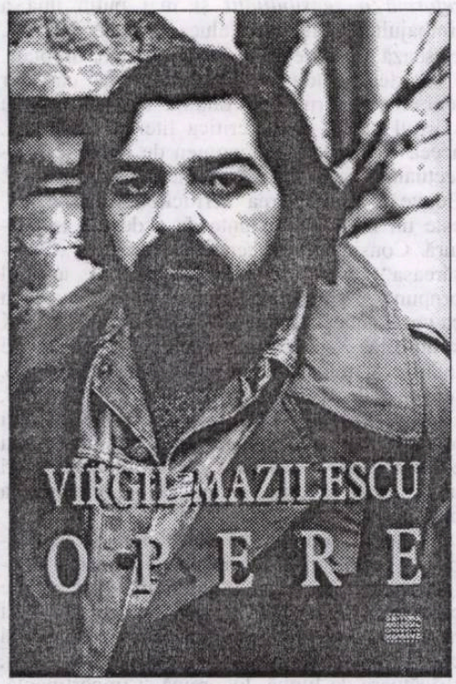
Istorie de inimă și meșteșug

(poemul ca un joc de șah cu moartea)



bogdan-alexandru stănescu

Înainte de a ne referi la poezia lui Virgil Mazilescu, trebuie să spunem că apariția acestui volum, **Virgil Mazilescu - Opere**, Editura Muzeului Literaturii Române, 2004, este un eveniment excepțional, oricât de mult ar încerca unii să-l minimalizeze. Este pentru prima oară când se reunesc între copertele unui volum (și încă unul superb), toate scrierile acestui poet. Cartea însumează aproape patru sute de pagini. Când te gândești că unii dintre iluștri noștri contemporani produc asemenea cantitate în doar cel mult doi ani, parcă începi să privești altfel lucrurile. Ediția de față reunește patru volume antume, poeme inedite și



vaiante din publicații, postume, scrieri în proză, recenzii, aparat critic și... cutremurătorul jurnal ținut de poet în ultimul său an de viață.

Versuri (1968), volumul de debut al poetului, va pune critica într-o încurcătură: etichetat cu ușurință ca fiind de factură suprarealistă, eticheta se va dovedi prea îngustă. Dar, în ciuda diferențelor de interpretare, toți criticii vor fi de acord că această poezie trimite lectorului un sentiment ciudat, că versurile ascund „efluvii" incontestabile. Apare (partenogenet) imaginea jocului de șah, prefigurare a morții omniprezente în volumele ulterioare: „tocmai organizasem un atac subtil/ când a bătut la ușa mea iubita/ eu i-am deschis cu întunecata/ mea mână dreaptă/ după aceea/ eu am continuat jocul de șah/ tocmai zâmbeam/ tocmai suceam/ în extaz gâtul reginei/ o tânăra mea sărmana sărmana regină/ tocmai murmurase rugăciunea pieselor de șah/ pe care o spun câteodată și soldații de plumb/ și sucește-ne nouă viață gâturile noastre/ lemn carne ispită du-ne amin" (**tocmai organizasem un atac subtil**). Se produce și ruperea sintaxei, juxtapunerea, se observă „plăcerea intertextului", discreția și naturalețea cu care Virgil Mazilescu debutantul știa să folosească experiența poetică. Acea mână întunecată ne amintește de dragostea lui Botta pentru adjectivul cu pricina, iar asocierea sa cu mâna, cu organul scriiturii, ne trimite la argheziana „scrijelire".

Virgil Mazilescu impune poemului o distanțare frustrantă față de Eul originar romantic, se retrage în spatele unei răceli programate, parcă anunțându-ne faptul că asistăm la o ședință publică a meșteșugarului, cam așa cum meșterii din insula Murano tolerează turistul avid de distracție, fără a dezvălui însă adevăratul secret al meseriei. Iată cum se face, pare el a spune, arătând întotdeauna rezultatul, nu și procedeul. Nimic mai departe de fabrică, de uzina poeziei, decât aceste poeme ce afirmă contrariul. În ciuda acestei aparente răceli tehniciste, poezia V.M. este de esență elegiacă, ascunde o plângere pe care poate lectura Jurnalului o va certifica.

Viziunea se îmbracă în faldurile meșteșugului, își trage pudic cortina de catifea peste suflet și arată unui cititor fermecat un sân colțuros, geometric redat privirii...

Nu pot să nu afirm ceea ce mi s-a revelat acum ceva timp, la o primă lectură, și anume faptul că V.M. a învățat enorm de la Botta, de la jocul aceluia cu personajele, cu falsele euri... Poezia ca teatru, ca joc-techné, ademenește și respinge, cheamă și împiedică atingerea, căpătând alura unei incantații propițiatorii. Poezia lui Virgil Mazilescu seamănă de multe ori cu o doamnă superbă și rece care scapă câteodată, eventual la beție, detalii intime care ne fac să roșim...

Personajul mazilescian își permite să sfideze apartenența la un Eu genitor, să-și influențeze evoluția după o (aparent) proprie logică: „nu un monument am ridicat în sufletul tău: am zidit/ (hai plângi hai smulge-ți părul) o casă/ cu oboseală multă mă numesc alexandru/ și ieșisem la câmp/ și culegeam albăstrele/ și de câte ori îmi sprijin fruntea de geamul odăii în care zace/ bolnav alexandru/ de câte ori îngenunchez și prives podeaua de lemn de la numai câțiva/ centimetri - se arată și ea/ gângania fără trup visul fără contur al lui alexandru tarantula/ să-i împiedic mersul nu se mai poate/ (alexandru geme prin somn)/ nici să o strivesc sub talpă/ (alexandru parcă și-ar da duhul)/ și ieșisem la câmp/ și culegeam albăstrele/ tarantula, o! mireasmă a cărnii înflorite astăzi între un nu și un da/ între un nu rece și moale și un da aproape serafic". Tot astfel ne apar și măștile din poezia lui Botta, actanți

> „asocierea frigului cu întunericul este o operă măreață - și în
> asemenea condiții
> ce caută ce mai caută vorbele mici și grase pe câmpul de luptă
> ce caută
> purceii mici și grași în cocina din trecutul fiecărei existențe"
> (**margareta îl înțelege într-o foarte mică măsură pe guillaume**)

halucinanți și capabili de „agresiuni" împotriva Eului „narator".

Margareta, guillaume și administratorul împart, ca personaje, rolul subiectivității, au funcția unor spații/blancuri dispuse între autor și poemul său. Să spunem că sunt și măsuri de precauție împotriva confesiunii...

„dintr-un om cu adevărat singuratic - așa cum îl desemnau/ aproape toate împrejurările existenței sale de până mai ieri/ guillaume a început uăor uăurel să înflorească: a întâlnit-o pe margareta// sărutând pierdut labele margaretei/ când o dezbracă pe margareta parcă jupoaie lumea/ păi bătălia lui cu îngerul elie/ peștera și văgăuna/ și mașina de călcat cu care calcă el fusta albă a margaretei/ învață acum de la mine să privești/ dincolo de gardul înalt pădurea veștedă - întotdeauna". (**guillaume a întâlnit-o pe margareta**) Confesiunea, așa cum putea

cronica literară

fi ea găsită în primele volume, se reduce la un vers/două izolate în corpul „narațiunii". De la ruperea sintaxei gramaticale, poetul trece la fragmentarea celei de fond. Pactul cu alteritatea se face prin cedarea totală în fața ei, un pas înapoi din traiectoria cavalcadei, cu mâinile la urechi, auzind și simțind ca printr-un vis. „Mâine și mai departe demența" spune tot - alienarea înseamnă totala scufundare în meșteșug, incendierea umanului "supus greșelii". Lipsește adesea comunicarea, poezia „se comunică", dar o face cu indiferență față de cititor.

Anestezia, starea imbecilizantă ce nu îngăduie nici durere și nici regrete, stare pe care omul Virgil Mazilescu o vâna în ultimul an de viață, pare a fi afectat mai întâi scriitura. Sar în ochi elementele, pârghiile, frumoasa lor îmbinare. Sunt lucruri cu care acum ne-am obișnuit, și pentru care optzeciștii l-au declarat antemergător: pastișa, ironia, umorul, parafraza, intertextualitățile de tot felul. Am putea risca acordându-i lui Guillaume ingratul rol de purtător al umanității poetului (interpretare facilă, știind că Guilaume ar fi poet), iar adminstratorului "gata oricând s-o sfecleasca", pe acela de meșteșugar-șef, însă, așa cum am încercat să demonstrăm, asta n-ar rezolva nimic.

Apariția acestei cărți va repune în discuție, cu certitudine, întreaga operă a lui Virgil Mazilescu, readucând la lumină și chipul omului...

Critica în exersare

ana dobre

Radu Săplăcan (1954-2002), stins din viaţă prematur, dă prilejul prietenilor săi, Ioan Pintea şi Sorin Gârjan, de a face gestul adevăratei prietenii, restituind circuitului cultural, o serie din articolele de critică literară publicate de autor între 1977 şi 1989 în „Tribuna" şi „Astra", un text în „Steaua" (1989), altul în „Poezia" (2002), întregindu-i universul creaţiei. **Livada Roentgen** (1994), **Uşa deasupra lumii** (1999), **Factorul şarpe** (2000), volumul postum **Memorial cu păianjeni şi fructe** (2002), volume de versuri, relevă faptul (adevărul, poate) că vocaţia lui Radu Săplăcan a fost poezia şi nu critica literară. Poezia şi critica literară sunt, însă, dimensiunile creaţiei în care spiritul său s-a manifestat, infirmând încă o dată teoria maioresciană a incompatibilităţii de structură dintre poet şi critic.

„Om generos şi risipitor", Radu Săplăcan a rămas în faţa cărţii „un critic sever, şi nu de puţine ori, de temut", nutrind convingerea că domeniul criticii rămâne, ca pentru Sainte-Beuve, „arta de a discerne şi de a alege", direct proporţională cu „sfera de lecturi şi capacitatea de a le interioriza, cu inflexibilitatea morală (...), cu gustul literar". El gândeşte critica literară ca pe un domeniu al afirmării, al promovării intransigente a adevăratelor valori, impunând criticului o rectitudine morală desăvârşită: „Diversitatea unei culturi nu poate fi slujită în afara judecăţilor tranşante; inflaţia aclamatoare este un efect - al lipsei de vocaţie -, dar şi o cauză a autodiscreditării spiritului critic".

Cele două secţiunii ale cărţii grupează articole apărute în „Tribuna" (prima secţiune) şi „Astra" (a doua secţiune). Parcurgându-le, o întrebare persistă: ce rămâne dincolo de cronica sau recenzia efemeră? (Preluând o dihotomie a lui P. Poantă din **Radiografii**, R. Săplăcan acceptă distincţia între recenzie şi cronică literară - „recenzia este o specie, cronica literară o rubrică"). Cât din personalitatea criticului de întâmpinare rămâne în text? Cât din „caducitatea materialului analizat se transmite cu timpul şi asupra comentariului"? Se poate citi o astfel de carte numai pentu plăcerea de a urmări traseele, meandrele unei gândiri sau a unui mod de a concepe literatura ca lectură, lectura ca exerciţiu sentimental sau reflexiv? Greu de spus. Pentru cititiorul de literatură „specializat", *opera*, *cartea* pe care o citeşte şi despre care scrie este o *realitate*, oglinda iluziei lui de care are nevoie. Cartea este, platonician vorbind, o realitate de gradul II, spre deosebire de realitatea fizică, fenomenală care copiază lumea ideilor absolute. Scriind, el dă seama, de fapt, despre lumea lui, la fel cum scriitorul, creatorul de ficţiuni, dă seama despre lumea lui de fantasme. Marian Popa retrage criticului/eseistului dreptul de a se numi creator, dar, el, criticul, este un creator. El duce mai departe, *perpetuează* viaţa cărţii despre care el scrie...

Cartea lui Radu Săplăcan este şi o călătorie în timp, nu prea departe însă, atunci când lectura era o bucurie în sine, iar cartea un eveniment aşteptat. **Cireşarii** de C. Chiriţă, de exemplu, cu enormul său succes de public, călătoriile lui Gala Galaction par a face parte dintr-o lume dispărută. I. Minulescu e considerat întemeietorul „şcolii ludice" a lirismului românesc.

Criticul spune lucruri corecte despre E. Uricaru, R. Vulpescu, AL. Philippide, P. Poantă, I. Stratan, M. Dinescu, A. Buzura, N. Breban, N. Stănescu, M. Vişniec, Traian T. Coşovei, F. Mugur, Gh. Crăciun, Şt. Aug. Doinaş. Despre Nichita Stănescu scrie un articol emoţionant, **Nichita Stănescu: „liniştea de după mit"**, punctând câteva elemente esenţiale: cosmosul semantic, poezia ca „proces existenţial", poetica contextului, a capacităţii de impersonalizare, poezia vieţii şi viaţa poeziei. Asemena lui Nicolae Labiş, Nichita Stănescu n-a fost doar poet ca autor, ci a fost „poet ca om".

Generaţia '80 este „generaţia câştigată" în rândurile căreia sunt aşezate „individualităţi remarcabile" precum Emil Hurezeanu, Eugen Suciu, Ion Stratan, Lucian Vasiliu, Domniţa Petri, Aurel Pantea, Florin Iaru, Ion Mureşan, Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica etc. primite entuziast de „condeie serioase" precum Şt. Aug. Doinaş, Ion Pop, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, V. Felea, Laurenţiu Ulici. Ceea ce caracterizează această generaţie a speranţei e faptul şi adevărul că „trăiesc cultura ca o a doua natură". Fapt explicabil în condiţiile social-politice de atunci când spaţiul culturii oferea iluzia minimei libertăţi. „Instrucţia culturală solidă" ce-i individualizează devine „cultura asumată şi interiorizată pe un fond de onestitate intelectuală şi talent literar autentic". Identitatea în cultură îi şi uneşte generând acel „spirit de solidaritate intelectuală" în care s-au regăsit prin cultul valorilor autentice şi generoase.

În evoluţia poeziei de după 1945, Radu Săplăcan distinge mai multe momente, marcate de revenirea la un fond de lirism abandonat în deceniile 1940-1960. Anul 1960 e un an de cotitură, generaţia '60, „generaţia bifrontă" (Laurenţiu Ulici), repunând în drepturi lirismul, eliberându-l de „mentalitatea apăsat sociologică şi ideologică". O fază de tranziţie se înregistrează la sfârşitul deceniului, moment în care se disting câteva voci lirice (Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru) conducând poezia spre intelectualism şi ironie. Generaţia '70 se distinge prin „decorativism superior, sonuri baladeşti abia sugerate, vocaţia pentru picturalitate, gustul contemplaţiei fastuoase, precum şi o rară disciplină a versului". Generaţia '80 şi-a propus o *reformă a sensibilităţii* şi mai puţin una a limbajului. Criticul evaluează, face ierarhii, clasează şi, de cele mai multe ori, are dreptate.

Partea a doua are un pronunţat caracter teoretic. Autorul se pronunţă tranşant pentru spiritul critic, pentu critica literară autentică, aceea care este „un fenomen de reducţie intelectuală", „arta de a discerne şi a alege" (St. Beuve); descurajarea „criticilor improvizaţi" este un imperativ înainte de a deveni impostură. Considerând recenzia „o pradă", „Cenuşăreasa" revistelor literare, spiritual, autorul propune şi o tipologie plauzibilă: „1. recenzia ca necesitate subînţeleasă - când autorul este X şi nu orice X în ierarhia socială; 2. recenzia de întărire şi reluare a ideilor de la „centru"; 3. recenzia de consolare - când autorul se află, cumva, în pragul senectuţii sau al anonimatului autentic; 4. recenzia „de ajutor reciproc", azi eu, mâine tu; 5. recenzia „poliţă restanţă", ieri tu, azi eu!; 6. recenzia amicală - „prietenia la nevoie se verifică..."

Criticul semnalează un fenomen îngrijorător - cel al proliferării *literaturii futile*, „literatura care nu trebuie nimănui". Adjectivele care o însoţesc pentru a o caracteriza sunt relevante: derutantă, violentă (prin proporţii şi efecte), cabotină, profanatoare, insolentă, stricătoare de limbă, logoreică şi impertinentă, zeloasă, festivistă etc. (cf.p. 173). Între produsele literaturii futile se află poezie, proză, critică literară. Studiul lui C. Jalba, **Romanul lui G. Călinescu**, este considerat un exemplu de critică literară futilă, adică un studiu care „nu foloseşte nimănui".

Parcimonios în aprecieri, reţinut în encomii, deosebit de exigent, Radu Săplăcan gândea o mare asanare a literaturii ferind-o de invazia buruienilor, convins că „somnul raţiunii naşte inflaţia poetică". Lanţul cauză-efect conduce spre dezastru: „A ignora aceste elemente ţine de perimetrul condescendenţei, iar aceasta, în critică, este o formă disimulată a desconsiderării" (p. 243). Discursul său critic se distinge prin formulările concise tinzând spre aforistic, prin limbaj critic limpede, denotativ fără preţiozităţi inutile ca şi prin atitudinea parcimonioasă a criticului, convins că indulgenţa înseamnă complicitate în nonvaloare.

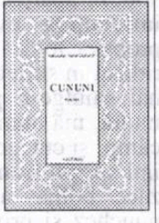
Din păcate, criticul Radu Săplăcan n-a avut ambiţia de a se lansa într-o carte pentru a-şi valorifica pe spaţii largi calităţile. **Exerciţii de balistică** (titlu inspirat) rămâne o introducere la ceea ce ar fi putut fi critica în exersarea lui Radu Săplăcan.

galaxia cărţilor

*1) **Singurătatea poartă o pelerin roşie***
(Ioan Greceanu),
Editura Junimea

*2) **Trilogia fantasticului românesc***
(Alexandru Mica),
Editura Miron

*3) **Străluciri în rouă***
(Silvia Butnaru),
Editura *Danubius*



*4) **Cununi***
(Dragoş Morărescu),
Editura Artimos

*5) **De o sută de ori banat***
(Nicolae Sârbu),
Editura Călăuza

O tenebroasă afacere

alexandru george

opinii

Încă de la debuturile mele publicistice am făcut numeroase declaraţii asupra felului în care înţeleg critica, punând-o mai prejos de creaţie, dar fără a-i nega importanţa. Mai ales am fost literalmente copleşit de invitaţiile de a face „cronică literară", ceea ce contravenea şi mai mult ideilor mele, asta însemnând un angajament cu varii servituţi, obligaţia de a face dări de seamă despre cărţi din actualitatea de atunci ducându-mă în mod fatal spre zona politică. S-a întâmplat, însă, să scriu şi eu cronici, la „Viaţa românească" am deţinut un an o astfel de rubrică. Şi o regret într-un anume fel, deşi atunci a însemnat singura mea posibilitate de a mă menţine „mai în faţă" într-o vreme în care Eugen Barbu şi alţi „călinescieni" în frunte cu Vasile Nicolescu întreţineau o campanie furibundă împotriva mea, acompaniaţi de tot felul de „apărători ai valorilor", în genere imbecili sau igneri, dar mai ales clasici în viaţă ori candidaţi la nemurire în spiritul nomenklaturist tipic comunismului.

În măsura în care am referit despre cărţi, „victimele" mele au observat un lucru: că eu nu scriu despre carte, ci despre subiectul cărţii, spunându-mi părerea despre el şi lăsând pe plan secund ceea ce spusese autorul, uneori ignorându-l aproape jignitor... Nu era vocaţia mea să fiu referent, ci comentator, aducându-mi un anume aport la bibliografia subiectelor variatelor cărţi care m-au ispitit...

Şi iată că s-a ivit o nouă ocazie, în care, regretând că nu fac o analiză a unei cărţi, iau în discuţie unele părţi din ea, sperând că nu-l voi supăra pe autor, motiv pentru care mă grăbesc să-i aduc şi alte elogii decât cel legat de una sau alta dintre teme. Este vorba de volumul, foarte mozaicat (ceea ce m-ar putea scuza în ocurenţă), dar şi foarte interesant în feluriteleі segmente, aparţinând domnului C.D. Zeletin, poetul şi traducătorul eminent din poezia italiană, intelectual cu o multitudine de preocupări, **Amar de vreme**, Editura Vitruviu, 2001. E o carte a cărei apariţie am ignorat-o spre paguba mea, pentru că din ea aş fi vrut să relev micul eseu liminar **Despre aluzie**, dar, mai ales, **Despre repetiţie**, care s-ar preta la o dezvoltare spărgând cadrele unui „articol". Voi discuta aici numai cazul Perpessicius, obiect al mai multor pagini, cu al căror conţinut mă interferez, poate întregind, prin rândurile ce urmează, revelaţiile autorului.

Paginile sale despre Perpessicius răstoarnă complet imaginea unui om fără biografie, a unui poet al inspiraţiei lirice, dar şi al criticii, pe care accidentul mutilării sale în război l-a proiectat şi mai adânc în bibliotecă, abia scăderea vederii şi, în final, pierderea ei făcându-l să-şi înceteze activitatea. Şi totuşi acest cărturar prin excelenţă şi-a dublat episodul petrecut în tranşee în care va fi tras câteva gloanţe în duşmanul de ţară, până a mai putut ţine o armă în mână, a fost şi un altfel de erou, al unei drame sentimentale, urzite printre vechile pupitre ale Bibliotecii Academiei, partenera acestei aventuri sfârşind dramatic prin moartea pe care şi-a dat-o singură închizându-se într-un cavou al cimitirului Bellu şi alegând sfârşitul Didonei... Aşadar, nu Camil Petrescu, invalid de război, a avut o iubită care s-a sinucis dramatic (aşa cum ne informează o „amintire" a unui martor al faptei foarte discutabil, ci blândul Perpessicius, omul care părea a nu mai vedea de mult decât literele tomurilor variate şi ceea ce-i oferea imaginaţia sa poetică. Această Yvoria, precis acum identificată, este nu misterioasa Adela din drama sentimentală a lui Ibrăileanu, nici Helianta care a adus sfârşitul lui Anghel-Iosif, ci, după câte s-ar crede, o *victimă* a unei pasiuni pentru un om care nu părea deloc potrivit pentru astfel de aventuri.

... Şi aici intervine în joc unicul fiu al criticului, D.D. Panaitescu, eminentul italienist şi cadru didactic la Universitatea din Bucureşti şi pe care l-am cunoscut şi eu (cred că încă din liceu, unde a suplinit câteva ore de italiană) mai sigur după ce am scris un foarte cald articol despre tatăl său, în legătură cu retipărirea mai amplă a seriei sale de **Menţiuni critice**. Domnul C.D. Zeletin emite părerea dedusă nu din vreo calitate de martor, deoarece drama s-a petrecut cu vreun deceniu înainte de naşterea domniei sale, că Perpessicius a ezitat să divorţeze pentru a se căsători cu pasionala Viorica Secoşianu, pentru că era deja tatăl unui băiat de câţiva ani şi asta ar fi însemnat mult mai mult decât despărţirea de o soţie cu care nu se bucurase de adevărata împlinire conjugală. E posibil, dar să nu uităm că atât Ibrăileanu, cât şi E. Lovinescu şi, desigur, Perpessicius erau profesori şi o anume ezitare în faţa respectivului „scandal" avea şi o altă explicaţie. Fiul său putea avea conştiinţa „răului" pe care l-a făcut celor doi îndrăgostiţi, iar devotamentul său nu doar filial, ci şi „editorial", graţia căruia în condiţii foarte neprielnice, a putut seria de **Menţiuni** până la cea de a să fi avut acest greu de admis „subtext", ca să mă exprim şi eu în termenii vocaţiei celor doi?

Eu l-am cunoscut pe „Miticuţă" Panaitescu, după cum îi spunea toată lumea, dar nu şi când i se adresa. L-am vizitat acasă în momentul când făceam ultimele eforturi de a descoperi versiunea dactilo cea mai completă a jurnalului lui Mateiu Caragiale, care circula în unele medii scriitoriceşti, deoarece originalul se pierduse în împrejurările percheziţiei ce se făcuse la Fundaţiile Regale biroului directorial al destituitului Al. Rosetti. (Aceasta e versiunea acreditată oficial de acesta şi admisă şi de alţii, deşi s-ar putea să fie vorba şi de o mai simplă sau doar la fel de vinovată neglijenţă.) Eu credeam în această ultimă variantă şi l-am rugat pe amfitrion să caute prin arhiva lui Perpessicius în speranţa găsirii preţiosului document. Căci în cursul vizitelor mele am remarcat ceva surprinzător: încă de la prima, când mai trăia tatăl, am descoperit cel mai mare haos ce se putea întâlni într-o bibliotecă de cărturar, care o foloseşte ca principal instrument de lucru. El era (aproape) orb, dar nici fiul nu pusese ordinea ce ar fi fost de aşteptat.

În timpul întrevederii noastre am observat nu doar un şoarece jucăuş care s-a prelins după ce m-a privit o clipă, fapt care nu a deranjat pe monumentela pisică a familiei, se pare nu singura dintre cele ce odrăsliseră pui în casa din str. Romană, azi M. Eminescu. Aflu acum că în această locuinţă cumpărată de familia Panaitescu probabil imediat după primul Război Mondial se auzeau paşi misterioşi în cursul nopţii, încât speriatul copil îşi căuta ocrotire în patul mamei sale. Iar mai târziu confirmase fenomenul menajera familiei care a fost obligată de câteva ori să înnopteze în acel loc pe care Miticuţă l-ar fi numit „rău famat" (**Paşi misterioşi**, p. 19), iar eu i-aş spune casă „bântuită" (în franceză, hantée), italienistul punând totul pe socoteala proprietarilor precedenţi, în timpul cărora se petrecuseră „chestii nenorocite la demisol".

Citind această stranie informaţie, mi-am amintit de ceva, care lămurind unele lucruri, subliniază tocmai o dată ceva necunoscut. Un unchi al meu, vecin al lui Perpessicius şi care-l cunoştea şi datorită situaţiei lor de foşti combatanţi, de invalizi, dar şi din perioada studenţiei, se afla cu el în foarte sporadice contacte. Unchiul meu era un fervent spiritist şi, într-o zi, pe când îl aşteptam să se întoarcă acasă, l-am auzit scuzându-se în clipa când a intrat pe uşă: „Am trecut pe la Perpessicius, am avut un schimb de comunicări". Termenul, putând aparţine jargonului spiritist, nu m-a impresionat în acea clipă, dar acuma aş putea descoperi o anume legătură între cei doi pe această temă. Numai că ea nu e confirmată de nici o dovadă, măcar de vreo altă aluzie la practicile comunicării cu cei din Astral... Oare, ciudăţeniile din casa aceea aparent banală să fi avut şi alte cauze decât cele ce s-au transmis prin tradiţie de familei? Fapt e că relaţiile unchiului meu cu savantul critic, poet şi istoriograf s-au răcit sensibil când, puţin mai târziu, Perpessicius (pe care unchiul meu îl pomenea numai ca „Perpesicacius"), s-a dat cu comuniştii, o crimă în ochii celor din generaţia şi din tagma sa.

În ce mă priveşte, după moartea lui Miticuţă, am avut surpriza să văd anticariatele pline de cărţi din biblioteca celor doi, risipită astfel, şi eu însumi am achiziţionat din seria editată cu copertă galbenă la Mercure de France un volum care aparţinuse studentului Dumitru I. Panait de Remy de Gourmont, cumpărat dintr-o pură solidaritate cu o umbră.

Cât priveşte dispariţia fiului său (care-mi spunea că din cauza „hoţilor" nu stă singur în casă, ci aduce studenţi în gazdă, pentru a para anumite tentative) el a murit subit de un atac de inimă, fiind descoperit multe zile mai târziu, când prietenii lui şoarecii îi atacaseră cadavrul. E un zvon pe care n-am încercat să-l verific, cititorul va bănui desigur din ce motiv. (Am dat publicităţii informaţia, tocmai pentru a promova o dezmințire a acestei orori şi a mă bucura de ea.)

Casa în chestiune, cu un trecut aşa de ciudat, am mai văzut-o în decursul anilor, aparent nelocuită, într-o stare destul de proastă, aproape de degradare. Un bilet înştiinţând pe amatori că e de *vânzare* a apărut pe faţadă la un moment dat... Până mai de curând, când, trecând din nou pe acolo am descoperit-o renovată în stilul de ultimă oră, având închizători moderne şi interfon. Placa memorială de marmoră, de pe zidul de la stradă, datând din timpul comunismului, a fost înlăturată.

Un roman surpriză

marian popa

Compus din două părți (**Greață la mal,** scris în 1984; **Statuia libertății are cearcăne**, 1989), **Feminariu** (București, 2002); subtitlu care putea lipsi: **Roman de trecut Dunărea**) de Ileana Roman este un roman cu femei și feminist în măsura în care femeile se diferențiază de bărbați doar imitându-i. Foarte reușit, cuvântul de intitulare e reasociabil cu acvariu, terrariu, planetariu; femei, deci, din Turnu-Severin, pentru că locuitorii sunt numiți „drobetari", cu de-ale lor, în special taclale compuse din divulgări, mărturisiri, bârfă locală și nu numai, comentarii cultural-artistice, chiar biblice, horoscoape, cu unele conversații care ar fi strălucit și pe o scenă de teatru. Preocupare capitală este iubirea, pentru care sunt citați chiar Sf. Augustin și Apostolul Pavel via Marin Preda; prin iubire, o polemică și cu literatura provinciei produsă de alții: când toată țara e locul perzaniei, provincia devine un spațiu al tolerabilului etic. În dobretariu libertatea pare mai mare decât în centrul politic, existența devine suportabilă cu oarecare amoralitate, cafea, alcool, sex, cultură și fantezie. Eroină principală este Lavinia, Lavina, Lavia, Lavi, nume de familie Nedelea: o relativ venetică, bibliotecară, funcționară culturală, ființă complicat nonșalantă („Eu sunt o femeie care iubește și formele, iar iubind, formele creează conținutul pe care-l doresc") și loc geometric al iubirilor. I-a fost soț Polip/Hari preluat din București, prin criteriul ol-

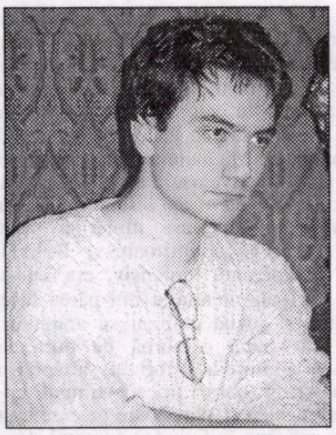
stop cadru

factiv, cu care procreează pe Fil; Polip dispare, relativ nebun și scăpat de nebunie prin crearea unui număr de opere de artă ulterior distruse, locul fiindu-i preluat în timpul romanului de Poli, 25 ani, amant cam de vârsta fiului ei, profesor de liceu iubit de toată lumea, după moartea căruia s-a mărțat cu Marc, sociolog la fabrica de apă grea. În sistemul relațiilor ei intră Daniela, Dana, Denia nume de familie Drăgotonoiu, 33 ani, frumoasă, rece, absolventă de Științe naturale, dar instructoare de teatru în oraș, amantă a secretarului de partid, și Laurența Dragoș, 41 ani, La-u-ra, „mare și vastă", zisă Statuia Libertății, descendentă din Tudor Vladimirescu, prezentată aproape exlusiv ca vorbăreață, aleasă pentru a da titlul secțiunii secunde și finalul de excentrizare a întregului text. Și mai redusă fizic, manifestată exclusiv ca marotă fără rol evaluativ, este o persoană întâi naratoare. Alte femei vin prin derivații. Nona, vecină a Laviniei pentru care au murit doi bărbați, alți doi fiind în închisoare, își serbează ziua de naștere, pretext pentru a intra în cadru sora ei, Moțica, plus Fineta, și Didina, Diana, prin alte pretexte și ocazii sunt introduse Cristina Avram, arheoloaga și scriptoloaga Viorica Mihai, pe Olefia... Femei spontane, cu aplomb, cu opinii, fără, nostime, poetice, experimentale și experimentând, de unde impresia de maturitate indicată și de vârstă, dau buzna, în vise, în realitate, în viața altora. Bărbații sunt ființe obiectualizabile, volițional slabi ca niște femei, dacă se ia în seamă modul cum se lasă luați, preluați, reluați de femei motivate pasional, prin toane, cultură și inefabil. Olefia se adresează telefonic seductiv-agresiv unui Melinescu: „dvs. trebuie să iubiți scrisul ca pe-o femeie, vă citesc cronicile și fiecare e ca un trup de femei, începeți cu brațele, cu gâtul, apoi pretențiile dvs. coboară, ca brusc să reveniți la ochi, la gură. Aș vrea să fiu eu scrisul dumneavoastră și să mă iubiți cu toate literele până când obosim frumos ca niște versuri în iarbă, apropo, versuri nu scrieți, domnule profesor? scrieți-mă pe mine, dar nu ca pe aci prin amfiteatre unde toți scriu la fel de parcă se ia poezia ca blenoragia, sau prin apartamente fără vedere, care se uită adică la alte apartamente, unele în altele, sau dacă se uită în jos, că sus abia se vede o fâșie de cer; deci în jos ce să vadă?" Se pronunță și diatribe: „Pe când ei masculii, mascurii, masturbații, virilii, impotenții, denigratorii, vulgarizatorii, profitorii de ambe sexe, curierii de ambe sexe, asta sunt ei - curieri, iată că veni cuvântul cel mai potrivit, din cauza rădăcinii lui, fireşte, asta sunt ei, de parcă mă-sa i-a făcut pe cur, scuză-mă, zău". Relațiile precizate sunt utile ca puncte de plecare pentru modificări în tradiția relativizărilor enigmatice din proza primei jumătăți a secolului 20. Poli se înecă în Dunăre - sinucidere sau accident? -, pe parcurs, din jurnalul unui compozit și din alte mărturii se deduce că erotizarea lui până atunci redusă la Lavina, era completată cu Verona Marghescu (față de care se comportă ca impotent) și Ingela (care-l face bărbat). Denia dispare fără urmă din oraș, explicațiile ulterioare bulversând datele cunoscute: iubită de ea, „lesbi", Lavinia va afla de la alte femei că iubita o vorbea de rău, iar soțul Marc îi va mărturisi că a cedat Deniei, care l-a atras într-o partouză, Denia iubindu-l pe el și nu pe mahărul local de partid Mateescu! Care mahăr n-o iubește pe Denia, astfel că în noaptea când îi moare soția de cancer, omul partidului o visează pe Lavinia! Secretar care se confundă cu Lavina, prietena dispărutei, într-un sărut incomparabil, adică „iubind-o pe ea prin iubirea noastră" și răzbunându-se ambidue pe cea dispărută pentru că dispăruse! Se înțelege de ce nu se înțelege de ce Denia dispare misterios după moartea soției secretarului, când putea deveni tovarășa secretară oficială moartea soției acestuia! Lavina și Leonid Vsevolod, profesor de germană cu biografie basarabeană și șase degete la un picior, prietenul defunctului iubit Poli, se plimbă în zonă și parvin la sex tranzitiv! Mai târziu există chiar posibilitatea ca Lavina să se îndrăgostească de el, după cum mărturisește soțului! Deci relații motivate prin inducție și feed-back, de care fac caz personajele, sub influența savantului Odobleja. Detaliat prin femei, așa-numitul mister feminin e identic cu așa-încă-nenumitul mister masculin, ambele variante ale misterului uman constând din procese unisex bazate pe combinații de relevare, ocultare și revelare, relativizare și obsesionalizare, omul fiind apt pentru orice nimicuri și esențializări, schemă des invocată fiind balansoarul.

Pe lângă aceste relații, lumea orașului și a țării. Scriitorii, politicienii, culturnici intriganți, profesori, Ștefan Odobleja, pionier al gândirii cibernetice premergând pe Norbert Wiener (scris cu n geminat), anonim în țară, în lume, în oraș, participant la un cenaclu local cu poezii. Caracterul reality e consolidat prin referințe nominalizate, de la Dumitru Radu Popescu și Adrian Păunescu la Valeriu Armeanu, plus cele abia mascate, fâșneața bucureșteană cu origine drobetană Olefia (măritată cu un medic căruia îi înregistrează pe bandă înjurăturile) asumând pe criticul literar și universitarul Nichi Melinescu și atacând pe eminescologul P.C., prin trimiteri la reviste și la deplasarea pitorească a 9 vagoane cu artiști localnici către Pitești, unde se desfășoară o etapă a festivalului Cântarea României. În același sens, contribuții la proza de critică socială și economică. De fapt, oamenii muncii intelectuale și artistice există mai mult în timpul liber - concedii, deplasări, zile libere, program fără prezență strictă într-un muzeu, un teatru, în Biblioteca din Bazaconia și Școala populară de artă. Desigur, discuții și aforisme despre reflexele locale ale stării țării definită de exemplarismul pe dos al lui „e mai rău fără rău" și al lui „fie ce-o fi", rostit de personaje și în numele lor. Viața de graniță cu Iugoslavia străină și prietenă și demarcarea danubiană sunt pretexte pentru reflecții: „Să ne desdunărim, Dunărea nu ne trece Dunărea, ci ne barează, ne închide în țarcul nostru de pe malul ei tulbure ca și ea, ca și viața asta, greața". Atestări ale sărăciei materiale cu consecințele ei: „Din cauza sărăciei se duce dracului și iubirea". Este găsit cadavrul hăcuit al unei femei moarte din cauza unui avort clandestin, pe bucile căreia e scris: „Ceaușescu și Elena pupă-n cur pe Lepa Brena". Totuși, „Norocul cel mare al vieții e chiar viața".

Nu sunt multele notele de reprezentare relevantă a feminariului. S-ar reține importanța definitorie a râsului. De drobetariu ține uzul perfectului simplu. Decisive, definind pe autoare și personajele ei sunt vorbele și expresiile ca-n proza lui Nichita Stănescu și în poezia lui Marin Sorescu: „Tu suferi de o insuficiență nesatisfăcută"; „Sunt o tipă de care mi-e cald, zise Statuia"; „om muri și om vedea". Și gratuități prin parafrazare: „Venea omoară pe Șiret", „trecute vieți de oale și olițe". Și banalități: „Negația este răspunsul lui da"; "Oare a nu iubi, înseamnă a iubi rău?"

Procedeele narative sunt variate, dar comune: trucuri notorii de la Sterne, prin romanticii germani până la optzeciști: „În capitolul de față încercăm pe cât posibil să păstrăm numele de botez - Laurența, sau cel colegial - La-u-ra, însă din cauza contextului, eu și personajele nu cred că vom reuși să ne ținem de cuvânt, să nu ne scape în propoziție și celălalt nume - Statuia Libertății, adică Statuia scăpând în libertate". Finalul primului volum: „Iar eu, autorul, pentru că îmi pasă de cititori, repet Verbul Fericitului Augustin: «Iubește și fă ce vrei.» Și așa mai departele". În ultimul capitol din prima parte, personajele discută despre roman, personajele principale și secundare. S-ar reține visele coerente, în contrageri cu realitatea chiar și eseistica: „Lavinia se răsuci în somn, în vis, imaginea din camera L se voală. Statuia tăcuse, se aude vocea Olefiei: - Alo, bună ziua, aș dori cu domnul profesor". De asemenea, pasajele impresioniste: „Marc se subție, se deșiră și atinge părul Laviniei, atinge câteva șuvițe, dar pentru că ea nu pare a-i răspunde, el se retrage melc, se întoarce în cameră, se așază în fotoliu, își pune ochelarii, aprinde o țigară și așteaptă revenirea ei..." Unele pasaje sunt pur și simplu poeme, expresiile poetice fixează stări psihologice: „Și el, care bătea cu inima în ușa dintre ei..." Impresionism speculat și pentru semnalarea convenției: „Apa e caldă și legănându-mă, eu o urmăresc pe Lavinia, o simt într-o dulce somnoroasă uitare, aproape că-și visează trupul mort, lin, într-o crisalidă din care zboară fluturi, până când ceva, tot ca o visare, un alt trup visat o atinge, atinge lin lunecos trupul uscat visat mort, o atingere a pielii celor două trupuri, celălalt e trupul lui Marc (nume nou ce-l vom cunoaște curând)". Cunoaștere efectuată chiar în paragraful următor. Dar alteori pare a se exprima Ionel Teodoreanu facilul. În plus, bancuri excentrice; este invocat Bulă; implicări de jurnal, reducții ironice de mesaje și structuri colocviale la sintagme, care n-au cum însă să diminueze calitățile acestui roman, cel mai bun scris de o femeie de la ultimul război încoace.



Când vine circul

claudiu komartin

cerneală proaspătă

Presimţiri stranii m-au năpădit de îndată ce trupa aceea pestriţă şi zgomotoasă, purtând pecetea unui spirit străin de-al nostru, a intrat în Burg. Orologiul din turn tocmai anunţa începutul unei alte zile (era ora şase), dar pentru prima oară în cei douăzeci de ani pe care îi trăisem aici, mi se părea că bătuse altfel, şi un fior ciudat mă străbătu când înţelesei că această zi nu este la fel ca toate celelalte, că va alunga apatia şi ne va schimba pentru totdeauna, că ceea ce va urma are să gonească instantaneu viaţa ternă, stabilă şi organizată a orăşelului german, şi că are să-i transforme pe locuitorii săi pe de-a-ntregul. Totul anunţa în acea dimineaţă de septembrie, ca niciodată dăruită cu soare şi căldură, o revoluţie în spiritul cetăţii şi al oamenilor. A fost, de fapt, o sminteală care avea să distrugă tot ce construiseră nenumăratele generaţii dinaintea noastră; muncă risipită, visuri de stabilitate şi închidere-în-sine alungate dintr-o singură nimicitoare suflare.

Firește că pentru mine nu mai este nimic la fel astăzi, după atâţia ani scurşi de la acele întâmplări de neînţeles. Nici eu însumi nu mai sunt la fel, nimeni n-a mai fost după aceea. Dar suferinţa mea creşte întruna, căci am pierdut tot ce aveam mai de preţ în clipa ticăloasă când teatrul bolivian al lui Pedro Cristobal a intrat în oraş, în oraşul meu, care îşi trăia ultimele clipe de netulburare şi precisă orânduială. După distrugerile pe care neîmblânziţii circari le-au săvârşit în sufletele noastre, ale tuturora, aducându-ne slăbiciunea şi netemeinicia, prin nimicirea frumuseţii naive şi aparente a lucrurilor, cu care noi păream contopiţi, am vieţuit o vreme ca nişte fiinţe buimace şi oarbe, mânate de fantasme demonice care şopteau întruna: plăcere, voi trebuie să căutaţi oriunde şi oricum plăcerea. Asta ne făcuseră vagabonzii nepoftiţi: nimeni nu se mai preocupa de muncă, de îmbogăţirea şi de luminarea propriului spirit, iar gravitatea şi seninătatea stăruiau doar în predicile pastorilor, care nu puteau totuşi să desfacă vraja în robia căreia eram căzuţi... pentru ca în curând fiecare să o apuce spre alte zări, croindu-şi noi destine, pe care mai înainte le-ar fi refuzat cu groază şi dispreţ. Noi, tinerii (dar şi mulţi din cei vârstnici, care nu credeau să apuce a vedea în timpul vieţii lor asemenea grozăvii), le-am căzut victime din prima zi bolivienilor, contaminându-ne de larma şi amuzamentul lor trivial, care au sfărâmat toate podoabele de preţ ale creşterii şi educaţiei pe care ai noştri ni le oferiseră. După crimele pe care le-au săvârşit, şi chiar după ce au fost alungaţi din Burg, circarii au rămas printre noi, prin simţămintele contradictorii pe care le stârniseră, cu deosebire în femei şi copii, care fură pierduţi pentru totdeauna din pricina jocurilor şi a scamatoriilor amăgitoare ale diavolilor împestriţaţi.

Din cetatea scânteietoare şi avută a tinereţii mele, astăzi părăsită şi ruinată, învăluită în ceţuri care nu se mai ridică în nici un anotimp deasupra dalelor ei de piatră, şi a turlelor coclite şi murdare ce şi-au pierdut definitiv strălucirea, n-au rămas decât amintirea, şi fantomele şuierătoare ale unui timp de linişte şi bună rânduială. Eu însumi nu pot să alung cortegiul de demoni ce mă-nsoţesc. Stăruie ceva rânced în carnea mea împietrită.

Înconjurat din trei părţi de munţi îndârjiţi şi colţuroşi, Burgul era la vremea naşterii mele legat de alte aşezări omeneşti prin două drumuri îngemănate, ce plecau spre miazănoapte şi respectiv spre miazăzi, primul trecând printr-un aspru defileu ca printre, îmi imaginam eu, coastele desfăcute ale unui uriaş înfrânt. Nu am mai întâlnit vreodată ceva la fel de frumos ca giganticul acordeon de piatră care mă lăsa fără suflare de fiecare dată când îl priveam şi la care, înăuntrul zidurilor înalte ale cetăţii, de printre turnuri şi bastioane, nu mă săturam să visez, să tânjesc, alcătuind minuţioase planuri de cercetare şi aventură. Toate frumuseţile naturii din jurul Burgului mă mişcau profund şi produceau adesea în mine o exaltare de nedescris, încât nu de puţine ori luam calea sălbăticiei, la vârsta când începusem să cunosc pâraiele şi poienele, păşunile şi, îndeosebi, lacul, astăzi secat, care se afla la o depărtare de numai două ceasuri spre sud.

Lumina zilei am văzut-o la anul Domnului una mie şapte sute cincizeci şi opt, într-o familie de negustori a căror faimă depăşise zidurile cetăţii şi chiar graniţele ţinutului. Dintre copiii pe care părinţii mei i-au zămislit, am fost singurul într-atât de nevrednic ca să nu îmbrăţişez, în ciuda voinţei lor (care era de fapt dorinţa arzătoare a tatălui meu), tradiţia negustorească ce cobora necurmată din veacul precedent. Dedicat cu ardoare afacerilor comerciale, Karl K. Martin nu credea să existe pe lume o meserie mai demnă şi mai frumoasă decât a sa, şi slavă Domnului că fraţii mei mai mari, Konrad şi Otto, i-au călcat pe urme, altfel i-aş fi sfâşiat inima bătrânului cu refuzul meu hotărît (care era de pe la vârsta de şaisprezece ani definitiv) de a mă dărui acestei neînsemnate îndeletniciri. În schimb, începusem cam pe-atunci a mă lăsa în voia visurilor, fiind un tânăr singuratic şi contemplativ. Îmi făcusem obiceiul de a pleca din oraş fără ştirea celorlalţi, şi în orele petrecute în solitudine aveam cele mai mari mulţumiri şi făceam, fără ca măcar să mi-o propun, nu puţine descoperiri uluitoare. În vremea aceea, prejudecăţile sociale şi religioase încă nu fuseseră înfrânte, iar eu înţelegeam că, fiindu-mi permise doar lecturile care puteau aduce beneficii, servind unei educaţii unitare şi "împlinite", numai în sânul naturii puteam izbuti să scutur (pentru ca până la urmă să-l sfâşii) vălul ce oculta frumuseţea şi adevărul lumii în care păşeam.

Aşa. Simt că trebuie să ajung degrabă la cauza dezrădăcinării şi a metehnelor mele, a impardonabilelor slăbiciuni şi înclinaţii bolnăvicioase pe care Circul lui don Pedro Cristobal mi le-a sădit, blestemată fie ziua intrării sale în Burg, aşa cum blestemat am fost şi eu să mă prefac în statuie! Doar astfel voi putea explica şi cum s-a petrecut transformarea mea. Dacă nu o fac mai repede, plictisiţi cum sunteţi mereu, veţi închide cu repeziciune fereastra pe care am crăpat-o special pentru voi. Să vedeţi.

Povestea se petrece în anul în care s-au stins din viaţă Voltaire, Rousseau şi Linné. Nu voi adăuga nimic la consemnarea celor trei decese, demne de toată tristeţea, fiindcă se ştie prea bine ce însemnătate au avut aceşti mari oameni pentru epoca lor. Voi mai spune totuşi, cu permisiunea cititorului, şi că în acest fatidic 1778 am împlinit eu douăzeci de ani.

Pe la sfârşitul lunii august a acelui an auzisem pentru prima oară vorbindu-se în ţinut despre o ceată neobişnuită şi veselă, ai cărei membri erau meşteri în glume şi giumbuşlucuri, încât tulburaseră mai multe sate dimprejurul Burgului. Se mai povestea, nu ştiu cu ce temei, şi că aceştia mâncaseră câteva lebede în trecerea lor pe lângă lacul de la miazăzi. Limba lor era stranie, şi n-o mai auzisem vreodată (ceea ce nu era totuşi de mirare pentru un tânăr neumblat, ca mine), iar hainele pe care le purtau aveau croieli bizare şi un colorit ţipător, neobişnuit. O dată intraţi în cetate s-au recomandat, prin vocea conducătorului lor, care era cocoţat pe spinarea unui elefant alb drept circari bolivieni, dar cuvintele acestea nu ne spuneau mare lucru. Pentru moment, fiindcă aveam să aflăm cu repeziciune la ce se pricepeau circarii.

Intrarea le-a fost anunţată de goarne, trâmbiţe şi tobe, ce-şi împreunau sunetele într-un şuvoi sonor dizarmonios şi asurzitor. După care i-am văzut (cu animalele şi cu căruţele lor cu tot), făcându-şi apariţia: se agitau şi ţopăiau, răcneau în limba lor, se învârteau, şi fiecare îşi arăta „meşteşugul"... femeile, în majoritatea lor brunete, tinere şi foarte frumoase se contorsionau sau făceau salturi periculoase cu o bucurie indescriptibilă, iar dintre bărbaţi mi-au atras pe loc atenţia un înghiţitor de săbii, care mai şi împrăştia cu suflarea-i flăcări orbitoare, un "magician" care făcea să apară sau să dispară tot felul de obiecte, panglici şi cordeluţe, iar acestora le urmau jonglerii, şi câţiva clovni tembeli, împiedicaţi şi zdrenţăroşi care treceau ca nişte popândăi prin mulţimea ce ocupase cele două laturi ale străzii; veneau mai la urmă bestiile feroce, îmblânzite de un tânăr puternic şi superior (un leu înfricoşător îl privea în ochi cu o expresie de mieluşel), şi multe alte specimene de comedianţi şi scamatori asemenea celorlalţi. Distracţii mai imbecile decât acestea nu mi-a fost dat să văd, şi pun exaltarea de atunci în seama tinereţii şi a totalei mele ignoranţe în cele lumeşti. Am numărat uluit două duzine din aceşti artişti itineranţi, care aveau în frunte pe unul cu o purtare mai aleasă (ce-şi conducea cu mândrie elefantul alb, şi pe care aveam să aflu că-l cheamă Pedro Cristobal), în felul lui fascinant, şi pe acesta mă voi strădui să-l descriu în

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

amănunțime, fiindcă nu este lipsită de importanță impresia pe care mi-o făcu.

Pedro Cristobal, căruia toți îi spuneau cu stimă Don Pedro, era un individ mic de statură, ce își purta cu o grație de pachiderm trupul voluminos, pe care stătea înfipt cam strâmb, printr-un gât ca o pâlnie un cap rotund și pletos. Tenul lui măsliniu dezvăluia origini incerte, poate țigănești, iar fața îi era expresivă și rubicondă, cu ochi verzi și o mustață neagră îngrijită, țeapănă și țepoasă ca un animal împăiat, deasupra unor buze prea cărnoase și roșii de cauciuc vopsit. El singur ne cunoștea graiul, și vorbea de altfel impecabil limba germană, spre deosebire de artiștii săi, care se maltratau înfiorător încercând să mai învețe de la noi câte un cuvânt, două.

S-ar pune o întrebare, și anume în ce măsură acest Cristobal era uman, întrucât arăta... ca desprins dintr-un tablou, dintr-o acuarelă nu lipsită de stridențe și nuanțe violente. Pe bună dreptate, cred că dacă cineva s-ar fi încumetat să arunce o găleată de apă peste omulețul acela caraghios, toată înfățișarea picturală, pe care am descris-o mai sus fără exagerări sau invenții, s-ar fi schimbat întru totul, căci culorile sale s-ar fi spălat, scurgându-se pe pământ și lăsând în loc pe adevăratul Don Pedro...

De altfel, dacă nu erai complet furat de jocurile și de petrecerile lor, puteai să observi la bolivieni câteva ciudățenii izbitoare: când îi vedeai trecând brusc din lumină în umbră, în chiar clipa când alunecau peste granița dintre cele două dimensiuni, ceva se întâmpla cu fețele, și chiar cu trupurile lor, de parcă o mască le-ar fi căzut, și un costum s-ar fi desprins de pe

cerneală proaspătă

ei, pentru un timp egal cu răstimpul dintre două bătăi din aripi ale unui fluture... Îi vedeam altfel în acel unic moment, dar bănuiam că e doar o iluzie provocată de lumina nelămurită ce se-nfiripa sfioasă prin beznă. Nu, nu era doar atât.

Uneori, în timpul ospețelor ce se prelungeau până la ziuă (și care zăpăciseră de tot viața intimă a Burgului), luminate suav doar de câteva făclii răzlețe, ai fi zis că nu Paco, un clovn masiv și săltăreț ca o bilă uriașă ar fi înfulecat cu poftă din bucatele așternute în dezordine pe păturile soioase, ci Ferreira, dârzul îmblânzitor de lei, cu douăzeci de ani mai tânăr și având vreo patruzeci de kilograme de osânză mai puțin decât pantagruelicul lui conviv, care avea obiceiul (deloc neobișnuit la aceste personaje nestăpânite) de a lăsa din când în când firimituri unsuroase și bucăți de carne friptă să-i alunece din mâini pe țoalele împuțite și descusute, fiindcă circarii erau convinși că-i o desfătare fără seamăn de voluptuoasă ca sosurile ce impregnează bucatele să se scurgă lin pe bărbie, și apoi să se reverse pe piept, pantaloni și ciubote, pentru ca, în final, să ajungă pe jos, ca o ofrandă adusă pământului întru rodire continuă...

În plus, înghițitorul-de-săbii, Sanchez, era, privit în penumbra Turnului fiesătorilor (acolo unde îl vedeai mereu îmbrățișat cu o altă Rosalindă) identic cu Esteban, cu care nu semăna câtuși de puțin, căci primul era un bărbat fermecător, bine făcut, cu o înfățișare angelică - ce ascundea un seducător proclet -, iar al doilea o târâtură gheboasă și degenerată de care nu mai puteai scăpa o dată ce îl băgai în seamă, sau dacă făceai greșeala să îi remarci măcar existența mizeră și deșănțată.

Alteori, Simon Melgar se scobea în dinți cu un foarte ascuțit pumnal cu aceeași delicatețe cu care Don Pedro însuși efectua această necesară operațiune de igienă, și puteai să pui rămășag că-i vorba de una și aceeași persoană dacă nu știai că Melgar este un ins complet debil, și că nu poate să facă nimic de capul lui fără să se lovească, ardă sau taie (cu atât mai mult atunci când i se lăsau pe mână obiecte cu care se putea vătăma), față de rotofeiul "artist și întreprinzător" Cristobal, descurcăreț și îndemânatic, care părea a-și fi cultivat de unul singur înclinațiile (se înțelege că nu toate erau din cale afară de josnice), și că știe câte ceva din orice domeniu care poate preocupa o făptură omenească.

Ghiceam, în acele clipe, că sunt cu toții alcătuiți după un tipar comun, și că în spatele amăgitoarelor învelișuri de carne (pe care, îmi dau seama abia acum, și le purtau nefiresc, de parcă n-ar fi fost cu adevărat ale lor, ci doar împrumutate), și a vestmintelor înzorzonate și multicolore se află una și aceeași entitate sinistră, multiplicată în douăzeci și patru de exemplare după matricea pe care doar Cristobal o putea făuri și deține. Sunt sigur că circarii erau identici până la unul, dacă i-ai fi văzut dezveliți, dacă într-unul din spectacolele lor ambulante și-ar fi dat jos măștile, până la ultima. Dar erau bine învățați să nu se trădeze niciodată în fața noastră. Sinistrei oștiri avea să i se descopere însă o parte din taină.

Într-o istorie a celor mai facile triumfuri, cucerirea Burgului de către depravații sud-americani ar fi socotită drept o culme a șireteniei unui conducător brigand: Circul lui Cristobal a fost diversiunea perfectă pentru supunerea asprei citadele nordice și pentru suprimarea spiritului ei. Circarii s-au purtat în cetatea care-i primise la fel cum aveau să se poarte oamenii lui Bolivar în orașele pe care le-au "eliberat", îngăduindu-și orice, de la înfăptuirea pungășiilor mărunte, până la aroganța supremă a atentatelor la morală:noaptea începea dezmățul, în furia căruia bolivienii își aruncau fără tresărire gazdele. Și dacă-i adevărat, așa cum spunea un gânditor că spiritul german este, într-un fel, asemenea unui stomac tare, atunci Pedro Cristobal funcționa ca un splendid purgativ: mucalit, pus mereu pe haz și pe șotii, omulețul știa ca nimeni altul să destindă fețele mereu mohorîte și solemne ale amfitrionilor săi. Vai, dar ar fi fost de o mie de ori mai bine dacă o hoardă barbară s-ar fi năpustit cu sălbăticie, în număr însutit asupra Burgului, dacă ar fi ucis și înrobit o parte a locuitorilor săi, și dacă, din goana armăsarilor ar fi ars, înciudați de civilizația ce li se dezvăluia, biserici și turnuri, dacă ar fi jefuit și spintecat fără milă tot ce le ieșea în cale! După o asemenea încercare, ne-am fi arătat mai puternici și mai hotărîți să rezidim cele smulse și dărâmate, să luăm totul de la capăt. Dar acestei cuceriri, nu i-a mai urmat nimic. Trei săptămâni mai târziu, circarii erau izgoniți, și Burgul cunoștea o etapă agonică: veacul al XIX-lea avea să-l găsească aproape pustiu, locuit de douăsprezece familii. Și nu întâmplător, toate aceste familii purtau stigmatul infestării boliviene, prin douăsprezece fete care născuseră, fără ca aceasta să mai uimească pe cineva, doisprezece copii negricioși, după exact nouă luni de la plecarea Circului... O legendă modernă, mai puțin cunoscută, spune că urmașilor celor doisprezece, împrăștiați în întreaga Germanie, și îndeosebi proliferării lor excesive li se datorează toate răsunătoarele înfrângeri din ultimele două secole ale acestei nații.

Cât despre noi, cei din veacul al XVIII-lea, nu pot spune decât că, uluiți cum amfost de sosirea neverosimilă a străinilor, am trecut într-o clipă de la curiozitate la fascinație, uitând să fim cât de puțin prevăzători. Trebuia să osândim aprioric manifestările violente și nerușinate ale circarilor, să descoperim mai repede, cât încă nu era prea târziu, țelul lor nemărturisit de a ne schimba. Seara, când începeau hohotul, chiotul, vaietul nu mai eram noi înșine și alunecam ireversibil pe panta desfrâului. Îmi amintesc de atunci că beam zdravăn de tot (și încă acesta nu era cel mai rău dintre viciile mele), fără măsură și fără a-mi cumpăni faptele, și degeaba mă mustram la ziuă, amintindu-mi de plăcerile și pornirile degradante ale nopții, încercat de un groaznic sentiment de greață, degeaba îmi promiteam că nu voi mai avea de-a face cu Pedro Cristobal sau cu Paco Tupac, și că le voi evita compania. Mă alăturam din nou și din nou chefliilor cę-mi deveniseră tovarăși statornici de băutură: laolaltă cu ei mă lăsam pradă exaltării, încurcându-mă în plasa himerică urzită de voința rapace și asupritoare a Bolivianului. Acesta, în aparență inofensiv, era într-adevăr vrednic de toată atenția și îmi părea fascinant, așa rumen și jovial cum ni se arăta, în stare oricând să spună o vorbă de duh care să stârnească admirația celorlalți; aflându-mă în preajma sa, îl observam tot timpul cu acea atenție obraznică și stăruitoare pe care o au unii tineri în preajma indivizilor cu totul deosebiți, iar el susținea în fața mea necesitatea beției, "apărută mai înaintea setii" și mă mustra părintește, distrat vizibil de stângăciile mele: "mein herr, îmi spunea, beția e o treabă serioasă", în timp ce-i dădea elefantului său să bea, punându-i sub trompă în fiecare seară câteo vadră măricică plină cu bere: toate ființele Domnului au datoria de a cunoaște binefacerile beției, ar fi decretat o dată.

Bietul "Munte de zăpadă", foarte înaintat în vârstă (se povestea că în trecut aparținuse regelui birman Alaungpaya), prost dresat și învățat de ani buni cu excesele bachice trăia zilnic clipe de mare rușine (pe care sunt convins că le regreta nespus), căci își slobozea udul în cele mai nepotrivite momente și locuri. Nu de puține ori străzile înguste și șerpuite ale Cetății au fost cumplit inundate, fără voia acestui pachiderm, atât de onest și de demn, care părea de fiecare dată nu doar îngrozit și dezgustat de uriașele cantități de lichide ce-i scăldaseră rinichii, dar și puțin îngrijorat de neputința sa cea nouă de a se controla. Stăpânul său, în schimb nu avea nici un soi de restricție sau de opreliști la mâncat sau băut. Era ca un sac fără fund: când i se golea pocalul, își ridica în aer arătătorul noduros și bont al mâinii drepte, strigând cât îl ținea gura: "Cine mă iubește, să-mi stingă setea!".

Toate cele consemnate mai sus au fost văzute și auzite chiar de mine, dar circulau multe butade pe care le-ar fi lansat Cristobal, de nu mai știai care a fost rostită într-adevăr de el, și care nu. Se povestea, spre exemplu, că, după prima noapte petrecută în oraș, și-ar fi arătat plictiseala, făcând o groaznică promisiune, pe care avea, din nefericire pentru soarta cetății să și-o țină: "Dați-mi un punct de sprijin și am să răstorn moravurile acestui Burg".

Partea de taină pe care mi-a fost dat să o descopăr și s-o fac cunoscută concetățenilor mei se referă la o seamă de întâmplări care s-au petrecut după căderea întunericului în toată perioada cât Burgul a găzduit trupa lui Cristobal și la care, în ultimele trei nopți dinaintea izgonirii sud-americanilor am fost martor. Senzația de irealitate a fost desăvârșită și nu mă tem decât că detaliile acestei istorii năucitoare vi se vor părea neverosimile, întrucât ați fost învățați că ficțiunea este mai atrăgătoare decât realitatea, că metamorfoza unui om în statuie este posibilă doar în legende și mituri, sau că trecutul nu poate fi relevat decât de adevărurile istorice ale unei epoci (care, toate la un loc, reconstituie "realitatea" ei), proclamate în chip necesar prin intermediul documentelor. Îmi vine greu să explic și cum se face că astăzi aveți în față o scriere ce spune povestea unei statui. Deși, măcar în această privință, pentru mine nu e nici o enigmă: orice cuvânt pe care un om îl gândește (chiar și un om captiv într-un corp de piatră) este cules în dansul său spiralat și eteric de ființe înaripate care se îngrijesc de el, preschimbându-l în voce. Și dacă vocea mea ajunge la voi, trebuie să mulțumesc înainte de toate spiritului bun care mi-a adunat cuvintele dintr-un noian de gânduri confuze, nedeslușite, și le-a transcris, redându-le astfel o parte a

demnității lor pierdute.

Dar m-am îndepărtat de firul povestirii; după cum vedeți, nici nu știu cum aș putea să evoc fără ocolișuri acele trei nopți care mi-au marcat decisiv existența. Mai ales că totul a pornit de la o curiozitate copilărească. În acele zile, țineam cu tot dinadinsul să cunosc viața circarilor, așa cum se derula ea în miezul sătucului pe care îl întemeiaseră din căruțe și corturi, și unde înjghebaseră la repezeală câteva șandramale și cocioabe de lemn.

Tabăra fusese așezată, cu permisiunea magistraților Burgului într-o piață mărginașă, printre ruinele unor construcții mai vechi ce jucaseră cândva un rol defensiv. Erau nopți liniștite în această parte a cetății, fiindcă urgia obișnuitelor chefuri nocturne era suportată de extremitatea cealaltă a Burgului, petrecerile înghițind în văpaia lor în special străzile și piețele de pe colină. În prima noapte când am apucat-o pe drumeagul liniștit care ducea la tabăra bolivienilor m-a întâmpinat un întuneric gros, prin care, credeam eu, mă voi putea strecura cu ușurință, fără a stârni bănuieli care să îmi stânjenească planurile. Când colo, am orbecăit două ceasuri prin beznă, împiedicându-mă și înaintând cu o încetineală extremă, mai mult pipăind zidurile caselor și ale edificiilor de pe marginea străzii, dintre care n-am recunoscut decât porțile masive ale unei biserici gotice din cărămidă, Marienkirche, parcă părăsită, luminată malefic de o undă violetă, subpământeană, precum panglicile de la costumul de bal al Satanei. Nu acesta era orașul meu. Nervos la culme și îndârjit de obstacole, mă îndreptam ca un lepidopter spre singura făclie ce lumina așezarea boliviană și nici nu-mi dădui seama când am ajuns.

Hotărît să surprind grozăviile pe care le puneau la cale circarii ce nu-l însoțeau pe Cristobal sus, pe colină (cât de mult aveau să-mi fie întrecute așteptările!), mă furișai prin dosul unui cort peticit și destul de mare. Ori de câte ori ploua, acest cort era inundat, întrucât apa nu prea se lăsa convinsă să nu treacă prin partea sa superioară, care, deși acoperită de bucăți din pânză și de cârpe îngrămădite și cusute la un loc, arăta ca o sită. Din colțul în care mă ghemuisem, deslușii umbrele tremurate a trei bolivieni profilându-se pe un perete; îmi atrăseseră mai înainte atenția, fiindcă mi se părea că-i recunosc după inflexiunile vocilor drept trei clovni imbecili (pe numele lor Trucco, Azgarkorta și Modesto), care nu cred să fi reușit vreodată a-și face un singur spectator să râdă. Unul dintre ei era foarte furios și vorbea tare, aproape țipând, gesticula și se agita prin cort, până când pe ceilalți îi reduse la tăcere. De înțeles nu-nțelegeam nimic din ce spunea, deși am auzit perfect tot ce a pronunțat, în vremea în care cei doi îl ascultau, așezați pe ceea ce părea a fi un cufăr, în aparență netulburați, fără a îndrăzni să-l întrerupă. Nu am mai putut uita cuvintele pe care le-a rostit, înainte ca Trucco și Azgarkorta să se arunce asupra lui, deși mai târziu aveam să înțeleg ceea ce metisul Modesto Mariaca spusese înainte de a fi doborît de tovarășii săi:

- Carrampempe! Es mi turno! Escuchenme bien: anoche fue el turno de Trucco, y la noche anterior el turno de Azgarkorta. Carajo, amigos, esta noche es mi turno!

Prima lovitură de cuțit îi brăzdă lui Modesto obrazul, dar el începu să râdă, strigând exaltat: gracias, gracias, amigos! - hohotea, în timp ce Azgarkorta continua să-l lovească, iar Trucco participa și el, izbind cu un ciomag scos din marele cufăr țeasta lui Mariaca. Spre groaza mea, metisul nu se mai oprea din râsul lui isteric și zimțat, și nu-i greu de înțeles că secvența în întregul ei părea decupată dintr-un coșmar. Fiorul morții îmi intră instantaneu în carne: înspăimântat, adulmecam instinctiv primejdia mortală în aerul irespirabil al nopții fără lună. M-am ridicat și am luat-o la fugă, lovindu-mă de mai multe ori și scoțând zgomote care n-aveau cum să-i lase indiferenți pe cei doi ucigași care, gândeam eu, terminând treaba cu tovarășul lor, o apucaseră deja pe urmele mele, cu mâinile mânjite de sânge. Aveam să mă conving mai târziu că nu m-au urmărit, căci pașii mei răsunau solitari pe strada pietruită care urca spre deal, unde m-am și oprit din alergat, sufocându-mă, înnebunit de spaimă și scârbă.

Bineînțeles că în acea noapte nu am închis un ochi, și la ziuă mă întrebam ce aș putea face de acum încolo, cui ar trebui să împărtășesc secretul crimei la care, cu sau fără voia mea, asistasem. Plictisit de moarte să fi fost și aș fi preferat ca entuzia smulsă nu-mi fie atât sau reaprins de mirosul de sânge, sau de spectacolul oribil al unei morți atât de violente! Or, eu nu mă plictisisem câtuși de puțin de prăpădul sardanapalic care începea seară de seară, înlesnit de băutură și de cântecul barbar al bolivienilor, acestor ispite abia începusem să le prind gustul. Doar că li se adăugase o culpabilă slăbiciune, împinsă la extreme pentru circari, și alimentată de impresia mea că toți arătau în anumite momente ca unul singur. Visam să descopăr temeiurile toate ale declasării și ale stranietății lor, dar la crimă nu îndrăznisem să ajung cu gândul.

Până la urmă, mi-am luat inima-n dinți și i-am povestit fratelui meu, Konrad (reîntors chiar în acea dimineață de la Leipzig), deliranta scenă, dat fiind că Otto, prieten mai intim și de nădejde încă nu revenise din călătoria de afaceri în care îl însoțea pe bătrânul meu tată. Konrad m-a ascultat cu gravitate de la un capăt la celălalt al istoriei mele, izbucnind la sfârșit în râs... După ce mă mustră pentru nechibzuința de care dădeam dovadă irosindu-i timpul cu asemenea lucruri, parodie gesturile mele exagerate, în încercarea de a mă convinge că probabil fusesem mort de beat (iar veșmintele mototolite și murdare pe care le purtam întâiu bănuiala sa), și că asistasem la o repetiție cât se poate de firească pentru ultimul număr al "artiștilor" bolivieni. Argumentele mele se destrămară pe rând în fața elocinței lui Konrad, dar eu încă nu eram pe deplin convins.

De aceea, în noaptea următoare mi-am îndreptat din nou pașii spre satul bolivian. Atmosfera era mai lugubră decât fusese în prima noapte, iar Burgul se înfățișa mai neguros și mai potrivnic aventurii. Dar, cum curiozitatea îmi fusese definitiv stârnită, nici chiar spectrul implacabil al morții nu mai putea constitui o piedică. Singurul semn care mă înfiora, dezarmându-mă la fiecare pas prin citadela înecată în beznă și răscolită demential era sentimentul că sunt din nou străin în orașul căruia îi aparținusem dintotdeauna.

În cortul circarilor (pe care l-am găsit gol) decorul, același ca și cu o seară mai înainte era pregătit. Cufărul mare și soios, ce servea de pat și de masă era în mijlocul cortului; într-un colț se găsea un paravan de hârtie, pe care prima dată nu-l zărisem, iar pe jos zăceau întinse mai multe preșuri și boarfe acoperite cu o crustă zgrunțuroasă de sânge uscat. Scena astfel aranjată își aștepta protagoniștii. Din cocioaba, învecinată cu cortul, în care mă ascunsesem puteam vedea tot ce se întâmplă cu ei; de astă dată îmi asigurasem locuri bune pentru spectacol...

Și iată-i, după mai multe ceasuri de așteptare (orologiul se auzise în depărtare bătând de orele două), făcându-și apariția! Erau toți trei: Azgarkorta, Trucco și, la urmă, foarte vesel și surâzător un Modesto Mariaca teafăr și nevătămat; nici o singură zgârietură nu trăda ciopârțirea de care trupul lui avusese parte în noaptea precedentă, nici o umflătură pe fruntea care primise atâtea lovituri, când una singură, dată de fiorosul Trucco, ar fi fost de ajuns pentru a trimite pe lumea cealaltă un bărbat viguros și obișnuit cu bătăile. În schimb, piticul Modesto, care încăpea în ladă cu picioarele întinse (și cred că avea astfel parte și de confort) nu căpătase nici măcar o vânătaie de la scatoalcele pe care le primise hohotind, precum primise și loviturile de cuțit trimise de Azgarkorta deși, înainte de a fugi, îi văzusem sângele țâșnind, apoi curgând în șiroaie din mai multe răni ivite pe pielea-i întunecată și arsă de soare. Dar ceea ce s-a petrecut pe urmă m-a ajutat să deslușesc pe deplin sensul întâmplării. De data aceasta nu am mai asistat la vreo ceartă sau scandal. De fapt, nimic nu a tulburat liniștea de cavou a nopții și totul s-a desfășurat în cea mai mare tăcere: când Modesto a scos din sipet o toporișcă și un cuțit, înmânându-i solemn lui Azgarkorta pumnalul cu care fusese el însuși ucis, și când s-au pornit să-l lovească amândoi cu o expresie de completă abandonare pe Trucco, hăcuind trupul puternic și musculos al namilei care nu protesta în nici un fel (ba chiar împietrise într-un rânjet abject) am crezut că înnebunesc, deși totul îmi era clar. Am plecat fără a-i întrerupe din joaca lor pe bolivienii circari, sau ce or fi fost aceia. De altfel, cred că numai sosirea stăpânului lor i-ar fi putut întrerupe din ceea ce începuseră, și nicidecum un biet muritor care zărea întâmplător scena fatală. Cum altfel? Până și luna își ascunsese chipul într-o glugă de nori.

Răvășit și îngrețoșat, cu umblet de lunatic, m-am aruncat în iureșul petrecerilorde pe deal, presimțind că vremea lor se va fi sfârșit în curând. Cât de curând? Asta aveam să aflu două zile mai târziu. Dar în noaptea aceea, surescitat la culme, deși scuturat periodic de frisoane am pus cap la cap tot ceea ce văzusem, pătrunzând "numărul" celor trei circari: într-adevăr, așa cum o sugeraseră și reproșurile lui Mariaca, noapte de noapte unul dintre ei (de fiecare dată altul decât c-o zi înainte) era ucis de către ceilalți doi, și în fiecare dimineață se scula fără nici o urmă a carnagiului din ajun; ca-ntr-o joacă de copii...

.....

Cât de apăsătoare îmi par toate în acest ceas al singurătății, care mă sugrumă și mă umilește,

cerneală proaspătă

când istoria pe care am scos-o la iveală se îndreaptă spre sfârșit, ajungând într-un punct de unde pentru mine nu mai este loc de întoarcere. Ce rost ar mai avea să adaug că aceasta, pe care am relatat-o amănunțit nu e singura întâmplare incredibilă ale cărei fire am apucat, prin aburul perfid ce acoperea realitatea, să le întrezăresc? Să vă dau motive în plus de a fi sceptici, vorbindu-vă despre descoperirea mea din a treia noapte, cu bolivianul decrepit și dezgustător, poreclit "el buitre", care se transforma după căderea întunericului în șoim și teroriza gospodăriile, răpind animale și copii mici? Nu e greu de înțeles de ce am dezvăluit magistraților toate lucrurile ce mi-au fost arătate. La cei douăzeci de ani ai mei nu eram încă în stare să recunosc semnele. Mă gândesc că din această vină a mea am și fost blestemat de don Pedro în dimineața izgonirii sale din Burg, când, din spinarea "Muntelui de zăpadă", îmbrăcat în poncho și purtând pe cap o pălărie cu boruri prea largi, mi-a strigat că mai târziu, în chiar piața unde petrecusem împreună și mă dăruisem lui, va fi așezată statuia mea, după cum îi stă bine unui erou.

Și, într-adevăr, în 1801 rătăcirea-mi prin Europa și-a găsit un liman în Burgul ruinat: aici m-am retras eu în compania amintirilor și a obsesiilor trecutului meu, și tot aici, adormind într-o seară de august pe soclul de piatră unde fusese cândva așezată statuia ecvestră a unui prinț (și pe care era gravat "Adormi aici și vei visa nemurirea"), m-am trezit împietrit, după un somn în care l-am visat pe Cristobal sufocându-mă cu privirea lui voluminoasă și lacomă. În felul acesta am avut eu soarta Sarei, a Aglaurei, a lui Battus și a Anaxaretei...

Dar despre veacurile mele de singurătate nu-i nimic de povestit.

Ioan Ţepelea:

„Minciuna devine un comandament de stat“

Marius Tupan: Dragă Ioan Ţepelea, orice revistă literară presupune satisfacţii dar, mai ales, riscuri în această perioadă. Ai depăşit orice inhibiţie şi ai editat (şi editaţi) publicaţia „UNU“. Nu „Unica“. Ce-ar însemna acest nume?

Ioan Ţepelea: Orice discuţie despre revistele de cultură, trebuie să plece de la modul cum s-au născut acestea şi dacă au reprezentat ceva pentru comunitatea celor interesaţi de mesajul lor. *Unu*, de pildă, s-a născut în martie 1990, într-o perioadă de *căutări* şi *aşezări*, de frământări interne sub un orizont ce se deschisese aproape total. La Oradea reapăruse, într-o serie nouă, *Gazeta de Vest*, sub girul unor tineri intelectuali între care Virgil Podoabă, Traian Ştef, Florin Ardelean, Vasile Păcurar, şi alţii, chiar şi subsemnatul. Era a doua încercare de a clădi ceva în plan spiritual, după *Asociaţia tinerilor intelectuali*, care şi-a pierdut suflul la puţin timp de la constituire. Îmi amintesc că Octavian Paler, în cartea sa de mai târziu „Don Quijote în Est“ făcea remarca că Brâncuşi, referindu-se la limba română, constatase diferenţa între *inteligenţă* şi *deşteptăciune*. El îi adora pe „inteligenţi“, însă îi detesta pe „deştepţi“. La noi, oriunde te întorci, te loveşti de ei, de cei care le ştiu pe toate, se pricep la toate, etc. Doar cu bunul simţ stau mai rău. Ei bine, văzând că *Gazeta de Vest* plutea într-o direcţie nedefinită, înjurând şi-n stânga şi-n dreapta, făcând, vorba aceea, din *punte* măgar şi din *măgar* punte, spre amarul deliciu al cititorilor, mi-am asumat alături de Constantin Butişcă, Petru Mihancea, Liviu Borcea şi Ioan Sarca, sarcina fondării unei noi publicaţii, una cu un aşa-zis program cultural, de informare îndeosebi, pentru asta contribuind fiecare cu nici mai mult şi nici mai puţin, decât 100 de lei. Zis şi făcut, în două săptămâni am conceput numărul 1 din... UNU. Număr în care făceam şi o importantă precizare! Despre care Nicolae Ţone n-avea cum să ştie! El, la Drobeta Turnu-Severin, afirma anii trecuţi că mi-am permis să iau numele de la o revistă cu tradiţie... Numai că el probabil, în 1990, nici nu apucase să ştie ce reviste şi cu ce programe, porniseră la drum după 1990. Că m-am încăpăţânat (un fel de a spune) să rămân fidel celor declarate la primul număr, adică că „Publicaţia UNU nu are nici o legătură de program şi conţinut cu omonima interbelică apărută la Dorohoi, în aprilie 1928 şi transferată apoi la Bucureşti“ unde avea să-şi înceteze apariţia după numai patru ani (Unu, nr. 1/1990). Spuneam atunci şi că „Titlul ei, exprimând anul prim al reintrării în Timp, în Libertate şi Democraţie, poate sugera desigur, şi alte accepţii, mai ales în plan teoretico-filosofic. Eram convinşi atunci, în 1990, că apariţia unei noi reviste, fie ea şi de cultură, nu poate fi decât un câştig. La puţin timp a luat fiinţă şi Editura Cogito. Era prima editură românească la Oradea, după perioada comunistă. Începusem încă de atunci să oferim anual câte un premiu pentru cei mai valoroşi autori, dar şi pentru cei mai consecvenţi sprijinitori ai fenomenului cultural bihorean şi nu numai. Văd că mai nou şi *Luceafărul*, revista ce cu onoare o conduceţi, şi-a asumat misiunea de a-i răsplăti pe colaboratori. Este o iniţiativă cum nu se poate mai onorabilă, mai demnă de aprecieri, când se ştie bine că scriitorul, publicistul român se confruntă cu un statut inacceptabil: acela de „funcţionar“ în slujba puterii şi nu de *creator*, de emiţător de judecăţi critice la adresa acestora, fireşte în contul opiniei publice şi ca exponent al acesteia. Recunosc că *schimbările* din România din ultimii 3-4 ani şi mai bine, sînt doar de ochii lumii, că minciuna este ipostaza reală a vremurilor pe care le trăim.

M.T.: În jurul tău au gravitat autori de anvergură. Sau tu i-ai ales ca parteneri? Cum s-a stabilit această asociere?

I.Ţ.: Da. Întotdeauna m-am bucurat să fiu în preajma unor oameni de la care am putut să învăţ ceva folositor pentru mine sau colectivitatea căreia-i aparţineam. Asta a fost şi una dintre ideile mari cu care am crescut, fusese, dacă vrei, o imperioasă *dorinţă* şi (sau) *poruncă* primită de la tata. Respectul şi dragostea pentru el au fost şi au rămas neîntinate, chiar dacă evoluţiile existenţiale n-au avut strălucirea sau împlinirea preconizate. Cioran, care devenise pentru mine un personaj nu doar charismatic şi extrem de interesant, cât un mânuitor de esenţe, cu sclipiri debordante şi adesea năucitoare (îi mulţumesc lui Radu Enescu, lui Ion Vartic, dar şi altora, care mi-au uşurat apropierea de spiritul cugetării cioraniene). Prin anul 1940, Cioran spunea că, citez cu aproximaţie, „Un popor e puternic când nu-i e ruşine de sentimente: el slăbeşte când cultivă numai senzaţii tari şi idei“. Ei bine, în consecinţă, noi ne îndreptăm spre un viitor în care puterea e dată de ce altceva, decât de „ne-simţire ?“. Pentru că orice analiză a vieţii statului român în anul de graţie 2004, duce la concluzia că nimeni nu mai răspunde de nimic în România, că suntem o ţară abandonată pe mâna unor iresponsabili. Cum pot crede eu că nu este aşa, dacă, de pildă, un om, care este şi rector la o universitate născută şi crescută (umflată) doar cu spăgi, unul care calcă în picioare Legea supremă a ţării, constituţia, votând în numele familiei sale, este „promovat“ senator, depune „jurământul“, uită pur şi simplu că abia a fost iertat, şi încalcă şi mai vârtos legile ţării, conduce o organizaţie judeţeană a partidului de guvernământ, se laudă că el putea fi preşedintele României sau, mai nou, că este propus, vezi Doamne, la premiul Nobel pentru pace!

Ei bine, domnilor, asta nu înseamnă că în România lucrurile sânt mai mult decât triste! Sunt dezonorant de triste! Ce zic oare cei care au fost disponibilizaţi din armată, unii, e drept, la cerere, de faptul că actualul ministru al Apărării Ioan Mircea Pascu, face afaceri cu rectorul Maghiar, care-l plăteşte gras (ca şi pe alţii!) Lista este prea lungă şi numai un control, de fond, monitorizat de UE (!!) i-ar putea da de capăt, spre liniştea celor ce-şi fac cinstit munca la Universitatea din Oradea) pentru susţinerea necesară (!), fiind şi profesor la Oradea, unde răsar peste noapte facultăţile şi specializările! *Unde* şi *Cum* ne ajută Comunitatea internaţională? Acceptând minciunile unora. N-ar fi rău ca toţi cei ce conduc astăzi România să-şi publice dosarul de Securitate. Măcar Preşedintele, şeful guvernului, ministrul justiţiei, al Apărării, al Finanţelor. În ceea ce-l priveşte pe actualul ministru al Culturii şi Cultelor, trebuie să recunosc că cel puţin de două ori m-a surprins plăcut cu deciziile sale (!!), dată fiind situaţia actuală din România! Eu, ca fost ofiţer al Armatei Române, nu cred că am fost unul care să-i murdărească chipul, ci dimpotrivă. (În două ediţii ale *blestematei*, dar trebuie să acceptăm că şi *onoratei* Cântări a României, Casa Armatei din Oradea a condus în topul rezultatelor pe ţară!) Sunt lucruri care nici într-un roman n-ai putea să le epuizezi. Ce să învăţ eu astăzi de la cei ce ne conduc, de la această oligarhie fără frontiere şi nici măcar cu un elementar bun simţ) eu deci n-am simţit în cei aproape 15 ani de vânzoleală a tranziţiei decât cum *minciuna* devine un Comandament de Stat, o raţiune a mafiei şi a corupţiei ce angajează şi clasa politică şi o parte din marii întreprinzători, dar ceea ce este foarte trist, şi unele instituţii reprezentative ale statului.

Nu este de datoria mea (deşi este) să spun asemenea lucruri. Ştiu, dar ştiu şi pentru ce le spun. Pentru că în România, astăzi, fiecare crede că mai important îi este propriul scaun! Să fie clar, eu dacă apăr, apăr scaunul de OM sau pentru OM! Cel mai important pentru un *conducător*, pentru un *intelectual*, pentru un *scriitor* şi cel mai important, pentru *oricine* este dornic să devină şi să rămână *prieten cu Adevărul*. Sau ceea ce se poate înţelege astăzi printr-o asemenea idee relativă cum este şi aceea a „Adevărului“.

M.T.: Crezi că unele confuzii şi aranjamente de la vârf se extind şi-n unităţi mai reduse. În APLER-ul nostru au izbucnit unele conflicte. Ai idee cui se datorează?

I.Ţ.: Te miri că evoluţiile la nivelul APLER sânt la nivelul submediocru când de atâţia ani nu ştim decât cine-i preşedintele, cine-s membri (aici am în vedere doar instituţiile afiliate) şi care-i consiliul de conducere, organul de conducere, organul de decizie! În nici un an n-am văzut o analiză convingătoare, lămuritoare a modului cum s-au folosit mijloacele financiare *primite* de la U.S.R. E drept, recunosc că până în urmă cu câţiva ani mai primeam şi eu un mic procent (în realitate 5 sau 10 milioane!) pentru organizarea unor manifestări cu caracter internaţional!

Chestiunea cu plata cotizaţiei a devenit una în ton cu realitatea vremurilor. Nu s-a acceptat ideea ca din subvenţionări să se reţină cotizaţia. Omul trebuie belit, scalpat. Da. Omul şi instituţia pe care o reprezintă. Viziunea sau concepţia cred că aparţine doar românilor. Şi nu celor întregi la minte!

M.T.: Nu eşti prea exigent? Poate că un discurs calm ar aplana unele disensiuni?

I.Ţ.: În România de azi, *aura inconfundabilă* a experienţelor culturale te obligă să te exprimi doar în termeni radicali. Eu

unul nu mai văd că ceva poate să fie şi cinstit şi corect şi cât de cât drept. Am crezut în timp că se va găsi cineva, o persoană dintre scriitori, poate dintre cei din străinătate ale cărui fapte de comportament (între care, evident şi *opera*) să reprezinte un început de normalizare. Fiecare scriitor îşi urmăreşte doar *aritmosofia*, poza sa de presă literară, care trebuie să fie pozitivă şi de cât mai clară cuprindere. Miron Kiropol, unul dintre colaboratori la revista UNU, la Aurora, unul publicat de Cogito cu două volume din Diotima, cu o carte în seria liliput bilingvă, română-franceză, (dar şi cu un *Dicţionar de poezie*, în franceză. Revista UNU, nr. din septembrie 1999, anterior deschiderii la Oradea a ediţiei a doua a F.I.P.), mi-a întărit această convingere. Despre el însă n-aş vrea să vorbesc astăzi. Subiectul e prea complicat! Prea cu multe necunoscute. Încă! Pot doar să spun acum că pentru mine *oamenii* au fost întâi de toate *oameni*! Apoi şi *altceva*!! Căci viaţa i-a trecut pe cei mai mulţi prin „ipostaza" care, fie că nu doresc să se afle, fie că încearcă să le îndepărteze de perimetrul public. Până la un punct ele sunt de înţeles!! Numai că, dacă Dumnezeu îi iartă pe toţi, şi mai puţin pe cei ce n-au puterea să-şi recunoască greşelile!!! De circa 2 ani şi jumătate eu asist la un fenomen trist aici la Oradea. Dacă ceva începe să funcţioneze pe principii sănătoase, trebuie făcut să dispară, să simtă nevoia de abandon! „Miezul răului" vine, n-o să vă vină să credeţi, dinspre universitate!! Dar, nu numai. În rău, coaliţiile „spirituale" sunt mult mai profunde, mai ascunse. Luaţi cazul polarităţilor Maghiar-fraţii Micula, cotidianul Bihoreanul-Cotidianul Gazeta de Oradea. *Cloaca locală*, la întrecere cu *cea naţională*!

M.T.: Am fost, cândva, într-o călătorie în Belgia. Ce-ţi mai aminteşti din etapele acesteia? Parcă altele erau aşteptările tale pentru această tranziţie. Ce voiam noi de fapt, atunci?

I.Ţ.: Ce căutam, în 1989, în decembrie, la Bruxelles, la o activitate unde trei reviste, una mai măruntă dar la fel de liberă şi deschisă (şi cunoscută, atenţie, mai mult în occident), „UNU", ALĂTURI DE ALTE DOUĂ, MAI MARI ŞI MAI IMPORTANTE ÎN PEISAJUL CULTURAL ROMÂNESC, „Convorbiri literare" şi „Luceafărul", se prezentau, prin conducătorii lor, în faţa publicului belgian? Atunci încă pluteam în zarea de aşteptare introdusă de guvernarea Constantinescu cu cei trei prim-miniştri: Victor Ciorbea, Radu Vasile şi Mugur Isărescu! Dar atât. Pentru că Mariana Criş are dreptate (Luceafărul nr. 4/4 febr. 2004) când afirmă: În România „eşti liber să fii condamnat la prostie". Da, aşa este. Cine nu crede să vină să obţină relaţii şi de la subsemnatul, unul care m-am integrat ceva mai înainte de această aşa-zisă integrare!! Şi asta pentru că multe dintre disputele televizate de la noi, inclusiv cea dintre Gabriel Liiceanu şi Dumitru Ţepeneag referitoare la traducerea lui Blaga în franceză (realizată de Jean Poncet, cu sprijinul lui Yves Broussard, directorul revistei „Sud" din Marsilia!), fuseseră altfel percepute la Oradea, unde cei prezenţi i-au cunoscut în „piele şi oase" pe bravii francezi, adevăraţi prieteni ai scriitorilor români.

M.T.: Avem, acum, multe dezamăgiri şi incongruenţe. Disputele s-au acutizat, relaţiile umane s-au alterat. Oameni care au pactizat cândva cu regimul comunist, în diverse feluri, s-au strecurat în unele asociaţii şi uită că suntem totuşi într-o democraţie unde guvernează legile şi principiile. Or, câţiva, acţionează ca inchizitorii anilor '50. Iau decizii, fără să le bănuiască urmările. Ce crezi?

I.Ţ.: În „Apel către membrii APLER" vorbeşti despre *Comitetul director* al acestui organism, în care-i nominalizezi, mă rog, pe cei mai „reprezentativi"! Din cei înşiraţi acolo, care crezi că nu au ce căuta (nu merită a terfeli imaginea unui organism menit să ajute, să sprijine, să fie, în primul rând, cât mai corect.

M.T.: Trebuie să-ţi răspund pe puncte:

1. Fiindcă n-am putut să iau legătura cu tine, nu mi-am permis să te trec pe lista comitetului de iniţiativă. Nu obişnuiesc să forţez nimănui mâna.

2. Dacă tu conduci două reviste şi o editură, sigur că eşti reprezentativ şi ai un grup de scriitori în jurul tău.

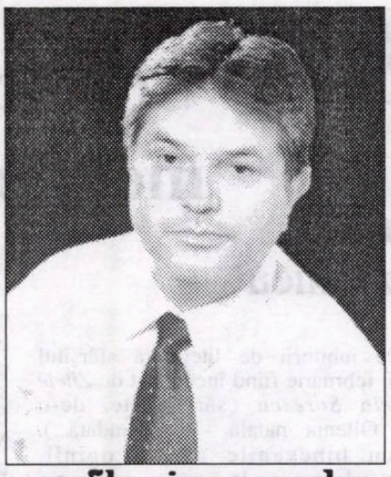
3. Ponegrirea mea, pornită dintr-o ură atavică a unor componenţi ai Comitetului Director al APLER, în fond nişte infertili şi complexaţi, trebuie lămurită în cele mai mici amănunte, fiindcă nu-i normal să ucizi un om şi-apoi să ceri scuze familiei că te-ai aflat într-o confuzie.

4. Te invit, aşadar, să vii pe data de 27 februarie a.c. la orele 16, la Uniunea Scriitorilor, Sala Oglinzilor, să-ţi exprimi punctul de vedere cu privire la acţiunea degradantă a unor inşi, mituiţi de un domn (mă refer şi la unii gazetari), pentru a intra şi ei în atenţia publică. Îi avertizez pe ei şi pe alţii de teapa lor, că, în domeniu nostru, importantă e opera, nu postura în care te afli vremelnic.

5. Îţi înţeleg bine starea în care te afli, nedreptăţit cum eşti acum, dar, fii sigur că toate zbaterile lor vin din frustrare şi neputinţă. Nu trebuie să-i urăşti, ci numai să-i compătimeşti. Cel ce-şi ştie valoarea (pentru că e recunoscută de semenii lui exigenţi) nu trebuie să dispere. Mai devreme sau mai târziu, adevărul iese la suprafaţă.

A consemnat,
Marius Ţupan

convorbiri incomode



mircea florin şandru

Moartea în raftul cu cărţi

Moartea s-a cuibărit în raftul cu cărţi
Şi îmi spune: nu mai scrie!
Ea e un simplu semn de carte în *Empty Mirror* de Allen Ginsberg
Şi îmi spune: nu mai scrie!
Iar eu tac şi nu mai scriu, şi mi se face frică,
Mi se face frică de poemul *Howl*,
Mi se face frică de poemul *Floarea-soarelui Sutra*
Mi se face pur şi simplu frică.
Şi nu mai scriu. Stau şi privesc pe fereastră
Cum din pântecele oraşului ies motociclişti
cu turbate *Harley Davidson*,
Cu căşti negre pe faţă. Din computer
Doi ochi bulbucaţi îmi strigă: nu mai scrie!
totul s-a spus: toate cuvintele, toate sensurile
Au fost supte, au fost mestecate, au fost sparte
Ţi-a rămas doar puţină pulbere, doar zaţ
Cu asta nu se poate scrie Poemul.

Femeia

Suflul femeii pulsa în carcasă
Se ridica încet dintre ape
O, Doamne, cât era de frumoasă
Fluxul o aducea mai aproape.

Aş fi înotat până la ea să o ating,
Să-i simt mirosul dulce de fată
Dar am văzut că tremur şi am văzut că ning
Şi am rămas pe plaja ciudată.

Atunci altcineva în valuri s-a aruncat
Şi i-a desfăcut coapsele şi a sărutat-o ca-n vise
Ţâşnea sămânţa din trupul lui de bărbat,
Dar ea dormea în continuare; de fapt murise.

Ploaia

Rap! rap! cade ploaia pe acoperişul de tablă zincată,
Rap! rap! cad pumnii pe sacii de antrenament,
Rap! rap! cad gloanţele oarbe pe zidul de instrucţie,
Rap! rap! cad stelele dincolo de orizont
şi nu se mai întorc niciodată,
Rap! rap! se aud cuţitele de măcelărie tăind porţii
pentru milioane de guri,
Rap! rap! cad privirile soldaţilor pe trupul împăratului, gol,
Rap! rap! cad alicele pe faţa mea
Ca o ploaie de fluturi

Sorescu - adevăr, metaforă și mister

maria ionică

istorie literară

Pentru iubitorii de literatură sfârșitul lunii februarie fiind încununat de *Zilele Marin Sorescu* (sărbătorite, de-o vreme, în Oltenia natală - deocamdată...), considerăm binevenite câteva opinii, documentate, despre unele aspecte mai puțin *limpezi* în biobibliografiile consacrate. Clarificările se impun, continuând să apară date eronate în materiale critice și - în consecință - în cele didactice. Deși nu au trecut mulți ani de la dispariția scriitorului, iar o seamă de exegeți români și străini i-au dedicat nenumărate pagini de analiză pertinentă, viața și opera lui Marin Sorescu conțin încă destule *necunoscute*.

Prima ar reprezenta-o chiar data nașterii. Marin Sorescu este al cincilea dintre cei șase copii (patru băieți și două fete) al unei familii de țărani din Bulzeștii Doljului. Până acum câțiva ani se știa că el s-a născut la 19 februarie. De fapt, era 29 februarie, dar, anul 1936 fiind bisect, cei îndrituiți să înregistreze evenimentul se vor fi gândit a nu-l priva de posibilitatea sărbătoririi anuale a zilei de naștere, așa că-l trec - spre a înlătura orice suspiciune - cu zece zile mai devreme. Calendarul perpetuu confirmă cele susținute de George Sorescu, fratele scriitorului știind de la mamă că Marin fusese născut într-o noapte de sâmbătă spre duminică. *Volens-nolens*, e acceptată data oficială, fără a i se conferi... credibilitate: *19 februarie 1936* - în mai toate dicționarele de literatură română (apărute când scriitorul era în viață); *28.02* - scrie în diploma de maturitate, iar pe cea de doctor în filologie - *11.02.1936!* Ideea întreținerii voite a acestui mister, ne-a fost sugerată nu numai de spusele scriitorului (care ades afirma: „Puțin mister nu strică" - cf. George Sorescu), o explicație am găsit și-n poezia *Vag*, din volumul **Astfel**: „Și nimeni nu va ști despre tine/ Nimic precis/ Vei avea trei date ipotetice de naștere/ Și două de moarte". Iată că Marin Sorescu nu e doar „singur printre poeți", el este, *ab origine*, unic în istoria literaturii române, nici unul dintre marii scriitori nemaivenind pe lume într-o asemenea conjunctură astrală. Anul 2004 fiind iarăși bisect, pe 29 februarie Marin Sorescu ar fi împlinit 68 de ani.

Consultând diferite surse bibliografice, constatăm, de asemenea, că un episod important în cariera oricărui scriitor - acela al debutului - este ambiguu prezentat. După anii de școală în Bulzești, Craiova, Murgași, Craiova (nu-i întâmplătoare reluarea!), perioada studenției ieșene este hotărâtoare pentru destinul scriitorului Marin Sorescu. Ne convinge și bogata corespondență cu familia - îndeosebi cu fratele său George, profesor de limba și literatura română (atunci la Liceul „Traian", din Turnu-Severin), alături de care a bătut la porțile afirmării. Primul volum de versuri, semnat *George Sorescu și Marin Sorescu*, era trimis „Editurii de Stat pentru Literatură și Artă" la finele anului 1957 și, deși cuprindea poezii ce „răspund și azi exigențelor estetice", e respins în 26 mai 1958, „cu regretul că nu poate fi publicat. Nu răspundea, după morala subînțeleasă din Adresă, *realismului socialist*. Este și acesta un motiv care-l va determina pe M.S. să abandoneze, pentru mult timp, versul clasic; să cultive, temporar, parodia, și, pe lungă durată, versul liber" (v. G. Sorescu, **Marin Sorescu în scrisori de familie**, p. 319).

Trebuie precizat că, anterior debutului propriu-zis, talentul tânărului poet fusese apreciat mai întâi la Predeal, unde, „în aplauzele cenacliștilor de la *Dimitrie Cantemir*, săptămână de săptămână și-a citit producțiile adunate în caiete voluminoase" - afirmă Simion Bărbulescu, fost profesor îndrumător al cenaclului literar „Nicolae Bălcescu" (v. vol. **De la Eminescu la Emil Cioran**, p. 157). Apoi, ca student la Filologie, el se va remarca printre colegi și profesori cu poeziile semnate la *Gazeta de perete* din holul Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, unde studențimea se îmbulzea să-i citească epigramele (v. Arhiva *G. Sorescu*).

Urmărindu-l la vremea debutului său publicistic, observăm că în toamna anului 1956 un fel de Făt-Frumos se pregătea asiduu de eroica luptă cu dogmaticii literaturii române de atunci: „De când am venit aici, am mai scris câteva poezii. Unele au caracter mai intim. Nu am mai trimis nicăieri, dar o să trimit: «Cred că-i timpul (chiar de plouă)/ Spre Parnas să-mi îndrept pasul/ Pana mi-e aproape nouă/ Și sălbatic mi-e Pegasul/ Înșeuat și potcovit./ El stă gata lângă scară/ Sforăie neliniștit./ Aștept-ând să ies afară./ Ține-ți, murgule, oleacă,/ Viul inimei imbold,/ Lucitoare,/ fără teacă,/ Sabia s-o prind la șold»" (George Sorescu, **Marin Sorescu în scrisori de familie**, p. 44). Peste puțină vreme, credem că în noiembrie 1956, se producea evenimentul mult așteptat: „De câtva timp mă exersez într-o specie mai puțin utilizată astăzi - epigrama. Îmi place pentru că e mică (am preferință pentru tot ce e mic) și îndesată. Am descoperit ca pot să fac epigrame într-o duminică. Stând în pat, discutam cu colegii problema Canalului de Suez (pe atunci la ordinea zilei). Am luat creionul și am scris: «Agresorilor din Egipt: Planul vostru, idealul,/ E să cuceriți canalul,/ însă plan și ideal/ Se vor duce... pe canal» (Evident că Marin Sorescu nu făcea politică, mai ales la vârsta aceea!, dar intuia conceptele unor doctrine, n.n). Epigrama a apărut a doua zi în „Flacăra Iașului". De atunci și până acum am cam vreo 50 de epigrame, pe teme diferite (...). Le scriu în tramvai, la cantină, în clasă, mai ales la cererea colegilor" (G. Sorescu, *Op. cit*, pp. 50-5 1). Și-i transcrie lui George nu mai puțin de zece catrene.

Șansă extraordinară pentru noi de a păși în atelierul tânărului artist, de a face corelații cu opera sa ulterioară și de a culege date biografice (Căci discreția lui Marin Sorescu era comparată de Eugen Simion (v. „Curentul" din 10 aug. 2001) cu a celuilalt mare *Marin* al literaturii române - *Preda*. Astfel, epigrama *Piciorușul tău*, e scrisă într-o oră de curs, nu atât din admirație pentru solicitantă, cât inspirată de o lectură din *Evgheni Oneghin;* un profesor citind un fragment „în care Pușkin, în vreo zece strofe, laudă piciorul unei dame" (p. 51). Episodul e amintit fugitiv de Tudor Frățilă în **Trei dinți din față** (p. 123): „își aminti de-o epigramă pe care-o făcuse unei colege, când era student; poanta era că ar dori să fie pantoful ei să poată privi - de jos în sus - fleacuri, nerozii". Entuziasmul nu sincroniza cu momentul debutului, prea lesne *uitat*... De fapt, scrisoarea din martie 1957 exprimă, după câteva luni, mai mult bucuria de a *crea* epigrame.

S-ar părea că, neindicând niciodată exact prima creație publicată, scriitorul a vrut, și de această dată, sa pună la încercare perseverența cercetătorului. Tot mai grăbit, începe să neglijeze corespondența cu familia, fapt recunoscut adeseori. Scrie mai detaliat, când are de comunicat realizări considerabile, ceea ce ne ajută a presupune momentul debutului: epigrama *Agresorilor din Egipt*, din scrisoarea - *de câteva pagini* - datată martie 1957. Deși mărturisește că a început investigațiile cu anul 1957, indicat de scriitor, Gheorghe Boris Lungu (inventariind sârguincios opera soresciană) ajunge la o concluzie incredibilă: „Până în anul 1959 nu am găsit numele lui Marin Sorescu (...). În 1959 este menționat cu o singură poezie, *Contribuție la valorificarea lumii*, publicată în «Iașul literar» nr. 11 din noiembrie 1959, pp. 44-46" *(Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu, 1964-1989*, p. 13). Călăuzindu-se după *Bibliografia RSR*, cercetătorul spune că a verificat în periodice indicațiile și că ele corespund realității... ! Nu-l putem crede.

Crezându-l pe Marin Sorescu și având la dispoziție volumul cu scrisorile către familie (din care rezultă clar că a debutat până în 1957), am început verificările pe cont propriu și am primit de la Biblioteca Centrală „Gheorghe Asachi" din Iași o epigramă semnată *Marin Șt. Sorescu* în „Flacăra Iașului", nr. 3271, 1 martie 1957, p. 2. Scrisoarea care bănuiam că anunța lui George debutul, e datată *4 martie 1957*. Ar corespunde data, revista, nu și epigrama - catrenul fiind *În loc de mărțișor*, dedicat *„Studentului N. Ilie (privind o bancă din Copou)"*: „Aici a învățat Ilie/ Cu Nuța la economie,/ Dar locul ăsta-i blestemat/ Căci amândouă l-au lăsat".

Lucrurile se complică descoperind că epigramele *Agresorilor din Egipt* și *Unui elev* apăruseră în „Flacăra Iașului" la 24 nov. și, respectiv, 22 dec. 1956 (v. volumele soresciene *Săgeți postume*, pp. 72 și 59, respectiv, *Parodii. Fabule. Epigrame*, pp. 135 și 137). Automat vine întrebarea: de ce nu sunt amintite acestea în scrisorile de până acum, din volumul citat (1956: 1 XII, 23 XII; 1957: 10 I, 30 I, 22 II), ci tocmai la 4 III, după vacanță! George Sorescu ne asigură că un alt fond din corespondență lui cu Marin se află în arhiva scriitorului, în București, și că „alte scrisori ale lui M.S. către G.S. pot ieși la iveală".

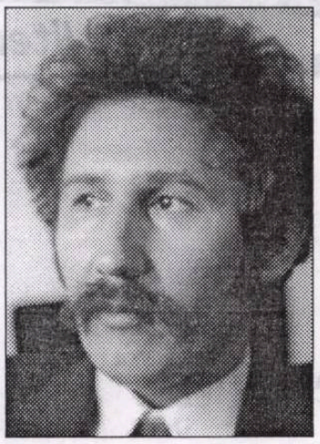
Totuși, despre epigrama *Agresorilor din Egipt* și *publicarea* ei se *scrie* abia în martie 1957. Dacă la prima perioadă am găsit o justificare (sesiunea de iarnă, colocvii și examene foarte grele, toate *cu foarte bine*, între 8 și 22 ianuarie 1957, vezi *Op. cit*, p. 46), pentru următoarea, incluzând și vacanța petrecută în București - la mătuși (e drept, fructificată din plin: muzee, teatre, librării), a fost nevoie să mai căutăm... Singura explicație pe care o putem avansa ar fi aceea că Marin își dorea un debut răsunător, despre care să se scrie/vorbească imediat. Catrenele-epigrame trec probabil neobservate, iar autorul nu era dintre aceia care să se entuziasmeze doar văzându-și numele tipărit într-o gazetă. Mai ales că George îl avertizase: subiectele să fie „valabile, și mâine" (G. Sorescu, *Marin Sorescu în*

scrisori de familie, p. 197). Posibil ca Marin să le fi considerat prea modeste - comparativ cu disponibilităţile sale, de aceea nu le ia în calcul, înregistrând debutul în „Viaţa studenţească" din 1959, cu menţiunea: „Publică primele poeme satirice şi fanteziste în «Iaşul literar»", «Flacăra Iaşului» şi «Viaţa studenţească»" (v. Sorescu, M., *Drumul,* p. XXXIII. Datele biografice sunt funnizate de Virginia Sorescu). Dacă, peste ani, unii vor nesocoti şi debutul său editorial cu un volum de parodii, ne imaginăm ce reacţii ar fi stârnit mărturisirea că a început cu... o epigramă!

Într-un interviu cu Adrian Păunescu („România literară", nr. 36, 4 sept. 1969, p. 7), întrebat când a debutat, scriitorul răspunde prompt: „Eu n-am debutat. Am pornit-o deodată. Cred, vorbind istorico-literaliceşte, că am publicat prima poezie în «Viaţa studenţească» pe care-o conducea Alexandru Ionescu - care are meritul, recunoscut întotdeauna de mine - de a mă fi descoperit printre studenţii de la Iaşi şi de a mă fi adus la Bucureşti". Poate că, legând numele acestuia de propriul debut, Marin Sorescu îşi arăta pur şi simplu recunoştinţa faţă de Alexandra Ionescu.

Or, marelui scriitor îi va fi fost greu să accepte ideea unui început *obscur?!* Încă un aspect de elucidat ar fi acela că în scrisoarea din 4 III 1957, după ce afirmă „de câtva timp mă exersez în... epigramă" şi-i povesteşte lui George cum a scris *Agresorilor din Egipt* (într-o duminică, la cămin, stând de vorbă cu colegii), precizează: „Epigrama a apărut a doua zi în «Flacăra Iaşului»" (George Sorescu, *Marin Sorescu în scrisori de familie,* p. 50). Consultat iarăşi, calendarul perpetuu arată ca 24 nov. 1956 fusese într-o sâmbătă! Să fi uitat după câteva luni, să-i fi părut foarte scurt intervalul de timp dintre momentul creaţiei şi acela al publicării ei, ori a vrut doar să-l impresioneze pe frate, exagerând - ca şi cum redactorii de la „Flacăra Iaşului" aşteptau la uşă, nerăbdători ca el să scrie şi să le predea epigrama... Însă de ce aminteşte acum?! Amănuntul „am mai publicat câteva (epigrame, n.n.)" să-i fi conferit încrederea că pasul a fost făcut? În ochii lui George ar însemna că nu i-au fost înşelate aşteptările, că, iată, poeziile fratelui său au valoare, din moment ce-i apar una câte una, fără ca el să le mai ţină evidenţa... În acest caz, trece sub semnul întrebării şi „amintirea" lui Dan Mănucă, fost coleg de facultate, care spune că în iarna lui 1957 cei douăzeci de studenţi din grupa 221, dornici să-şi vadă tipărite creaţiile literare (parcă erau la o şcoală de scriitori, nu de pregătit profesori!), „editează" o publicaţie-caiet, scrisă de mână într-un singur exemplar. Necontrolat de nimeni, „Cuvântul nostru" circula printre studenţi, „ca pe vremea copiştilor", începând cu 1 martie *(apud* George Chirilă, *Între ironic şi imaginar,* pp. 18-19). Numele lui Marin Sorescu apărea acolo de vreo cinci ori.

Dar, avem câteva rezerve: Marin ştia foarte bine ce sens are verbul a *debuta;* în nici o scrisoare către George, căruia-i povestea cam totul, nu se pomeneşte de această revistă-album; pare greu de imaginat că o revistă - *samizdat* putea circula printre studenţi, *„necontrolată de nimeni"*, după Revoluţia anticomunistă din Ungaria (1956). Cunoscuţi simpatizanţi ai evenimentelor din ţara vecină, învinuiţi de intenţia organizării, în toamna lui 1956, a unei ample serbări, însoţite de o sesiune ştiinţifică şi un pelerinaj la Putna cu prilejul aniversării a cinci sute de ani de la înscăunarea lui Ştefan cel Mare, fuseseră arestaţi studenţi din toate centrele universitare (Al. Zub, Aurelian Popescu - la Iaşi; Al. Ivasiuc, la Bucureşti s.a.). Dan Mănucă spune



marin sorescu

că celebrei sale grupe i se alătura în acel an (1957) un nou coleg, *„intrus"* transferat de la rusă. Scrisorile arată limpede că transferul se realiza abia în toamna lui 1958. Reţinem însă că Marin „era *deja renumit, pentru că debutase în «Viaţa studenţească» nu de mult timp"* şi portretul sumar: „stângaci şi nu prea vorbăreţ, fără să fie totuşi morocănos".

Răsfoirea unor numere din „Flacăra Iaşului"/ noiembrie 1956, ilustrează profilul militant al acestui „Organ al Comitetului Regional P.M.R. Iaşi şi al Sfatului Popular Regional", ce apărea sub lozinca obişnuită: „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!" Cele patru pagini ale cotidianului abundă în informaţii privind „grija partidului şi guvernului pentru oamenii muncii", „veşti bune" (ca mărirea pensiilor) „succese în muncă", realizări „peste plan", noi „gospodării agricole colective" etc. La acest avânt general „se angajează" şi tinerii. Membrii U.T.M. găsesc mereu „un imbold în muncă", studenţii *se întrec* în referate şi cercuri ştiinţifice, mai fac şi câte o excursie... Activitatea culturală e în toi: apare nr. 10 al revistei „Iaşul literar"; la sate se pregăteşte un festival artistic „în cinstea zilei de 7 Noiembrie"; „cu prilejul Lunii prieteniei româno-sovietice", scriitorul ieşean Ion Istrati pleacă la Moscova, „cu un grup de oameni de artă şi cultură"... În preajma aniversării revoluţiei sovietelor se înteţesc dovezile bunelor relaţii, de „prietenie trainică" între statele socialiste (îndeosebi cu Uniunea Sovietică). „Idilismul" epocii e arareori bulversat de câte un aspect negativ - „Unde lipseşte îndrumarea şi controlul"; pe icipe colo „lipseşte simţul gospodăresc", bineînţeles că „se impun măsuri urgente pentru înlăturarea lipsurilor" (a se remarca faptul că multe şabloane lingvistice rezistă, golite de sens, până în 1989!).

Rubrica de ştiri externe e dominată de „situaţia" din Ungaria (unde „elemente contrarevoluţionare" încearcă „răsturnarea regimului de democraţie populară") şi, mai ales, de evoluţia evenimentelor din Egipt, dezaprobându-se atacurile aeriene franco-britanice asupra oraşelor egiptene. De la numerele din 1,2 ale lunii până la cel de sâmbătă, 24 nov. 1956 (care ne interesează), am observat o vehemenţă sporită în condamnarea „agresiunii anglo-franco-israeliene", articole de acest fel trecând pe prima pagină: „Se crede că colegii britanici întru agresiune (...), în cadrul actualelor dezbateri din Camera Comunelor se află «strânşi cu uşa» (expresia neaoşă, pusă corect între ghilimele, serveşte ironiei jurnalistului, care nu are însă acces la alte „subtilităţi" ale exprimării, comiţând, în doar câteva rânduri, un dezacord, o cacofonie...).

Pentru sfârşitul de săptămână, numărul de *sâmbătă* vine, pe lângă problemele obişnuite, şi cu o pagină (a doua) ceva mai relaxantă celebrul *Magazin* cu *de toate pentru toţi:* automobilul *sovietic* de curse (şi „în clişee", adică în fotografii), pregătirea savanţilor ruşi pentru lansarea sateliţilor artificiali, cercetători ai Academiei de Ştiinţe a URSS au obţinut un preparat medical..., curiozităţi, foiletoane, caricaturi, spectacole... În jumătatea de jos a acestei pagini, sub vigneta *Epigrame,* e tipărit catrenul intitulat *Agresorilor din Egipt* şi semnat M. SORESCU. Fila a treia a jurnalului gravitează în jurul temelor cunoscute (realizări în industrie, agricultură, cultură), ultima revine la război: comunicate, interviuri, cuvântări, sesiunea ONU, dezarmare, conferinţa UNESCO.

Acesta ar fi contextul general şi jurnalistic şi care apărea, poate pentru prima oară, numele lui Marin Sorescu într-o publicaţie. Insistând asupra detaliilor, am căutat alte argumente ale *tăcerii* scriitorului. Şi am găsit - destul de modeste sub aspect cultural; privite de la distanţă, versurile se pierd în imensitatea colii de ziar; prin temă, ele slujesc perfect linia redacţiei *responsabile,* care, iată, nu abdică de la problemele *serioase* nici în *pagina-mozaic.* Prescurtarea prenumelui şi ignorarea iniţialei tatălui îl vor fi mâhnind pe autor şi poate tocmai de aceea va semna consecvent o bună perioadă: *Marin Şt. Sorescu.*

Dar de ce îşi „amână" el debutul cu aproape *trei* ani, când se ştie că marii scriitori dovedesc precocitate şi-n ce priveşte momentul afirmării?!... Nu trebuie decât să analizăm varianta „aleasă" de însuşi Marin Sorescu: „Viaţa Românească" era o revistă eminamente literară, la care colabora *floarea* scriitorimii de atunci (Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu,

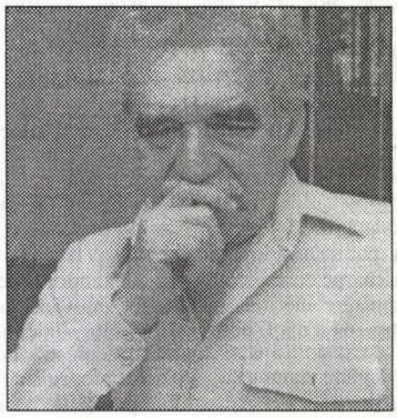
istorie literară

Z. Stancu, Jebeleanu, Doinaş, A.E. Baconsky, Ion Marin Sadoveanu, Horia Lovinescu, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu, Marin Preda...), unde-şi formulau verdictele cei mai valoroşi critici (Ralea, Vianu, Ciopraga, Crohmălniceanu, D-tru Micu, Al. Piru, Eugen Simion). Se constata aici reprezentarea armonioasă a generaţiilor de creatori, ceea ce contribuie la asigurarea unui anumit nivel valoric şi, în consecinţă, la viabilitatea gazetei care apărea, cu scurte intermitenţe, din 1906, când o fondaseră Ibrăileanu şi Stere (prestigiul este dat în asemenea caz şi de vechime, perpetuarea actului cultural garantând calitatea şi necesitatea menţinerii lui). În paginile ei publicaseră texte inedite, devenite capodopere, scriitori de mai înainte: Agârbiceanu, Brătescu-Voineşti, Blaga, Coşbuc, Goga, Anghel, Iosif, Vlahuţă, Hogaş, Topârceanu, Galaction, Philippide, Mateiu Caragiale, Minulescu, Pillat, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu... Ce prestanţă putea avea un cotidian provincial, cu *de toate,* în faţa unei asemenea publicaţii?!

Înţelegându-l pe debutantul Marin Sorescu, considerăm că adevărul trebuie, totuşi, cunoscut... Până la descoperirea altor documente, ne mulţumim cu această dată care se apropie cu cel puţin un an de *eveniment.* Dacă avem în vedere unele lucrări, foarte *serioase* - în fond, cu 3 *(trei!)* ani, ceea ce nu-i de neglijat. Orice elev de gimnaziu cunoaşte *odiseea* celor trei etape ale debutului eminescian, ştie când au debutat alţi scriitori din secolul XIX... Pe un mare scriitor contemporan, nu de mult trecut în nefiinţă, este corect să-l lăsăm *aproximat* şi prin manualele şcolare?!

gabriel garcía marquez:

A trăi pentru a-ți povesti viața



Niciodată nu mi-am închipuit că la nouă luni după ce mi-am dat bacalaureatul se va publica prima mea povestire în suplimentul literar „Sfârșit de săptămână" al ziarului „El Espectador" din Bogota, cel mai interesant și mai exigent de pe atunci. Patruzeci și două de zile mai târziu s-a publicat cea de-a doua. Însă lucrul cel mai surprinzător pentru mine a fost nota de consacrare scrisă de directorul adjunct al suplimentului literar, Eduardo Zalamea Borda, criticul columbian cel mai lucid al vremii și cel mai receptiv la apariția noilor valori, care semna cu pseudonimul Ulise.

A fost un proces atât de neașteptat încât nu e ușor de povestit. Mă înscrisesem la începutul acelui an la Facultatea de Drept a Universității Naționale din Bogota, cum ma înțelesesem cu părinții. Locuiam chiar în centrul orașului, într-o pensiune de pe strada Florián, ocupată în majoritate de studenți veniți de pe coasta atlantică. În după-amiezele libere, în loc să muncesc să-mi pot câștiga traiul, stăteam și citeam în camera mea sau în cafenele care te lăsau s-o faci. Datoram aceste cărți șansei și hazardului, și la drept vorbind depindeau mai curând de șansă decât de hazard, fiindcă prietenii care le puteau cumpăra mi le împrumutau pe termene atât de scurte că stăteam treaz nopțile și le dam înapoi la timp. Dar, spre deosebire de cele pe care le-am citit la liceul din Zipaquirá, care meritau să figureze într-un panteon al autorilor consacrați, pe acestea le citeam ca pâinea caldă, fiind traduse și publicate de curând la Buenos Aires, după lunga perioadă de stagnare editorială din cel de-al doilea Război Mondial. Am descoperit astfel spre norocul meu pe deja foarte cunoscuții Jorge Luis Borges, D.H. Lawrence și Aldous Huxley, Graham Greene și Chesterton, William Irish și Katherine Mansfield și încă mulți alții.

Aceste noutăți erau văzute în vitrinele inaccesibile ale librăriilor, dar câteva exemplare circulau prin cafenelele studențești, care erau centre active de difuzare a culturii printre cei de la universitățile din provincie. Mulți își aveau mese rezervate an după an, și își primeau aici corespondența și chiar mandatele poștale. Mărinimia unor patroni, sau a angajaților lor de încredere, a fost hotărâtoare în salvarea multor cariere universitare. Nenumărați specialiști din țară le datorau poate mai mult acestora decât profesorilor lor invizibili.

Eu preferam *El Molino*, cafeneaua poeților consacrați, aflată la numai două sute de metri de pensiunea mea, la intersecția principală a bulevardului Jiménez de Quesada cu strada a Șaptea. Studenții n-aveau voie să-și rezerve locuri, dar puteai fi sigur că ai ce învăța, mai mult și mai bine ca din manuale, din conversațiile literare pe care le ascultam îngrămădindu-ne pe la mesele vecine. Era un local uriaș și bine pus la punct în stil spaniol, cu pereții decorați de pictorul Santiago Martinez Delgado, cu episoade din lupta lui don Quijote cu morile de vânt. Chiar fără loc rezervat, m-am descurcat întotdeauna pentru ca chelnerii să mă așeze cât mai aproape de marele maestru León de Greiff - bărbos, bombănind întruna, încântător - care-și începea cenaclul pe înserat cu câțiva dintre scriitorii cei mai de vază ai momentului, și termina la miezul nopții, înecat în alcool de cea mai proastă calitate, cu elevii săi de la jocul de șah. Foarte puține dintre marile nume ale artelor și literelor din Columbia nu s-au perindat pe la masa aceea, iar noi nici nu suflam pentru a nu pierde nici un cuvânt de al său. Chiar dacă de obicei vorbeau mai mult despre femei sau intrigi politice, decât despre arta și meseria lor, veșnic spuneau lucruri noi din care aveam ceva de învățat. Noi, cei de pe coasta atlantică, eram nelipsiți, simțindu-ne uniți nu atât prin conspirațiile celor de pe meleagurile noastre împotriva așa-numiților *cachacos*, cât prin patima cărților. Jorge Alvaro Espinosa, un student de la drept care mă învățase să navighez prin Biblie și mă făcuse să învăț pe de rost și în întregime numele însoțitorilor lui Iov, mi-a pus într-o bună zi pe masă un volum impresionant, declarându-mi cu autoritatea-i de episcop:

- Asta-i cealaltă Biblie.

Era, firește, *Ulise* al lui James Joyce, din care am citit cu chiu cu vai fragmente până când răbdarea m-a părăsit. A fost o îndrăzneală prematură. După ani de zile, fiind adult chibzuit, m-am apucat să-l recitesc cu sârguință, și a însemnat pentru mine nu numai descoperirea unui univers propriu, pe care nu l-am bănuit niciodată c-ar exista înlăuntrul meu, ci și un ajutor de neprețuit pentru cărțile mele în privința libertății limbajului și a mânuirii timpului și structurilor.

Unul dintre colegii mei de cameră era Domingo Manuel Vega, un student la Medicină care mi-era prieten încă de la Sucre și cu care împărtășeam nesațul lecturii. Altul era vărul meu Nicolás Ricardo, băiatul cel mare al unchiului Juan de Dios, care menținea vii virtuțile familiei. Într-o seară, Vega a venit cu trei cărți cumpărate chiar atunci, și mi-a împrumutat una la întâmplare, cum făcea adesea pentru a mă ajuta să adorm. Dar de data aceea a izbutit tocmai pe dos: n-am mai dormit niciodată atât de liniștit ca înainte. Cartea era *Metamorfoza* lui Franz Kafka, în traducerea apocrifă a lui Borges publicată de editura Losada din Buenos Aires, care mi-a deschis un nou drum în viață încă de la primul rând, și care astăzi este una dintre marile izbânzi ale literaturii universale: „Într-o dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după un somn zbuciumat, se pomeni metamorfozat într-o gânganie înspăimântătoare". Erau cărți misterioase, ale căror făgașe erau nu numai diferite, ci adesea opuse față de tot ce cunoscusem până atunci. Nu era nevoie să demonstrezi faptele: era de-ajuns ca autorul să le fi scris pentru a fi adevărate, fără alte dovezi decât forța talentului și autoritatea glasului său. Era din nou Seherezada, însă nu în lumea ei milenară în care totul era cu putință, ci în altă lume unde totul era pierdut.

Când am terminat de citit *Metamorfoza* am simțit dorința de nebiruit de a trăi în paradisul acela necunoscut. Zorii zilei m-au surprins la mașina de scris călătoare împrumutată tot de Domingo Manuel Vega, încercând să plăsmuiesc ceva care să semene cu bietul birocrat al lui Kafka prefăcut într-un gândac uriaș. Zilele următoare nici nu m-am mai dus la facultate de teamă să nu se destrame vraja, și am nădușit mai departe plin de invidie, până când Eduardo Zalamea Borda a publicat în secțiunea lui o notă pesimistă, în care deplângea faptul că în noua generație de scriitori columbieni nu existau nume demne de reținut, și că la orizont nu se ivea nimic care să schimbe situația. Nu știu cu ce drept m-am simțit vizat, în numele generației mele, de provocarea aceea, am reluat povestirea abandonată pentru a încerca să spăl rușinea. Am schițat subiectul pornind de la ideea cu cadavrul conștient din *Metamorfoza*, dar fără falsele lui mistere și prejudecăți ontologice.

În orice caz, mă simțeam atât de nesigur că n-am îndrăznit să mă consult cu nimeni dintre camarazii de la cafenea. Nici măcar cu Gonzalo Mallarino, colegul de la facultatea de Drept, singurul care citea prozele lirice scrise de mine pentru a suporta plictiseala cursurilor. Mi-am recitit și corectat povestirea până am obosit, și în cele din urmă am scris și o notă personală pentru Eduardo Zalamea - pe care nu-l văzusem niciodată - și din care nu-mi mai amintesc nici un rând. Am pus totul într-un plic și l-am dus eu însumi la redacția ziarului „El Espectador". Portarul m-a lăsat să urc la etajul doi să i-l dau chiar lui Zalamea în mână, însă doar gândul acesta m-a paralizat. Am pus plicul pe masa portarului și am luat-o la picior.

Asta s-a întâmplat într-o marți și nu mă simțeam tulburat de nici o presimțire în legătură cu soarta povestirii mele, dar eram sigur că, în cazul în care s-ar publica, n-avea să fie prea curând. În vremea asta am cutreierat cafenelele preț de două săptămâni stând la taifas în fiecare, ca să-mi potolesc neliniștea ce mă cuprindea seara, până pe 13 septembrie când am intrat la *El Molino* și m-am pomenit cu titlul povestirii mele etalat pe toată pagina în ultima ediție din „El Espectador": „A treia resemnare".

Prima mea reacție a fost certitudinea pustiitoare că n-aveam cele cinci centime să cumpăr ziarul. Era simbolul cel mai explicit al sărăciei, căci multe lucruri esențiale ale vieții de zi cu zi, în afară de ziar, costau cinci centime: tramvaiul, telefonul public, ceașca de cafea, lustruitul pantofilor. M-am năpustit în stradă fără să mă feresc de ploaia imperturbabilă, dar prin cafenelele din apropiere n-am dat de nici un cunoscut care să-și facă pomană și să-mi dea o monedă. La ora aceea moartă din ziua de sâmbătă n-am găsit pe nimeni nici la pensiune, în afară de proprietăreasă, ceea ce însemna tot nimeni, fiindcă îi datoram de șapte sute douăzeci de ori cinci centime pentru două luni de găzduire și îngrijire. Când am ieșit iar în stradă, gata de orice, am văzut un bărbat trimis de divina providență coborând dintr-un taxi cu „El Espectador" în mână, și l-am rugat pe loc să mi-l dăruiască.

Așa mi-am putut citi prima povestire tipărită, cu o ilustrație de Hernán Marino, desenatorul oficial al ziarului. Am citit-o ascuns în camera mea, pe nerăsuflate și cu inima bătându-mi nebunește. Cu fiecare rând descopeream puterea devastatoare a literei tipărite, căci ceea ce construisem cu atâta dragoste și durere ca o parodie umilă după un geniu universal mi s-a relevat atunci ca un monolog încâlcit și lipsit de substanță, susținut cu chiu cu vai de trei sau patru fraze ce mă mai consolau. A fost nevoie de aproape douăzeci de ani pentru a mă încumeta să o citesc a doua oară, iar judecata mea de atunci - abia îmblânzită de compasiune - a fost mult mai puțin binevoitoare.

Cel mai greu a fost să suport avalanșa de prieteni radioși care mi-au invadat camera cu exemplare din ziar și elogii exagerate pentru o povestire pe care precis că n-o pricepuseră. Dintre colegii de facultate, unii au apreciat-o, alții n-au prea înțeles-o, iar alții n-au reușit pe bună dreptate să citească mai mult de patru rânduri, însă Gonzalo Mallarino, a cărui judecată literară n-o puteam pune ușor la îndoială, a aprobat-o fără rezerve.

Așteptam cu cea mai mare îngrijorare verdictul lui Jorge Alvaro Espinosa, al cărui ascuțit spirit critic era cel mai redutabil, chiar în afara cercului nostru. Mă simțeam într-o stare sufletească de-a binelea contradictorie: voiam să-l văd imediat, să pun o dată capăt incertitudinii, dar în același timp mă îngrozea gândul de a da ochii cu el. A dispărut până marți, ceea ce nu era neobișnuit din partea unui cititor nesățios, și când și-a făcut apariția la *El Molino* a început prin a-mi vorbi nu despre povestire, ci de îndrăzneala mea.

- Cred că-ți dai seama în ce încurcătură te-ai băgat, mi-a spus, ațintindu-și asupra mea ochii aceia verzi ca de cobră uriașă. Acum te-ai pomenit în vitrina scriitorilor consacrați, și ai multe de făcut ca s-o meriți.

Am încremenit la auzul singurei judecăți care mă putea impresiona la fel de mult ca cea a lui Ulise. Dar înainte de a termina l-am întrerupt cu aceste cuvinte pe care le consideram și le-am considerat mereu adevărate:

- Povestirea asta e un rahat.

El mi-a replicat cu un calm suveran că nu putea spune încă nimic, fiindcă abia dacă avusese timp s-o citească în diagonală. Însă mi-a explicat că, chiar de-ar fi așa proastă cum o socoteam eu, tot nu s-ar justifica să mă facă să pierd ocazia aceasta de aur pe care viața mi-o oferea.

- În orice caz, povestirea asta e deja de domeniul trecutului, a conchis el. Ce contează acum e următoarea.

M-a lăsat descumpănit. Am făcut prostia să caut argumente împotrivă, până m-am încredințat că n-aveam să mai aud un sfat mai inteligent ca al lui. Și-a expus pe larg ideea fixă că mai întâi trebuia conceput conținutul și apoi stilul, dar că depindeam unul de altul printr-o servitute reciprocă ce era de fapt nuieluța fermecată a clasicilor. A mai lungit puțin vorba, spunându-mi pentru a nu știu câta oară că aveam mare nevoie de o lectură temeinică a scriitorilor greci și fără să mai stau pe gânduri, și nu doar a lui Homer, unicul pe care-l citisem din obligație la liceu.

I-am făgăduit, și am vrut să aflu și alte nume, dar el a schimbat subiectul vorbindu-mi de romanul lui André Gide, *Falsificatorii de bani*, pe care-l citise în acel sfârșit de săptămână. Nu mi-am luat niciodată inima-n dinți să-i spun că discuția noastră îmi hotărîse poate viața. Mi-am petrecut noaptea fără să închid un ochi, făcându-mi însemnări pentru o viitoare povestire care să nu mai aibă meandrele celei dintâi.

Bănuiam că cei care îmi vorbeau despre ea nu erau impresionați atât de povestire - pe care poate că nici n-o citiseră și cu siguranță n-o înțeleseseră - cât de faptul că fusese publicată acordându-i-se un spațiu neobișnuit într-o pagină atât de importantă. Pentru început, mi-am dat seama că cele două mari defecte ale mele erau amândouă cele mai mari: stângăcia stilului și necunoașterea sufletului omenesc. Și asta se vedea cum nu se poate mai limpede în prima mea povestire, care a fost o confuză meditație abstractă, agravată de excesul de sentimente născocite.

Căutând în memorie situații din viața reală pentru cea de a doua, mi-am amintit că una dintre femeile cele mai frumoase pe care le-am cunoscut în copilărie mi-a spus că i-ar plăcea să se întrupeze în pisică, de o frumusețe rară, pe care o ținea în poală, mângâind-o. Am întrebat-o de ce, și mi-a răspuns: „Pentru că e mai frumoasă ca mine". Am găsit astfel un temei pentru a doua povestire, și un titlu atrăgător: „Eva întrupată în pisica ei". Restul, ca în povestirea anterioară, a fost plăsmuit din nimic, și de aceea amândouă purtau în sine germenele propriei lor pieiri - cum ne plăcea să spunem pe atunci.

Și această povestire s-a publicat în aceleași condiții ca prima, sâmbătă, 25 octombrie 1947, fiind ilustrată de o stea ce se înălța pe cerul Caraibilor: pictorul Enrique Grau a atras atenția că prietenii mei au apreciat povestirea ca pe ceva firesc la un scriitor consacrat. Eu, în schimb, am suferit din pricina greșelilor și m-am îndoit de părțile bune, dar am reușit să-mi țin firea. Surpriza cea mare a venit după câteva zile, prin nota publicată de Eduardo Zalamea, cu pseudonimul obișnuit Ulise, în coloana sa zilnică din „El Espectador". A mers direct la subiect: „Cititorii suplimentului literar al acestui ziar, «Sfârșit de săptămână» au remarcat poate apariția unui talent nou, original, cu o personalitate viguroasă". Și mai departe: „Între hotarele imaginației se poate întâmpla orice, dar să știi să înfățișezi cu naturalețe, cu simplitate și fără exagerări perla pe care reușești să o extragi nu-i ceva la îndemâna oricărui tânăr de douăzeci de ani care face primii săi pași pe tărâm literar". Și termina fără nici o reținere: „Cu García Márquez se naște un nou și remarcabil scriitor".

Nota - cum să nu! - a fost pentru mine ca o rafală de fericire, dar în același timp m-a consternat, căci Zalamea nu și-a lăsat nici o cale de a da înapoi. Totul fusese spus și eu trebuia să-i interpretez generozitatea ca un apel la conștiința mea pentru tot restul vieții. Nota mărturisea și că Ulise îmi descoperise identitatea cu ajutorul unuia dintre colegii de redacție. În seara aceea am aflat că era vorba de Gonzalo González, un văr apropiat al verilor mei cei mai apropiați, care a scris vreme de cincisprezece ani în același ziar, cu pseudonimul de Gog și cu o pasiune nestrămutată, o coloană cu răspunsuri la întrebările cititorilor, la cinci metri de masa de lucru a lui Eduardo Zalamea. Din fericire acesta nu m-a căutat, și nici eu pe el. L-am văzut într-un rând la masa poetului De Greiff și i-am remarcat glasul și tusea uscată de fumător împătimit, iar apoi l-am mai întâlnit la câteva manifestări culturale, dar nimeni nu ne-a prezentat. Unii fiindcă nu ne cunoșteau, și alții pentru că nu le venea să creadă că nu ne cunoșteam.

Era greu de imaginat cât de mult se trăia pe atunci în umbra poeziei. Era o pasiune frenetică, un alt mod de a fi, un bulgăre de foc care zbura pretutindeni cu de la sine putere. Deschideam ziarul, chiar și la secțiunea economică sau la pagina juridică, ori ghiceam în zațul de pe fundul cești de cafea, și ne pomeneam cu poezia care stătea și ne pândea, gata să pună stăpânire pe visele noastre. Astfel încât pentru noi, cei care proveneam din toate provinciile țării, Bogota era capitala și sediul guvernului, dar era mai cu seamă orașul unde trăiau poeții. Nu numai că credeam în poezie și muream după ea, ci și știam cu certitudine - așa cum a scris Luis Cardoza y Aragón că „poezia e singura mărturie concretă a existenței omului".

Lumea aparținea poeților. Pentru generația mea, noutățile acestora erau mai importante decât știrile politice, tot mai descurajatoare. Poezia columbiană ieșise din secolul al XIX-lea iluminată de steaua solitară a lui José Asunción Silva, romanticul sublim care la treizeci și unu de ani și-a tras un glonte exact în cercul pe care medicul i-l pictase cu iod în dreptul inimii. Nu m-am născut la timp să-l pot cunoaște pe Rafael Pombo sau pe marele liric Eduardo Castilio, ai cărui prieteni îl descriau drept o fantomă scăpată din mormânt în puterea întunericului, cu o pelerină înfășurată de două ori în jurul trupului, o piele bătând în verde din cauza morfinei, și un profil de uliu: imaginea concretă a poeților blestemați. Într-o seară, am trecut cu tramvaiul prin fața unei clădiri somptuoase de pe strada a Șaptea și în portalul ei l-am văzut pe bărbatul cel mai impresionant din viața mea, cu un costum impecabil, o pălărie englezească, niște ochelari negri pentru ochii lipsiți de lumină și un poncho ca al locuitorilor din savană. Era poetul Alberto Angel Montoya, un romantic puțin emfatic care a publicat unele dintre poemele cele mai valoroase din timpul său. Pentru generația mea erau fantome ale trecutului, în afară de maestrul Leon de Greiff, pe care l-am spionat ani în șir la cafeneaua *El Molino*.

(În curs de apariție la Editura RAO)

În românește de

Tudora Șandru Mehedinți

literatura lumii

Ioan Es. Pop: „e un ceas în cameră“

ion crețu

“Nu vă lăsați seduși!
Drum de întoarcere nu e
Timpul stă, palid, în uși,
Simți vântul de noapte-n urcuș,
Dar zorii în veci nu mai suie.“

Bertolt Brecht

Poezia, spre deosebire de proză, preocupată îndeosebi cu crearea unei atmosfere, a exprimării unui sentiment, a unei stări sufletești, se împacă mai anevoie cu datele fixe - reci și obiective - și când o face răspunde unor necesități bine motivate. Ea se servește de „nuanță“, mai degrabă decât de culoare și de unități de măsură bine definite. *Nel mezzo del cammin della nostra vita* - își începe Dante relatarea coborîrii sale în Infern, lăsând la puterea de judecată a cititorului să hotărască la cât anume să aprecieze această vârstă atât de aproximativă. Eminescianul „trecut-au anii“ este un mod de a spune că s-a scurs mult timp - de când era tânăr poetul - și nu se simte deloc nevoia să se precizeze, ca într-un *curriculum vitae,* despre câți ani anume ar fi vorba. Matematic vorbind, „mult timp“ poate fi chiar relativ puțin, singur sentimentul pe care-l creează asupra subiectului să conteze cu adevărat. De altfel, cititorul nu cred că-și pierde somnul frământându-se câți ani anume sunt în discuție. Firește, această lipsă de precizie nu dăunează în nici un chip forței mesajului poetic. Din contră.

Poezia lui Ioan Es. Pop este marcată în mod sistematic, aproape permanent, obsesiv, de timp, fie că este timp la modul general - vreme etc. - fie că este vorba despre fracțiuni ale timpului, fracțiuni transpuse în quasi totalitatea formelor adverbiale temporale existente. Pop nu scrie poeme închinate timpului, pur și simplu, el nu se întreabă asemenea lui Rilke: *Gibt es wirklich die Zeit, die zerstärende?-* cu alte cuvinte *Există, cu adevărat, timpul cel care distruge totul?* Asta nu înseamnă că timpul nu-i însoțește creația de la un capăt la altul. Din contră.

Între multele apariții care populează poezia lui Pop, timpul este închipuit ca o prezență casnică, ușor caricaturală, deloc înfricoșătoare, în orice caz, asemenea unui animal de casă: „e un ceas în cameră pe care hansi îl hrănește pe ascuns ... îl spală îl schimbă îl îngrijește ca pe ochii din cap.“ Nimic din această reprezentare domestică și ușor parodică nu este în măsură să creeze cine știe ce mari fiori metafizici. De aceea, trecerea inexorabilă, distrugătoare, a timpului nu-i provoacă lui Ioan Es. Pop reacții pline de tragism, cum este acel disperat strigăt eminescian: „timpul crește în urma mea... mă întunec!“

Fie și o simplă enumerare, fără pretenția de a fi exhaustivă, nici sistematică, ne edifică pe deplin despre cât de mult muștește de timp cosmologia lui Ioan Es. Pop. Asemenea creației divine, lumea lui Pop nu este făcută **în** timp, este făcută **cu** timp. Începând cu datele precise, de calendar, și terminând cu formele cele mai generale ale timpului, toate formele, expresiile temporale își dau întâlnire în poezia sa. Iată, spre exemplificare: 12 octombrie 1976 (și celelalte date de 12 octombrie), 15 septembrie, 15 iunie, în ziua de paișpe, noiembrie, 36 de ani, 6 ani, 3 ani, cândva, trei dimineața, zilnic, ziua de azi, mâine, într-o zi, luni, altădată, aseară, dimineața, toată ziua, zi de zi, târziu, primăvară, zilele, nopțile, într-un an-doi, cu timpul, niciodată, *nevermore*, mâine dimineață, ultimii ani, atât de devreme, vreme de generații, era vinerea și era seară, din an în paște, marți, vineri, zilele, nopțile, pe zi ce trece, cu timpul, vreme, iarnă, zilnic, etc. Am putea continua enumerarea, credem însă că este deja suficient de doveditoare. Nu am precizat din care poeme provin aceste exemple, fiindcă identificarea lor este la îndemâna oricui (volumul antologic **Podul**). Am putea spune că și poezia lui Pop, la fel cu omul său, este un instrument fragil prin care suflă timpul.

Un exemplu despre cum lucrează timpul în poezia lui Pop, unul printre multe altele, îl oferă poemul „Casa“. Această casă, casa părintească, este „plină de trecut“; în ea stă „mai mult trecut decât prezent și viitor la un loc.“ Interesant de notat, și nu ca o curiozitate, trecutul este asociat și la Pop cu întunericul: „În casa noastră plină de trecut, întunericul era strașnic păstrat zi și noapte.“ Această casă nu lasă „prezentul să se așeze în ea prea mult timp“ etc. Cât despre „devenire“ ca expresie a trecerii timpului, ea are o singură direcție, urmărită cu o imensă luciditate: „Am băgat de mult de seamă: în orice casă mă așez, casa aceea îmbătrânește brusc, se întunecă, și devine casa de acasă. Așa cum tot ceea ce iubesc obosește deodată, începe să gonească spre stingere, se grăbește să devină cenușă.“

Despre modul în care se folosește Ioan Es. Pop de elementul temporal în poezia sa, se poate spune (ca și în cazul spațiului, de altfel), că se disting - cu riscul de a părea didacticist - două aplicații distincte: cea curentă, în care timpul este cel cunoscut de fiecare dintre noi: cu subdiviziunile sale în secunde, minute, ore, zile, ani etc.; acel timp, prozaic, cotidian, măsurat de clepsidră, care ne slujește să ne rânduim viața pe o coordonată ce merge dinspre prezent spre trecut, cu proiecția viselor noastre în viitor. Este ceea ce numim timpul real, timpul în care ne ducem existența. Acest timp este mai potrivit pentru proză - decât pentru poezie - unde se relatează fapte, evenimente, lucruri care se petrec într-o anume succesiune sau alta ori în relație unele cu altele etc. Din acest punct de vedere, poezia lui Pop are numeroase elemente în comun cu proza, tipul de lirică pe care-l cultivă el fiind înzestrat cu o imensă concretețe subliniată și prin modul său de a folosi timpul ca ordonator. Iată, spre pildă, poemul **2. (fotografie de grup):** „ ... hans. el da. el are/ treișopt. are capul căzut pe masă./ a avut bani. o avea pe tereza. are treișopt. a avut băiatul acesta un amic, amicul a avut-o pe/ tereza tereza a avut banii lui hans. hans are/ capul căzut pe masă. masa șchioapă, noi cu el./ pe atunci avea 36...“ etc. Aici, în strofa de mai sus, cel puțin, totul este construit pe jocul alternanței temporare a verbului „a avea“, între prezent și trecut, cu un efect deosebit.

În același spirit, dominat de logica firească a trecerii timpului, cele mai multe lucruri stau, în poezia lui Pop, sub semnul „uzanțelor“ temporare curente, a modului cum este percepută, obiectiv, trecerea timpului: „vin zorile, se face iarăși seară“ (și nu invers!), „de vineri până luni“ (și nu invers!), „vine vineri și de vineri până luni...,“ „autobuzul trece doar vinerea și azi e doar marți“ etc.

Foarte adesea, referințele temporare sunt subliniate de repetiții, anume pentru a întări greutatea lor: „zi de zi,“, „ani și ani“, „ani la rând“, „totul a început aici în zi de marți, ieri a fost marți“ etc. De asemenea, sunt frecvente expresiile adverbiale temporale gen: „din an în paște“, într-un an-doi, mâine poimâine etc.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

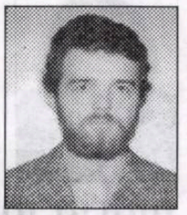
Kostis Palamas (1859-1943)

Mireasma rozei

Iarna aspră-a trecutului an m-a pus în genunchi,
m-a găsit fără tinerețe, m-a prins fără foc,
fără timp și din nou pe zăpezile străzii mergând
credeam că mă prăbușesc și-o să mor.

Însă ieri, de surâsul lui martie-ncurajat,
când pornisem să caut iar căile sitului antic
prima mireasmă a unui depărtat trandafir
îmi aduse lacrimi în ochi.

Adrian Alui Gheorghe - efectele scriiturii



adrian g. romila

Într-un tratat de *poietică*, adică într-un fel de epistemologie a literaturii, şi-ar afla un loc de onoare analiza felului în care poeţi de vocaţie au un mod anume de a scrie şi proză. Descins direct dintr-o perspectivă esenţializată de a vedea realitatea şi de a o „traduce" în limbaj, poetul trece, incapabil de a se desprinde de sine, cu aceeaşi perspectivă la prolixitatea prozei, cu un specific plurilingvistic şi „dialogic", după cunoscuta idee a lui Bahtin. Povestirile şi romanele unui poet diferă de cele ale prozatorului de meserie. Ultimul se aşază la scris comod, relaxat, sigur pe toate strategiile narative; proza sa curge, înglobând referentul când psihologic, când realist, oarecum dezlânat, centrifug; al doilea e contorsionat, e obsedat de sensuri adânci, de aceea proza sa, oricât de întinsă, se orientează încet spre parabolă, spre mit, devenind un hibrid, mai mult macro-poem decât roman sau povestire, într-o mişcare centripetă. Exemple sunt. Nuvelele eminesciene reiau temele vizionare din marile poeme, argumentate filozofic din plin; prozele lui Vasile Voiculescu ilustrează, din perspectiva fantasticului de tip folcloric, conflictul între lumea veche, tratată relevant în poezia sa interbelică, şi cea modernă, demitizantă; în *Respirări* sau în *Fiziologia poeziei* regăsim la tot pasul metaforizarea instantanee, tonul cunoscut al liricii stănesciene; *Nostalgia*, trilogia *Orbitor* ori chiar *Enciclopedia zmeilor* constituie superbe mixturi de autobiografism urban, realism post-modern şi înlănţuire de miteme, tipice poeziei lui Mircea Cărtărescu. Procesul poate fi analizat şi invers, dinspre proză spre poezie. Ar fi cazul unui Ştefan Bănulescu, cu puţinele sale *Cântece de câmpie*. Oricum, desprindem o constantă a poeţilor-prozatori: naraţiunile lor, dacă nu sunt poeme extinse, sunt în mod sigur parabole, conglomerate de povestiri simbolice, apăsate de obsesia sensurilor ultime.

profil

Proza poetului Adrian Alui Gheorghe cuprinde un volum de povestiri scurte, *Goliath*, apărut la editura Libra în 1999 şi romanul *Bătrânul şi Marta*, publicat în 2002 la editura Cronica, alături de naraţiunile din volumul anterior. Toate, romanul mai ales, dar şi povestirile, pot fi surclasate de o temă eco-borgesiană, identificabilă, desigur, şi în textele sale lirice: fatala lipsă de inocenţă a scrisului. Demersul e motivat într-un pseudo-„*Cuvânt de pe urmă al autorului*", pus la sfârşitul romanului din 2002, de fapt un poem, un frumos poem (în proză, desigur) despre viaţă şi cărţi. După scurte relatări despre cărţi care au ucis oameni, prăbuşindu-se peste ei, sau pur şi simplu au reconstruit realitatea, urmează câteva precizări „teoretice": „...realismul însuşi este un coşmar din care încercăm să evadăm în vis. Dar dacă şi visul este un coşmar? Trăind, sărăcim visul; scriind, îl îmbogăţim. E posibil, până la urmă, ca toţi să fim litere dintr-o scriere cu înţeles ocult. Când mă vezi cocoşat peste o carte, pot să fiu A. Când iubesc pot fi B. Când mă tot duc pot fi S. Când mă întorc, cu genunchii obosiţi, târându-mă prin praful nostalgic, pot fi D. Când urlu pot fi M. Când evadez pot fi R. Când tac pot fi P. Când cântăresc cerul cu stele pot fi V. Într-o zi, luând de la capăt totul trăind pur şi simplu, pot spune povestea endemică a omului, din toate timpurile şi pentru toate neamurile viitoare. (...) „Cuvântul de pe urmă al autorului" nu spune nimic în plus faţă de romanţul şi faţă de povestirile sale, e ca şi cum l-ar învăţa pe miriapod să ridice unul câte unul picioarele, din mulţimea lui de picioare, ca să reuşească, în final, să o ia din loc". Cartea e însăşi viaţa, ori invers, viaţa e o carte; scrisul nu adaugă nici un adevăr în plus existenţei, pentru că el este pur şi simplu. De aceea, graniţa între ficţiune şi realitate, între vis şi trezie nu există. Din universul ficţional nu poţi ieşi declarându-l ca fiind fals, iluzoriu, ci abolindu-l dintr-o dată, ucigându-l. Asta în cazul în care nu s-a întâmplat invers. Visele, cuvintele, imaginarul nu sunt deloc inocente. Sau, după cum afirmă Adrian Alui Gheorghe în acelaşi loc, „din labirintul lui Borges, Alexandru Macedon, cel care a desfăcut nodul gordian cu sabia, ar fi ieşit într-un singur mod: incendiindu-l".

Pe un astfel de eşafodaj ideologic se bazează *Bătrânul şi Marta*. Personajul, un ultim şi însingurat urmaş al neamului Papasterie, pictor ratat şi mare amator de iubiri pasagere, primeşte de la un unchi decedat o moştenire ciudată: un arbore genealogic desfăşurat pe câteva foi şi o uriaşă bibliotecă, plasată într-o clădire complicată, niciodată vizitată în întregime. Misiunea lui urma să fie aceea de a cartografia mulţimea uriaşă de cărţi din bibliotecă, unele foarte vechi şi foarte rare. Pe deasupra, personajul-narator devine obsedat de ideea originii sale, căutând-o în arborele genealogic primit. Cele două sarcini - catalogarea cărţilor şi stabilirea exactă a originii - definesc de fapt aceeaşi axă narativă: textele, scriitura, nu evocă, ci sunt viaţă; nu se mai distinge dacă existenţa tânărului Papasterie se desfăşoară în interiorul universului unui text, fiind el însuşi un element al acestui text, sau dacă, dimpotrivă, cărţile există în viaţa lui Papasterie şi sunt citite, aranjate, manipulate de el.

Instalat într-o cămăruţă din vasta şi labirintica bibliotecă, personajul îşi desfăşoară aici întreaga existenţă cotidiană: mănâncă, doarme, se întoarce din plimbări, gândeşte. Tot aici îşi aduce iubitele, care dispar subit şi misterios în interiorul ei, fără a se mai întoarce vreodată înapoi, fără a mai fi găsite în labirinturile încâlcite ale clădirii. Biblioteca a devenit un monstru devorator, cu trup din rafturi, coperte şi texte. Singura posibilitate de a scăpa de sarcina sisifică de a inventaria cărţile, de foşnetul lor îngrozitor, de înghiţirea fiinţelor iubite şi de apariţiile fantomatice ale fostului proprietar, bătrânul profesor savant Papasterie, e arderea volumelor. „În noaptea în care am auzit foşnete printre cărţile bibliotecii mele n-am dormit de spaimă. Redescoperisem spaima, dar nu cea omenească, din preajma lucrurilor concrete, ci acea spaimă ocultă care îţi încarcă inima de sânge şi o ţine captivă între coaste, ca o prezenţă năucitoare. Am urlat şi urletul meu a hăituit toate umbrele din imensa bibliotecă. Dimineaţa, cu ochii obosiţi şi încă tremurând de emoţie, am încărcat o plasă cu cărţi, la întâmplare, le-am dus la câteva sute de metri de stabiliment şi le-am dat foc. Au ars greu, aveau o jilăveală proprie lucrurilor care zac în spaţii închise, se lăsau greu linse de flăcările albăstrii. Se stingeau, trebuia să le răsfoiesc paginile pentru a întârâta focul". E o analiză a spaimei speciale pe care o provoacă textele scrise, precum şi prezentarea ritualului de a o exorciza. Buna alcătuire a sistemului de aerisire al bibliotecii îi va permite să-şi mute incendierile zilnice chiar în camerele şi culoarele clădirii, printre rafturi. Alegerea volumelor de ars e întâmplătoare, pentru că „într-o bibliotecă toate adevărurile se amestecă, e un ghiveci de lucruri gândite şi spuse, imitate sau doar sugerate". O bibliotecă e la fel de absurdă, de fascinantă, de polimorfă ca evenimentele vieţii, oricând convertibile într-o povestire. Nu întâmplător, după incendierile succesive, mai rămân câteva cărţi, între care *Elogiu nebuniei*, a lui Erasmus şi un *Manual pentru şcolile de ucenici zugravi*. Bineînţeles, ele suscită tipuri diferite de lectură, dar lectura însăşi nu e un act inocent, gratuit, ea e un eveniment cât se poate de concret; el poate ucide sau vindeca, poate produce plăcere sexuală sau poate dărâma întreg universul, pentru că, aşa cum susţine naratorul, cuvintele, la rândul lor, nu sunt inocente, indiferent de lucrurile pe care le evocă. Parcurgerea *Manualului* de văruit e asemănătoare unui extaz erotic: „Am căutat, apoi, cu înfrigurare cartea despre văruit. În gesturile acelea tandre ale femeii sau ale bărbatului care întinde varul alb ca o pieliţă de nor de zăpadă, stă toată delicateţea lumii. Am dat pagină după pagină şi am ajuns la operaţia propriu-zisă de văruire. Era punctul culminant, era aducerea tortului, era emoţia celui care se întâlneşte cu peretele, plecat de undeva din munţi, trecut prin lumea asta abulică, care se expune din inconştienţă, din prostie (...). Am chiuit. Înţelesesem. Am închis ochii şi m-am cutremurat de fericire. Mă încălzisem în creier, căldura o luă pe şira spinării, lunecă prin oasele şoldului, mă împunse în mijlocul sternului după care alunecă prin picioare ca un fulger prin paratrăsnet. (...) Pătasem cu spermă halatul profesorului şi pentru o clipă m-am jenat". Pasajul ar fi fost demn de trecut în opusculul lui R. Barthes, *Plăcerea textului*. În lume sau în scris, lucrurile se ating. Un incendiu uriaş, ca o operă de artă, ar putea să ne scape de teroarea dublurii lumii noastre, de aceea a cărţilor. E ceea ce face şi tânărul Papasterie: „Am aprins-o. Apoi am dat foc unui raft cu suluri cerate. Ardeau greu. Sfârâiau. Am trecut în camera următoare, ştiam că focul, odată trezit, îşi duce treaba la capăt. Am mai incendiat pe ici, pe acolo, în trecere. Auzeam zgomotul focului, crescând, duduind, venind după mine ca o turmă de bivoli. Am început să alerg, puteam chiar să fiu ajuns din urmă. Doar în cameră am răsuflat uşurat. Întreaga clădire părea să fie ca o corabie prinsă între două mări, fiecare o presiona cu puterea ei. Acolo, în pântecul clădirii, era adevăratul Iad. Pântecul lui digera miliardele de litere, de cuvinte, înţelesurile şi neînţelesurile, totul se făcuse un bol imens, de foc, care se scurgea într-un stomac care nu se sinchisea de memorie". Pradă propriei sale opere piromane, personajul iese din biblioteca arzând mocnit, dar sigur, distrugând-o definitiv. Bineînţeles, prin forţa cuvintelor. Rostind cu voce tare un imn închinat diavolului, găsit într-un *Manual* de esperanto scăpat de foc, tânărul Papasterie provoacă un cutremur de proporţii în întregul oraş. „Am aşteptat. O secundă. Zece... Dintr-o dată clădirea s-a cutremurat din temelii. Fundaţia clădirii începu să geamă de parcă ar fi fost stârnită de un monstru care s-a cuibărit dedesubt. Printr-o ferestruică zăbrelită am putut vedea afară macaraua prăbuşindu-se într-un nor de foc şi fum. Oamenii păreau nişte piese disparate dintr-un joc, date deoparte cu mâna fermă de pe masă, aruncate în gol. I-am văzut striviţi de matahala de metal. Câteva zeci de secunde pământul se răzvrăti până în miezul său. Apoi, cutremurul îşi domoli energiile, zidurile îşi căutau indiferenţa lor de fiecare zi". (...) Oricum, mi-am propus să nu mai deschid acea carte. Şi ca să nu fiu tentat să mai spun vreun text, căruia să nu-i cunosc înţelesurile şi energiile, am ars manualul de esperanto. Arzându-l, mi-am dat seama cât de mult îi place omului, de fapt, să poată comanda răului, să-l folosească pentru a-şi demonstra sieşi măreţia. Sau lui Dumnezeu". Creată de cuvânt, lumea e distrusă de acelaşi, strigat de data aceasta de cel ce, de-a lungul istoriei, l-a scris şi rostit ca să edifice cultura. Textul, cărţile, atunci când amestecă adevărurile obscurizându-le, sunt duşmanii noştri de moarte. Să nu subestimăm niciodată forţa cuvântului, asta pare să fie morala prăbuşirii oraşului sub imnul rostit de personaj.

A te dărui până la zidire

maria laiu

Creator al unor lumi paralele - cu oameni care nu-şi pierd niciodată candoarea, onestitatea, generozitatea, speranţa şi cu oameni supuşi definitiv derizoriului, minciunii, trădării, setei de putere -, maestru al stărilor de râsu'- plânsu', Bocsárdi László realizează spectacole rafinate, coerente, aproape fără fisură. În vremea din urmă, producţiile sale *par* mai ataşate morţii decât vieţii; doar că morţii săi sunt mai vii decât aceia care pretind că trăiesc. E un univers fascinant în care nimic nu ni se arată cu degetul, totul se insinuează; e mai mult teatru-eseu, în care acţiunea se naşte din detalii, în care conflictul se dezvoltă încet-încet, fără agresivitate, chiar dacă totul capătă, până la final, dimensiuni fabuloase. Cred sincer că Bocsárdi László este, în clipa de faţă, regizorul numărul unu al regiei româneşti

Antigona de Sofocle (Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe) este, după opinia mea, unul din acele spectacole ce nu pot fi uitate uşor. Şi dacă ar fi să număr pe degete producţiile de după 1990 care m-au marcat în mod deosebit, m-aş opri la: **Cântăreaţa cheală** de Eugen Ionescu, regia: Tompa Gábor (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), **Decameronul**, după Boccacio, regia: Silviu Purcărete (Teatrul "Anton Pann" din Râmnicu Vâlcea), **Nuntă însângerată**, după Federico Garcia Lorca, regia: Bocsárdi László (Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe), **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, regia: Mihai Măniuţiu (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj) şi **Antigona**. Sunt creaţii aproape fără cusur, în care o idee este urmărită cu consecvenţă până la ultima consecinţă, în care jocul actorilor se armonizează cu viziunea regizorală, iar scenografia slujeşte întregul într-un demers unic, ce poate atinge perfecţiunea. Gândindu-mă bine, toate spectacolele enumerate sunt opere mici, aproape de "cameră", în care impresionează nu fastul, desfăşurările masive de forţe, ci tocmai scrupulozitatea cu care a fost realizat fiece detaliu.

Antigona, text antic, ieşit oarecum din uz, de care regizorii se mai apropie doar rareori, constituie, de astă dată, pretextul pentru un spectacol (aproape) comic. Şi asta fără a se minimaliza

thalia

trăirile puternice sau sentimentele înalte, menite să ne purifice (vezi catharsis-ul). Totul ni se revelează discret, fără ostentaţie; e vorba de o societate decadentă, care afişează doar nişte principii, la care, în fond, s-a renunţat de mult.

Creon o pedepseşte pe viitoarea sa noră, Antigona, pentru că a îndrăznit să-i încalce poruncile, dar lasă a se înţelege că o face din respect pentru ordine. Supuşii săi *par* a înţelege justeţea uciderii Antigonei, care se face vinovată de încălcarea legii - deşi îi este interzis, îşi îngroapă - după datină - fratele mort în luptă şi lăsat pradă păsărilor, dar, de fapt îi interesează mai mult *distracţia* pe care o presupune un asemenea eveniment. Cruzimea societăţii poate deveni fără margini, când e vorba de suferinţa pe care o poate pricinui celor neajutoraţi.

Se joacă pe muchie, la limita dintre tragic şi comic. Sunt momente de un haz savuros: tinerii tebani, care apar în scenă, pe rând, cu câte un ciolan de ros de la masa mai marelui, se ascund spre a-şi devora osul în linişte, apoi, se întâlnesc, arătându-şi cu mândrie captura; fratele mort nu e chiar atât de mort, reacţionează - uneori, înduioşător, alteori stârnind râsul -, la fiecare semn al *viilor*; Paznicul - unul singur, dar reprezentându-i, cu făloşenie, pe toţi şi din toate timpurile -, este fricos, dar se înarmează cu o lance uriaşă, pe care nici măcar nu o poate duce singur..., şi sunt momente de mare emoţie, precum scena în care Antigona îi dezvăluie surorii sale, Ismena, faptul că vrea să-l îngroape pe Polynikes, cea în care Antigona este surprinsă primenindu-şi fratele şi este condamnată la moarte, iar Ismena vrea să-i împărtăşească soarta, declarându-se complice, momentul întâlnirii dintre Creon şi fiul său, Hemon, apoi al sinuciderii celui din urmă, precum şi cel al morţii lui Eurydike. Urmează "dansul" şi trist, şi ridicol al celor doi morţi, susţinuţi cu disperare de Creon, care *pare* a realiza în sfârşit consecinţa faptelor sale.

Reprezentaţia curge asemeni unei ape de şes, fără bolboroseli, cu o fluenţă teribilă; fiecare moment se naşte din celălalt, într-o dantelărie măiastră. Înţelesul cuvintelor este supradimensionat de o coregrafie sofisticată, executată cu mult profesionalism de către interpreţi. Este remarcabilă, de altfel, disciplina acestor artişti, care joacă matematic şi, în acelaşi timp, emoţionant de sincer. Să fie vorba de o altă şcoală? Nu cred. Poate doar de o altă mentalitate, fiindcă teatrul, ca oricare altă artă, presupune, din partea actorilor, dăruire şi asumare până la zidire. Altfel nimic nu ar putea să dureze.

***Antigona** de Sofocle, scenariul: Sebastyén Rita Julia * Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe * regia: **Bocsárdi László** * decorul: **Bartha József** * costumele: **Dobre-Kóthay Judit** * muzica: **Verebes Erno** * mişcarea scenică: **Liviu Matei** * cu: **Bíró József** (Creon), **Szorcsik Kriszta** (Antigona), **Kicsid Gizella** (Ismena), **Liviu Matei** (Polynikes), **Péter Hilda** (Eurydike), **Szabó Tibor** (Paznicul), **Mátray László** (Hemon), **Nemes Levente** (Tiresias), **Váta Loránd** (Crainicul) ş.a.*

Divorţ în stil românesc între critică şi public

irina budeanu

Întotdeauna când eşti nevoit să alcătuieşti un top al filmelor, te gândeşti de zeci de ori înainte să dai verdictul. Dar oricât de mult ţi-ai dori să fii obiectiv, cu siguranţă vei nedreptăţi anumite pelicule, iar altele vor fi supraevaluate. Şi de fiecare dată, între public şi critica de specialitate se naşte o prăpastie cu mult mai mare decât cea dintre tinerii „furioşi" din cinematografia noastră şi regizorii consacraţi.

Dar despre ce top este vorba? Săptămâna trecută, presa de specialitate din România a selecţionat cele mai bune zece filme din anul 2003. Chiar în această săptămână (între 16-24 februarie) veţi putea viziona la Sala „Elvira Popescu" a Institutului Cultural Francez o retrospectivă a acestor filme incluse în topul de care aminteam. Criticii au decis că cel mai bun film care a rulat anul trecut în România este producţia spaniolului Pedro Almodovar, **Vorbeşte cu ea** (**Hable con ella**), marele câştigător al celei de a 15-a ediţii a Premiilor Filmului European. De altfel, Pedro Almodovar este binecunoscut cinefililor români, din peliculele **Femei în pragul unei crize de nervi** (**Mujeres al Borde de un ataque de nervos**), **Totul despre mama** (**Todo sobre mi madre**) sau **Sânge şi carne** (**Carne tremula**). După După Almodovar, urmează în topul preferinţelor specialiştior, filmul britanicului Stephan Daldry **Orele** (**The Hours**), având în distribuţie câteva nume mari ale Hollywood-ului: Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep şi Ed Harris. În fapt, senzaţionala poveste a Virginiei Woolf şi a alter-ego-urilor ei în timp, urmează debutului său, la fel de strălucit cu **Billy Elliot**. Incredibil, dar critica românească a „cocoţat" pe locul trei muzicalul **Chicago**, încununat ce-i drept cu cele mai multe statuete Oscar în 2003, dar atât de insipid şi palid faţă de **Moulin Rouge** sau **Cabaret**. De la locul trei, celelalte poziţii sunt mai apropiate de valoarea filmelor. Ele sunt **Oraşul Zeilor** (**Cidade de Deus**), **Eroul** (**Hero**), **Frida**, **Prinde-mă, dacă poţi** (**Catch Me if You Can**), **Hoţul de Orhidee** (**Adaptation**), **Stăpânul inelelor: Cele două turnuri** (**Lord of the Rings: The Two Towers**). Ultimul pe listă se află filmul lui Polanski, **Pianistul** (**The Pianist**). Interesant este faptul că acest clasament diferă foarte mult de topul filmelor realizat pe baza numărului de bilete vândute. Un singur film din lista criticilor figurează şi printre opţiunile cinefililor. Este vorba de trilogia lui Peter Jackson cu **Stăpânul inelelor**. În rest, preferinţele publicului s-au oprit la ultimele două părţi ale trilogiei fraţilor Wachowski, **Matrix Reîncărcat** şi **Matrix Revoluţii**. Ele ocupă, în ordine, primele două locuri în topul celor mai vizionate filme ale anului 2003 în cinematografele din România. Pe locurile următoare, în ordine, cele mai vizionate filme au fost: **Piraţii din Caraibe - Blestemul perlei negre**, **Terminator 3: Supremaţia roboţilor**, **Băieţi răi II**, **Dumnezeu pentru o zi**, **Mai furios, mai iute**, **Plăcinta americană - Nunta** şi **Johnny English**. În timp ce critica a optat pentru filmul de artă, publicul şi-a ales ca favorite filmele de aventuri, thriller-ul şi comediile. Poate că ar trebui să se facă şi un top al sălilor de cinema. Aici, situaţia este catastrofală, căci în Bucureşti, ca să dăm un exemplu din urbea noastră, cu greu găseşti două, trei cinematografe în care se poate viziona civilizat un film. Centrul Naţional al Cinematografiei a promis încă din vară că va începe „marea privatizare" a acestor spaţii, dar până în momentul de faţă nu s-a întâmplat nimic. Se pare însă că există şi un refuz al celor care încă mai administrează aceste săli, constituiţi într-un sindicat foarte

arta filmului

vehement. Aceştia nu vor în ruptul capului să audă de privatizare. Ne întrebăm unde au văzut criticii şi cinefilii aceste filme? Căci doar la „Hollywood Multiplex", putem vorbi de condiţii optime. În rest, e jale. În urmă cu o săptămână, la premiera oficială a filmului semnat de Lucian Pintilie, sala Cinematografului Studio a fost neîncălzită.

Revenind la topul celor mai bune zece filme din anul 2003, este clar că între critică şi public există un divorţ ireversibil. Nici una dintre părţi nu se va împăca vreodată.

O deşănţată paradă de sofisme (I)

laszlo alexandru

"După o generaţie ce refuză castrarea totală, vine o generaţie ce se castrează singură, în sunet de tobe şi trâmbiţe, ca apoi să urmeze a treia generaţie, care se naşte deja castrată gata."

I.D. Sîrbu

opinii

Eram pregătit să întâmpin cu bucurie vocile tinere ce se înscriu în dezbaterea privind rejudecarea literaturii române. Era nevoie de suflul proaspăt, ţinuta verticală, dezinhibată, privirea nepervertită de compromisurile biografice ale etapei comuniste. Da, aşteptam cu nerăbdare o mână de ajutor din partea mai tinerilor mei confraţi. Fremătam de speranţa de a-i regăsi umăr la umăr lângă mine, pe aceeaşi parte a baricadei. Traseul lor existenţial neaservit ar fi trebuit să le confere ascendenţa morală, seninătatea judecăţilor casante.

Mai bine îmi vedeam de treabă. În ultima vreme fac eforturi disproporţionate să-mi revin din stupoare, comparând ceea ce speram cu ceea ce mi-a fost dat să găsesc. Două intervenţii pe tema atât de fierbinte a colaboraţionismului scriitorilor români mi-au readus în minte vechea zicală: "De unde nu-i, nu cere nici Dumnezeu".

Articolul zgomotos publicat de Cristian Bădiliţă în apărarea lui Constantin Noica (rev. „22", nr. 717/2003, p. 10-11) depăşeşte, prin parada sofismelor, toate neadevărurile propagandistice pe care mi-a fost dat a le răsfoi în ultimul timp. Rareori am avut prilejul de a cunoaşte un text atât de artificial, înşelător şi viclean. Minciuna încearcă să te doboare aici prin fluxul ei debordant: vine peste tine în torente şi parcă ţi-e greu să te mai aperi, nu-i aşa? Să citeşti o exhibiţie sofistă ce debutează cu premise false, evoluează cu argumente strâmbe şi se stinge în contrafacere nu e lucru de toate zilele. Aş fi preferat să mă lipsesc de asemenea senzaţii tari.

"Noi aşteptam procesul comunismului - se lamentează Bădiliţă - şi până la urmă au revenit «procesele» lui Eliade, Cioran, Noica, Ionesco. Aşteptam judecarea neîntârziată a stângii şi ne-am trezit cu re-judecarea fără menajamente a dreptei, ca şi cum ne-am afla după încheierea celui de-al doilea Război Mondial, nu după căderea Zidului Berlinului...". Mi-e greu să pricep, în primul rând, cine este acest "Noi" în numele căruia clamează - şi încă de la ce înălţime! - tânărul expatriat. Se include cumva şi pe sine însuşi? Dar de ce a stat să aştepte cu atîta răbdare delicatul Bădiliţă? Nu avea oare la dispoziţie întreaga libertate a cuvântului? De ce nu s-a avântat (fie şi din spaţiul catifelat al Occidentului) în "procesul comunismului" românesc, dacă tot se plânge de rezultatele străvezii ale demersului? În ce mă priveşte pe mine (nu pe "noi", în numele cărora nu-mi permit să vorbesc neautorizat), am "aşteptat" atât procesul extremei stângi (al comunismului şi al scriitorilor care l-au susţinut), cât şi procesul extremei drepte (al legionarismului fascist şi al scriitorilor care l-au susţinut). Cenzura comunistă de până la 1989 a interzis ambele direcţii de analiză onestă, condamnarea ambelor enormităţi ale secolului al XX-lea: ciuma roşie şi ciuma brună. Cine-şi închipuia oare că va veni la începutul secolului al XXI-lea un tânăr furios care, prin hocus-pocus-uri viclene, va încerca să ne distragă atenţia dinspre o culoare a crimei înspre cealaltă?! Care ne va interzice să judecăm la dreapta, sub pretextul mincinos că avem de lucru doar la stânga?! Iar dacă ne gândim că obiectul devoţiunii lui C. Bădiliţă, gânditorul Constantin Noica, a pus umărul succesiv atât la gloria mişcării legionare, cât şi la manevrele propagandistice comuniste, realizăm pe deplin ce ridicole sunt icnetele partizanului său improvizat de azi.

"În loc să se curete după 1989, România n-a făcut decât să-şi scoată la suprafaţă, să-şi etaleze abcesul", scrie strâmbând din nas Bădiliţă. Dar nu cumva, pentru a curăţa rana, medicul e dator să scoată la suprafaţă abcesul şi să-l examineze? Cum poţi vindeca, fără a studia? Cum poţi curăţa, fără a manevra lopata şi mătura? Ce-ar fi aşteptat Cristian Bădiliţă? Să stăm în continuare zâmbitori şi indiferenţi, cu scheletul în dulap?!

După asemenea premise cariate, junele incendiar îşi suflecă mânecile şi trece hotărât la treabă. Tabăra revizionistă care, în cazul de faţă, viza extremismele de dreapta, le-a reproşat unor intelectuali străluciţi - Eliade, Cioran, Noica etc. - trecutul lamentabil. În ce fel răspunde C. Bădiliţă la aceste acuze apăsătoare, întemeiate pe cercetări îndelungate (mă gândesc că un Z. Ornea, bunăoară, a parcurs din doască în doască presa vremii şi a publicat studii răsunătoare în domeniu)? Prin... înfatuare, gogomănie şi violenţe de limbaj: "Parte din criticii noştri (mai ales goşiştii tineri) sunt de-o incultură patentă, dublată de un tupeu ieşit din comun. Cum să nu fie Sebastian o sursă „preţioasă" de informaţii pentru cineva care n-a petrecut nici o zi din viaţa lui în arhivele unei biblioteci serioase, care n-a avut curiozitatea să cunoască nici un martor interbelic, care n-a deschis nici o colecţie de reviste sau de ziare din anii '30?". În pasaje cum e cel abia citat scârţâie nu doar flagranta inadecvare la faptele realităţii, cât mai ales violenia scandalagiului de a răspunde la reproşuri prin... atacuri la adresa acuzatorilor. *Ignoratio elenchi ad hominem*, aşa se cheamă această şiretenie de doi bani şi e cunoscută din cele mai vechi timpuri. Chiar dacă toţi criticii lui Eliade s-ar sprijini doar pe mărturiile cutremurătoare ale lui Mihail Sebastian (deşi lucrurile nu stau astfel), chiar dacă ei nu şi-ar lua informaţiile decât din surse de mâna a doua, s-ar transforma prin asta automat Mircea Eliade în candidat la premiul Albă ca Zăpada? Ar trece pe dată în nefiinţă opţiunea sa concretă, febrilitatea sa legionară? Supărarea (trucată) a unui polemist sofist poate schimba retroactiv istoria noastră interbelică?

La fel de grosolan tratează C. Bădiliţă şi cazul gânditorului de la Păltiniş, atunci când îi citează la bară, în pledoaria sa, exclusiv pe martorii apărării: "Cei mai credibili martori şi interpreţi într-un eventual proces al „colaboraţionismului" său mi se par a fi în mod normal propriii săi discipoli. Iubirea nu orbeşte până acolo încât să nu te poţi desprinde de cel iubit, dacă acesta se dovedeşte un aliat al ticăloşilor. Or un asemenea lucru e pur şi simplu de negândit. Dacă nu facem credit fiilor spirituali ai lui Noica, atunci cui facem credit? (...) I-a interzis vreunul dintre ei să-i mai calce pragul casei? I-a întors vreunul spatele? L-a tras vreunul de mânecă? I-a arătat vreunul obrazul?". Iată desfăşurată în faţa ochilor noştri întrega subiectivitate a unui judecător ce le dă cuvântul doar amicilor şi susţinătorilor "inculpatului". Câtă credibilitate îi putem acorda unui asemenea sofist? Este prea pompos şirul întrebărilor sale găunoase pentru a nu-l vedea spulberat de însăşi realitatea faptelor. Da, din câte relatează Gabriel Liiceanu, filosoful Alexandru Dragomir a refuzat o vreme să-l mai vadă pe C. Noica, deoarece l-a considerat responsabil de aruncarea în detenţie a primului său grup de discipoli. Da, criticul I. Negoiţescu i-a arătat lui C. Noica obrazul, în replica dată scrisorii sale antioccidentale, şi i-a imputat sfârşitul tragic din detenţie al lui Mihai Rădulescu. Da, eseistul N. Steinhardt şi-a exprimat (în *Jurnalul fericirii*) decepţia faţă de conduita lamentabilă a lui C. Noica atât în cadrul anchetei, când s-a dovedit penibil de cooperant cu sistemul, cât şi în timpul procesului. Da, memorialista Monica Lovinescu a consemnat cu stupoare şi amărăciune manevrele propagandistice procomuniste desfăşurate de C. Noica în rândurile exilului. Mai are nevoie C. Bădiliţă de răspunsuri ţintite, pentru întrebările sale despletite şi incoerente? Sau continuă să-şi închipuie că tupeul ţine locul adevărului?

Şi nu alonja inflamată este vina cea mai gravă a lui Cristian Bădiliţă. Aceasta mai poate fi explicată prin gândirea lui necoaptă. Dar lipsa de onestitate a discursului său îl descalifică în orice comunitate intelectuală superioară căminului cultural sătesc. În loc de a dezbate argumentele adversarilor săi de idei, Bădiliţă face eforturi schimonosite de a-i elimina pe cei indezirabili din peisaj, de a le interzice dreptul la cuvânt, de a le limita sfera de activitate. Prin ce şoproane prăfuite o fi aflat că asta înseamnă "dialog"? "Fără să vreau să pun la punct pe nimeni (?!), consider că a venit vremea ca istoricii şi criticii literari să-şi asume doar rolul care este strict al lor într-un peisaj variat şi pitoresc, anume, acela de relee între autorii de literatură şi cititori. Depăşirea acestui rol riscă să-i facă adesea caraghioşi." Singurul caraghios în context este însuşi C. Bădiliţă, care se opinteşte cu bisturiul să separe esteticul de etic, în studiul literaturii, încredinţându-l pe primul grijii limitate a criticilor şi rezervându-l pe al doilea propriilor sale adnotări mincinoase. E surprinzătoare suficienţa cu care un neliterat se pronunţă tăios despre colaboraţionismul scriitorilor Sadoveanu, Călinescu sau Gala Galaction, în schimb interzice accesul criticilor şi istoricilor literari la colaboraţionismul scriitorilor Eliade, Noica sau Cioran. Coerenţa logică nu se află printre armele secrete ale lui Cristian Bădiliţă!

"Procesul colaboraţionismului noician (...) mi se pare de prost gust în contextul în care România continuă să fie condusă de o liotă de comunişti nerăşinaţi, iar foştii securişti zburdă inocenţi şi veseli prin natură. Mulţi dintre „puritanii" care-l urecheau acum trei ani pe „comunistul" Pleşu i-au votat apoi cu amândouă mâinile pe Iliescu şi trupa lui de măscărici, fără prea multe mustrări de conştiinţă. Iliescu nu vă miroase, domnilor? Vă miroase Noica? Naţionalistul Noica e mai impardonabil decât naţionalistul Iorga, mai bun de luat la refec decât naţionalistul Vadim Tudor?" Incredibil, dar această deşănţată paradă de sofisme e publicată într-o revistă de calitate intelectuală, în Bucureştiul anului 2003. Tactica argumentării prin schimbarea planului de referinţă am "savurat-o" din plin pe vremea ceauşismului. De fiecare dată când sistemul dictatorial era chestionat în legătură cu problema libertăţilor individuale şi a drepturilor omului, se găsea un propagandist arogant care contesta dreptul la critică al societăţii capitaliste, întrucât acolo... şomajul e în floare, iar muncitorii revendică salarii mai mari. Exista şi varianta în care, pe ton suav, se admitea că se poate şi mai bine pe plaiurile noastre, dar să nu ne plângem, căci... în Kenya se moare de foame! În Bangladesh lumea e nefericită! *Ignoratio elenchi ad rem* se cheamă viclenia transparentă prin care propagandiştii comunişti de odinioară ne trimiteau cu gândul în Africa subsahariană, iar Cristian Bădiliţă ne flutură azi prin faţa ochilor efigia lui Iliescu şi a lui Vadim Tudor, pentru a atenua critica legitimă la adresa lui Constantin Noica!

grafomania

Aproximativ, juma' de kil de gândire

Nu ştiu care dintre ei e mai mare: prefaţatorul sau prefaţatul. Tind să cred că, totuşi, prefaţatul, deşi nici celălalt nu se lasă mai prejos. Scrie opt pagini (format mare, 17x24 cm), când ar fi putut să scrie doar una - celelalte sunt copii schimonosite ale primeia, care oricum arată jalnic. Prefaţatorul îşi notează despre autorul său de suflet, cu mâna tremurândă de emoţie: „(...) este unul dintre martorii activi ai epocii noastre, având darul de a sesiza esenţa clipei trecătoare. (...) De o vervă proaspătă, prin gust, pricepere, muncă stăruitoare, prin amestecul neaşteptat de raţiune şi pasiune, prin tot ce scrie el ne propune un fel de conversaţie morală, patetică, răscolitoare" (p. 5). Aşa cum ne-am obişnuit, vom observa cum se reflectă judecăţile prefaţatorului în aforismele (că este vorba de un volum de **Aforisme**, deocamdată nu vă spun mai multe) ale autorului: „Femeia pătimaşă n-are *ciclu* - are *ciclon*" (p. 170, sublinierea autorului); „Femeile blonde cu lenjerie de mătase neagră: iată adevăraţii teroriştii", „Era atât de mic în copilărie, încât taică-său îl bătea cu cureaua de la ceas" (p. 171); „Lungul drum al berii către urină trece prin Cehia" (p. 172); „Făcea tot timpul supoziţii. Ce mai, era un mare *supozitor*!" (p. 178, sublinierea autorului). Mă gândesc că după ce ne-am torturat spiritul citind aceste panseuri scâlciate, vulgare şi de un prost gust desăvârşit ar trebui să ştiţi că marele om capabil de astfel de profunzimi obscure este nimeni altul decât Corneliu Vadim Tudor, iar cărţoiul (aproximativ juma' de kil de gândire) a apărut în 2002, la Editura Fundaţiei „România Mare". Desigur, unui astfel de spirit nu îi pot lipsi calităţile dubitative. „Nevasta unui *prelat* se numeşte *prelată*?" (p. 178), se întreabă, cu degetul la tâmplă, aplecat asupra foii de hârtie, subliniind adânc cuvintele care i se par a suna mai strident din codiţe, filozoful nostru. Domnul George Sbârcea (inspiratul prefaţator) observă: aforismele tribunului sunt „nu numai fructul unei lungi elaborări, ci şi (eu aş zice „ci mai ales" - nota mea, C.S.) expresia directă a unei combustii interne autentice şi febrile" (p. 7). Tot fumegând de zor, Corneliu Vadim Tudor, ca o adevărată uzină cu foc continuu, fabrică sute de rulmenţi (nici măcar utilizabili): „Obsedat sexual e acela care vede o puşcă şi se gândeşte la o femeie goală puşcă" (p. 163), „Femeia frigidă ori îşi pune sutien, ori îşi pune două cupe de îngheţată - e acelaşi lucru" (p. 162). Cititorii trebuie să ştie că sexualitatea, în special propria potenţă (sexuală şi spirituală) este domeniul preferat de spiritul introspectiv al tribunului. Vadim îşi imaginează „o bibliotecă în rafturile căreia să stea, în picioare, aidoma unor cariatide, cele peste 1000 de femei cu care am făcut dragoste, în tinereţea mea păcătoasă - pentru mine, ele reprezintă Şcoala Vieţii" (p. 78). Mai înainte scria: „Marile iubiri ale vieţii mele au fost femei frumoase, nu inteligente. Eram eu inteligent şi pentru ele" (p. 44). Fiind atât de luminat, Vadim îşi permite să-şi întindă chewing gum-ul gândirii şi peste realele valori: „Emil Cioran nici acum, după moarte, nu s-a hotărât ce rol să joace pe tabla de valori: *sfânt* sau *sfincter*?" (p. 81, sublinierile lui C.V.T.). Sau, la aceeaşi pagină: „Trupul lui Edgar Allan Poe era atât de îmbibat de alcool încât, la prima seară, a îmbătat morţii din cimitir pe o rază de 100 de metri şi o sută de ani". Vadim îşi fabrică, neîncetat şi cu sârg, atât de numeroasele calităţi („«Eu sunt spiritul adâncurilor» - spunea Nicolae Labiş. «Eu sunt spiritul enciclopedic» - îi răspund eu", p. 81), îndeletnicire practicată şi în viaţa reală. După cum bine ştim cu toţii, cea mai nouă calitate a tribunului este filosemitismul. Să vedem ce scria filosemitul nostru în urmă cu nu mai mult de vreun an jumate: „Mici *echimoze*-s ochii tăi de fiară/ Stăteai pe *roze*-n caldul tău bârlog... (Calambur publicat, în decembrie 1983 (...), la adresa rabinului abuziv *Mozes Rozen...*)" (p. 15, sublinierile lui C.V.T.), „Elie Wiesel e un porc, e un porc, e un porc!" (p. 165), „Indicativul Yahoo al Internetului are o explicaţie: aşa se mai numesc evreii, de la Yahve" (p. 27).

În încheiere, remarc poza de la coperta a patra: gânditorul Vadim, la a cărui burtă ard trei lumânări, una roşie, una galbenă şi una albastră.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Simbolism fonetic

mariana ploae-hanganu

Există oare între cuvinte şi lucruri o legătură intrinsecă şi necesară sau limbajul este doar o simplă convenţie socială? Reflectă oare cuvintele esenţa lucrurilor sau, dimpotrivă, sunt create în mod arbitrar şi nemotivat? Aceste întrebări şi altele ca ele deschid un capitol îndelung discutat, de la filozofii greci încoace, şi, deşi mulţi îl consideră elucidat, continuă să stârnească interesul tuturor celor care se interesează de natura limbajului.

Dacă majoritatea lingviştilor este astăzi convinsă de inexistenţa motivării semnului lingvistic, cercetările din domeniul psihologiei şi cel al analizei discursului literar permit redimensionarea temei, focalizând anumite aspecte care deschid noi perspective dezbaterii.

conexiunea semnelor

Dacă considerăm, pe de o parte că obiectele pot fi desemnate prin orice corp sonor, simţim, pe de altă parte, că anumite cuvinte evocă, prin alcătuirea lor fonologică, elemente de ordin afectiv-senzorial care ne fac să presupunem o legătură spontană între sunet şi înţeles. Cine, în faţa unor cuvinte ca *frig, monoton, teroare, vânt* nu întrezăreşte o anumită „potrivire" sau „ajustare" a expresiei sonore cu sugestiile de semnificaţie capabile să producă asociaţii imaginative? Dacă este adevărat principiul arbitrarietăţii semnului lingvistic, nu este mai puţin adevărat cel al corespondenţei sinestezice care permite ca, în ultimă instanţă, diferite impresii sonore ale semnificantului să comunice cu anumite senzaţii. putând astfel să păstreze o gamă întreagă de valori simbolice care se află în concordanţă cu semnificaţia.

După cum am afirmat, primii care şi-au pus problema relaţiei dintre cuvinte şi lucruri au fost filozofii greci: în celebrul dialog *Cratil* al lui Platon, scris de acesta la deplină maturitate, se confruntă două teze, cea a lui Cratil care susţine că numele reflectă sau imită realitatea - şi cea a lui **Hermogene** care apară ideea că totul nu este decât o simplă convenţie.

Prin acest dialog este posibil ca Platon să fi dorit să combată ideea lui Democrit pentru care limbajul ar fi avut o origine pur convenţională. Socrate este însă de părere ca numele se asociază în mod natural lucrurilor. De aceea sarcina de a crea cuvinte le revine doar celor care cunosc esenţa lucrurilor. Din acest moment s-a creat o interpretare a limbajului ca act mimetic: cuvintele reflectă natura obiectelor reprezentate. Altfel spus, imitaţia creată prin cuvânt nu „cade" nici asupra învelişului sonor, nici asupra formei sau a culorii, ci asupra esenţei obiectului pe care cuvântul trebuie să o sugereze. Socrate este de părere că numele, întocmai ca pictura, este o imitare a lucrurilor, este deci o imagine. Pentru aceasta nu are nevoie să fie o copie exactă a realităţii; este suficient să evoce partea ei esenţială, ca să-şi exemplifice teza, Socrate întreprinde o analiză a capacităţii expresive a fonemelor. Astfel, /r/ sugerează mişcarea *(rhéin, tromos)*, /a/ mărimea *(mega)*, /o/ rotunjimea *(gonggulon)*, /t/, /d/ starea (*stasis*). Este adevărat că există exemple care ilustrează contrariul, ceea ce determină pe Platon nu atât să valideze sau să nege existenţa unei relaţii naturale între cuvinte şi lucruri, cât mai ales, să urmărească dacă este posibil să se atingă esenţa lucrurilor pe cale indirectă, adică prin limbaj.

Discuţia s-a amplificat mai târziu, prin disputa dintre gramaticii *naturalişti*, numiţi aşa pentru că recunoşteau şi susţineau legătura naturală dintre cuvinte şi lucruri. Şi *anomalişti*, aflaţi la polul opus, cei care contestau orice relaţie naturală între cuvinte şi lucruri, aducând argumente, printre care şi cel devenit celebru, al numelor proprii *Tehas* şi *Atenas* care, îi ciuda formei de plural desemnau fiecare un oraş. În susţinerea ideii lor, anomaliştii se bazau pe cazurile de neregularitate din limbă; în favoarea lor pledau şi miile de sinonime din limba, inevitabilele *omonime* (forme identice cu înţelesuri diferite) ca să nu mai vorbim de *paronime* (nume asemănătoare care se referă la lucruri complet diferite). Din această cauză, confruntarea dintre cele două concepţii s-a menţinut vreme de secole. Aşa se face că o întâlnim şi în Evul Mediu, unde gramaticii reiau discuţia aproape cu aceleaşi argumente: limba este înţeleasă ca o oglindă *(lat. speculum)* sau o reflectare a realităţii; de aici numele de *speculativi* dat acestor gramatici. Şi totuşi, ei nu înţelegeau cuvintele ca o reflectare directă a naturii lucrurilor acestea erau reprezentate în felul lor de a exista, adică substanţă. calitate, acţiune, stare. Concepţia a stat mai târziu, la baza teoriei părţilor de vorbire care a clasificat cuvintele în substantive, adjective, verbe etc.

În timpurile moderne dezbaterea a fost reluată cu o tendinţă expresă de invalidare a ipotezei relaţiei naturale dintre cuvine şi lucruri. Dar despre aceasta, în rubrica noastră viitoare.

Cultura vieneză în diferite chipuri

matei chihaia

Când îţi propui să fii prezent la unul dintre spectacolele Operei Naţionale din Viena, nu ai nevoie să consulţi harta oraşului. Te poţi orienta după publicul care, înainte de a se îndrepta către sala propriu-zisă, se fotografiază în faţa scării monumentale. În seara hotărîrii mele a dirijat Seiji Ozawa, care - după cum se ştie - dansând după muzica lui Mozart, interpretând-o şi cu propriul său trup scund, este considerat o aleasă personalitate, în dezacord cu teoria modernă a muzicii. Desacralizarea instituţiei poate fi dedusă şi prin înlocuirea unicei loji imperiale cu locuri de stat în picioare, convenabile ca preţ, hărăzite studenţilor. Lipsa formalismului tradiţional poate fi remarcată şi în rolul dirijorului care, fără baghetă, numai prin prezenţa şi fizionomia sa, reuşeşte să conducă orchestra, cântăreţii şi - dacă nu exagerez - chiar acţiunea nunţii lui Figaro. Putem afirma că magia mişcărilor lui Seiji Ozawa învigorează punerea în scenă ultra clasică a lui Jean-Pierre Ponelle, plină de detalii historizante, precum şi fizicul anodin al cântăreţilor. Ariile cele mai intense, ca aceea a Suzannei, „Giunse alfin il momento", precum şi aplauzele publicului par că dialoghează cu dânsul. Din punct de vedere muzical, bineînţeles că l-au meritat acest Figaro cu temperament latin (Carlos Alvarez) şi Susanna (Dorothea Roschmann), a cărei voce vădeşte bogăţia de nuanţe propuse de Mozart caracterelor sale feminine.

Am fost prezent şi la un alt gen de teatru muzical (Volksoper), unde orchestra este ascunsă, iar publicul se pierde în sala pe jumătate goală. Totuşi la densitatea atmosferică contribuie muzica lui Schönberg, şi a puţin cunoscutului Luigi Dallapiccola. Tatjiana Gürbaca a încadrat piesa acestuia din urmă - în care o victimă a inchiziţiei spaniole suferă cea mai grea tortură, speranţa de a fi eliberat - într-o pasiune a lui Bach, subliniind, în mod foarte reuşit, dimensiunea confesională care depăşeşte alegoria politică. Un spectacol propriu-zis religios are loc în biserica ordinului iezuit. Mesa lui Franz Schubert o dirijează un personaj diametral opus lui Seiji Ozawa: înalt, emaciat, chel, ascuns într-un pardesiu, manevrând bastonaşul cu mişcări nervoase, pare o personificare a romanticismului nefericit al compozitorului, a cărui casă natală poate fi vizitată. Remarcabilă prin buna sa stare, această casă a lui Schubert nu mai păstrează nici una din scândurile pe care a păşit maestrul în tinereţea sa, singurul detaliu realist constând în vestiţii ochelari sărăcăcioşi. O comparaţie cu muzeul Sigmund Freud se impune, din punct de vedere muzeografic. Societatea prietenilor lui Schubert, responsabilă pentru austeritatea clinică a încăperilor, a dispus ca micile etichete dispuse sub ferestruici, lângă diferitele tablouri şi documente, să conţină doar indicaţii succinte, considerându-se că orice om cultivat cunoaşte personalitatea unui Salieri, Grillparzer etc. şi s-ar simţi vexat oferindu-i-se relatări inutile. La Sigmund Freud, dimpotrivă, fiecare vizitator primeşte un clasor masiv, în culoarea limbii sale materne, în care se pot găsi documente în legătură cu cele mai mărunte obiecte din camerele de lucru ale psihanalistului - cu efectul secundar că diferitele naţionalităţi ale vizitatorilor se pot distinge, ca la fotbal, prin culori. Dintr-o privire, mă conving că majoritatea sunt de mamă sau cultură franceză (roz).

În sfârşit, am aşteptat la coadă ca să vizitez marea retrospectivă Dürer, din colecţia Albertina, pentru a scrie despre mâinile adunate în rugăciune şi cele demiurgice, văzute la spectacolul de la Statoper. Dar concepţia expoziţiei, remarcabil comentată şi cu o teză subtilă, m-a îndemnat să îmi schimb proiectul. Se prezintă în încăperi intens colorate, cu pigmente renascentiste, varietatea operei lui Dürer, cu scopul de a integra în ansamblul operei imaginile trivializate prin reproduceri - ca de pildă imaginea iepurăşului - în contextul unor căutări artistice care, în epoca noastră, l-au făcut cunoscut pe maestru în toată Europa. În ceea ce priveşte gravura înfăţişând două mâini apropiate care au inundat interioarele burgheze, indiferent de confesiune, ele fac parte, împreună cu diferite portrete de apostoli, dintr-un grup de schiţe pregătitoare pentru un tablou şi au fost sparte, nu de multă vreme, pentru a fi comercializate cu mai mare câştig. Expoziţia în care se expun şi fragmente din două pagini de schiţe ale lui Dürer, restituie sensul originar al mâinilor: ele nu sunt o emblemă a pietăţii, ci reprezintă concentrarea artistului renascentist asupra celor două elemente care disting omul de animal. Mâna şi chipul stau la baza evoluţiei culturale. Concentrându-se asupra mâinilor şi chipului, Dürer adaugă la rădăcinile curentului umanist această realitate antropologică. Şi totuşi! Ce distanţă desparte gestul, aproape magic al unui dirijor şi cel tehnic, cu care deschizi o ferestruică de lemn sau răsfoieşti un săptămânal de cultură ca să ajungi la o capodoperă.

corespondenţe

„Porni Luceafărul..."

Având în vedere omagierea operei eminesciene, cât şi tradiţia culturală a oraşului Botoşani, Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani prin Memorialul „Mihai Eminescu" Ipoteşti în colaborare cu Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional Botoşani, Uniunea Scriitorilor din România şi Muzeul Literaturii Române din Iaşi, organizează cea de a XXII-a **ediţie a Festivalului-concurs naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminescicne „Porni Luceafărul..."** în perioada 12-14 iunie 2004 la Botoşani, Vorona şi Ipoteşti.

Concursul îşi propune să stimuleze cunoaşterea operei eminesciene şi creaţia poetică a tinerilor, cât şi să sprijine debutul editorial al unor poeţi prin editarea unor volume de poezie. Se va acorda un premiu al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi pentru un volum de debut publicat. La această secţiune, cei interesaţi vor trimite două exemplare din volumele publicate în perioada 15 iunie 2003 - 30 mai 2004.

Concursul de creaţie se adresează celor care n-au debutat încă în volum şi n-au împlinit vârsta de 39 ani.

Lucrările vor fi expediate în următoarele condiţii:

- un volum de 35-40 de poezii în trei exemplare, pentru secţiunea *debut în volum;*
- vor fi acordate şi premii ale revistelor de cultură.

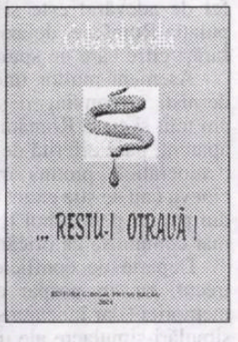
Interpretare critică a operei eminesciene - un eseu dactilografiat în trei exemplare, cel mult 15 pagini.

Toate lucrările vor fi semnate cu un MOTTO. Într-un plic închis, care va însoţi lucrările, vor fi introduse toate datele concurentului, inclusiv adresa, numărul de telefon. Acelaşi motto va figura şi pe plicul inchis. Lucrările vor fi trimise până pe data de 10 mai 2004 pe adresa: Centrul Creaţiei Populare Botoşani, str. Unirii, nr. 10, cod. 6800.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul „Zilelor Eminescu", în perioada 12-14 iunie 2004 la Ipoteşti.

Un juriu format din scriitori, critici literari şi reprezentanti ai organizatorilor va acorda premii.

Juriul, de comun acord cu organizatorii, are latitudinea de a redistribui premiile. Relaţii la telefon 0231/515448.



Manifestul trist al unei nemanifestări necesare

Stimate domnule Tupan,

Am scris aceste rânduri cu ochii brutal înfipți în realitatea bolnavă a unei țări bolnave... Deși urmăresc presa culturală de ceva ani, deși am ceva premii literare la activ (premiu special la „L. Blaga"-2003, premiul I la „Ioanid Romanescu", 2003, premiul I la „Porni Luceafărul..." - voi debuta cu **Nuda Sophia** anul acesta! -, premiul II la „N. Labiș", 2003, mențiune la „Aron Cotruș", 2003 etc.), deși am publicat poezie în diferite reviste literare („Ramuri", „Oglinda literară", „Convorbiri literare", „Antiteze", „Ateneu", „Poesis", „Crai nou", „Orient latin", „Târnava" etc.), dată fiind meseria mea (muzeograf-arheolog), am crezut că-i deontologic doar a „consuma" acte cultural-estetice, până când...

Până când am realizat că-mi este aproape imposibil să-mi fac mai mult de un abonament literar, până când a trebuit să dau 197.000 pe-o carte care mă interesa (la un salariu lunar de 2,3 milioane, din care 69% îi dau pe chirie, eu fiind calafetean...), până când am realizat că acest „până când" se poate multiplica la infinit...

De aceea - tocmai de aceea! - am scris aceste rânduri. Triste. Crude. Adevărate.

Truisme insurmontabile *hic et nuc.*

Dacă nu luăm și noi, tinerii, atitudine. (Felicitări sincere pentru tupeul dumneavoastră de a da credit și/sau mână liberă unor persoane de genul neutru-feminin: Corina Sandu, Elena Vlădăreanu, de genul neutru-masculin: Cl. Komartin etc.!)

Căci, ne privește.

De aceea, dacă sunt publicabile „opiniile" mele - care vor trezi „reacțiile" altora!, vă rog:

Ajutați-ne și vă ajutați.

Ajutați-vă ajutându-ne.

Căci ne privește, vă privește...

cioancă costel

Suntem săraci. Prea săraci pentru a ne permite să fim analfabeți. În 1946, circa 80% din populația României era analfabetă sau semianalfabetă. O cifră preluată dintr-un periodic de specialitate. Cifrele nu pot spune mai mult decât spun dar, la fel de adevărat este și faptul că 67% din populația României de azi trăiește în mediul rural. Iarăși cifre care nu spun multe. Aparent. Căci...

Asemeni multor tineri de azi, post-postmoderniști în convingeri și vreri, m-am născut și am trăit și eu în România comunistă. Care, iarăși aparent, pare diferită de România de azi, pretins democratică, pretins tranzitândă către ceva - cineva (nu se știe exact ce, cine...), dar care este, din păcate pentru noi toți și mai ales pentru ea, mai comunistă ca oricând... Să mă explic.

Departe de conflictele majore ale veacului trecut, cu un pospai de comunism pe retina memoriei (dar îndeajuns să nu mai vreau!) și cu simulări-simulacre ale unei (pseudo)democrații, ne-am trezit în luntrea lui Charon, cu obolul dat și cu traversarea Styx-ului suspendată între cele două maluri din lipsă de combustibil sau pentru că luntrașul lui Charon este în grevă... Suntem tineri (frustrant de tineri pentru unii!), suntem cruzi (a se citi: curați, spre disperarea altora!), ceea ce nu înseamnă, în mod natural, automat, inconștient, că suntem și naivi... Suntem teribili - teribiliști pentru că *trebuie să existăm și noi cumva existând!* Or, în această junglă românească în care nu știi niciodată cine este struțocămila și cine-i inorogul, în care lucrurile vechi sunt imuabile tocmai pentru că le practică cei ce le-au moștenit (Fanarul, Fanarul!), în care se practică o gerontocrație păguboasă pentru toți (și mai ales pentru România!), ca un joc monden cu rude, nepoți, fii, fiice, amante etc., în care ne măsurăm (pe cântare fabricate la „Balanța" Sibiu!) în limita a 50-60 kg (românii țin la silueta lor pentru că nu au epuizat încă familia cuvântului „sărăcie"!), în care substanță au doar lucrurile lipsite de substanță, în care muncim cu sârg patriotic pentru creșterea bunăstării unei oligarhii politic-economice (cu elan muncitoresc strig și eu: suntem pentru asanarea granițelor ce i-ar împiedica să fure în liniște!), din care legiuni de români pleacă (fug!) oriunde, chiar și-n Botswana sau Trinidad Tobago, pentru a munci orice și a nu muri de foame în țara lor (rușine! rușine! rușine!), în care..., din care..., cum să existi neexistând? Cineva - ceva trebuie sacrificat. „Cineva" *nu suntem noi, tinerii, pentru că nu vrem, nu e timpul nostru, încă mai credem, încă mai sperăm!* „Ceva" *nu-i viața, destinul, visele, iluziile noastre!*

Nu. Dacă vreți (alte) sacrificii, sacrificați-vă pe voi înșivă! Dacă vreți (alte) sacrificii, sacrificați-vă mentalitățile voastre paleolitice!

Nu sunteți nemuritori. Noi suntem muritori. Dați-ne o șansă. Descălecați din fotoliile moi (în care destul ați dormit!) -, luați-vă nepoții de mână și plimbați-i prin parcurile patriei sau mergeți la o partidă de table, șah etc., în aceleași parcuri mioritice, ce (vă asigur!) vă duc dorul... Lăsați-ne pe noi să ne alegem drumul! Lăsați-ne pe noi să ne împlinim destinul! E șansa noastră..., altfel veți conduce o țară de stâlpi de telegraf ce vor transmite, din timp în timp, sic-

fonturi în fronturi

urile noastre în zulu, afrikaans, italiană, germană, spaniolă, portugheză sau rusă...

Cine sunt cei care ne conduc conducându-ne? Ce vină avem noi dacă interesele lor oculte nu concordă cu ale noastre? Ne conduc foști comuniști, falși dizidenți, azi (pseudo)democrați. De unde știu ei ce înseamnă „democrație" când nu mai știu, cu adevărat, nici măcar cine sunt? De unde să știm noi ce înseamnă „democrație" când ne servesc homeopatice mostre, nu de democrație din păcate, ci de demoprostie? De unde democrație în România? Democrație într-o țară de analfabeți este pleonasm. Noi, din nefericire pentru noi și mai ales pentru România, nu ne situăm nici în sfera aserțiunilor (optimist-nejustificate, cred eu...) lui Blaga, care *visa* la ridicarea maselor la nivelul *Culturii*, dar nici măcar la nivelul sisificului bluf comunist - alfabetizarea totală - nu ne situăm...

Ca să nu mai spun că *alfabetizare* nu înseamnă *culturalizare*...

Se vor găsi destui indivizi care vor arunca pisica moartă în ograda jumătății de secol petrecut sub comunism. Se vor găsi destui și din ei care vor căuta (și vor găsi!) argumente (care nu argumentează, ci influențează, manipulează, slujindu-le!) istorice, care să incrimineze istoria nedreaptă care bla-bla-bla... Eu - și alții, desigur! - spun că această scuză-acuză nu poate fi utilizată până la infinit. De la infinit la mulțimea vidă e doar un pas. Mare, mic, nu contează: contează doar că e un pas, și că nu mai vrem scuze-acuze, și că vrem o șansă, și...

Domnilor (cei vinovați se vor simți, căci există în fiecare un mecanism nedecelabil al vinovăției, care reacționează violent când e atins unde trebuie, cum trebuie, cât trebuie, când trebuie...), suntem în deceniul întâi din secolul XXI, mileniul III! (o fi valabil acest sistem cronologic și pentru România?). Voi, prin tot ce (nu) faceți, ne-ați stigmatizat. Cum să ridicăm noi fruntea în lume? Cum să spunem că suntem români?

Cei mai mulți intelectuali sunt descendenți ai țăranilor-muncitori comuniști. Semianalfabeți, culturalizați cu ziare, tv, hotărîri de guvern, comunicate de presă, fără certitudinea apartenenței la un grup formativ de noi intelectuali. Ce intelectuali să iasă din studenții unor profesori universitari care și-au luat titlurile în subsidiarul societății europene, la second hand, la mica înțelegere, cu nșpe cărți - cursuri compilate din bibliografia existentă (se poate exemplifica, ceea ce ar fi de prost gust..., căci i-am omite pe alții!) și salarii pantagruelice în raport cu ce știu - predau studenților? Ce intelectuali, când revistele culturale (atâtea câte sunt, așa cum sunt, căci, scuzați-mă domnilor literați, pentru o non-societate cu pretenții cum e societatea românească, transferul stupid al nu-știu-căruifotbalist este important, ha-ha-ha!) apar ele știu cum, parcă tocmai pentru a reliefa veridicitatea sintagmei „miracole se petrec zilnic" (inventată, se pare, de un român vizionar!), cu bugetul pe un an cât să-i ajungă unei „vedete" românești (piratată via MTV sau VIVA!) să bea o bere în nu-știu-ce-super-local? Ce intelectuali, când cărțile sunt un articol de lux, încât am ajuns (eu o fac!) să citim cărțile ce ne interesează sub ochii îngăduitori sau inchizitori (după caz...) ai librarului? (Pentru neinițiați, iată rețeta: intri și dai ocol librăriei, oprindu-se asupra cărții care te interesează. Citești hulpav câteva pagini, niciodată destul de multe și, dacă librarul te privește circumspect-inchizitor - e ora de închidere, cu două-trei ore mai devreme!, de masă, de rendez-vous etc., etc. -, te retragi umil, neuitând pagina la care ai rămas și pe care, ajuns afară/acasă ți-o notezi, pentru a relua, mâine, poimâine acest „furt cultural"...)

Ce să facem domnilor, dacă nu ne place tuturora să ne cultivăm cu sus menționatele comunicate de presă, hotărîri de guvern, ziare și tv-uri? Ce să facem?

Ne strecurăm și noi cum putem, inventăm, mințim, scriem și mai des, visăm... Dacă suntem săraci...

Dar nu atât de săraci pentru a fi analfabeți!

P.S.1: Domnilor, „e târziu, e prea târziu, dar nu atât de târziu!"

P.S.2: Cine are ochi de citit și urechi de auzit...?

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

Biblioteca ASTRA - SIBIU

Luceafărul

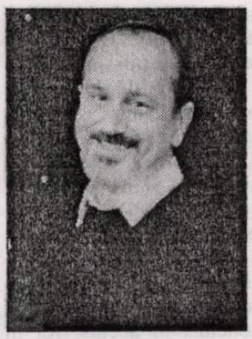
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 7 (638)
Miercuri, 25 februarie, 2004

Vladimir Streinu a petrecut ani de zile între viață și moarte, părinții săi, o întreagă familie căsăpită, completând tabloul tragic al unor țărani argeșeni din cea mai nobilă stirpe. Iar Șerban Cioculescu, exclus din viața literară, ajuns a-și vinde biblioteca la un anticariat în care am pășit și eu în 1947, avea să reapară târziu, ca și Ion Biberi, eseistul de larg orizont, care, ulterior, nu va mai face critică literară în momentele de triumf ale „literaturii noi".

alexandru george



bujor nedelcovici

„Cu toate că «tigrul de hârtie» a mușcat adânc din carnea amară a unui trecut, ce a fost nemilos cu demnitatea umană, Bujor Nedelcovici găsește acum forța necesară de a-și ierta torționarii, delatorii, «prietenii», pentru că dincolo de toată această mizerie ce a întunecat aproape o jumătate de secol societatea românească, stă lupta sa cu ființa infinită și nemuritoare. Chiar dacă sună a slogan, iertarea este un pas înaintea uitării. Însă pentru a uita, trebuie ca vinovații să-și recunoască public vina. O vor face oare?"

(mariana criș)

cerneală proaspătă

pag. 10-11

O seară aproape perfectă

stelian tăbăraș

reacții

O deșănțată paradă de sofisme

laszlo alexandru

pag. 21

"Activitate literară"

horia gârbea

În anumite momente, creatorii de literatură sunt în situaţia să facă bilanţul "activităţii literare" pe care au desfăşurat-o. Un prilej este, bunăoară, alcătuirea dosarului cu care diferiţi confraţi între 19 şi 89 de ani bat la porţile Uniunii Scriitorilor.

Mă rog, eşti poet sau prozator, te gâdilă uneori tentaţia, ca să nu zic mania, scrisului. Dar, în afara celor două-trei până la 20-30 de volume cu fandacsii personale, în ce constă "activitatea"? Ai condus vreo revistă, vreo edi-

vizor

tură, ai avut atitudini publice privind cultura? Ai trudit la ediţii, monografii, antologii, sinteze, săpături de arheologie literară? Ţi-ai consumat din vreme cercetând un clasic, un curent, un grup de confraţi, ori ai adus limbii române, prin traducere, vreo operă universală? Ai încurajat vreun debut, ai demolat vreo impostură? Te-ai remarcat măcar verbal prin conferinţe, emisiuni TV sau radiofonice? Între două instituţii foarte apropiate spaţial, precum "Biblioteca Academiei" şi "Terasa Muzeului" unde ai intrat mai adesea? Ai câştigat vreo licitaţie pentru un proiect cultural? Ai organizat vreun festival sau măcar o şezătoare? Te-ai deranjat cel puţin să citeşti 80-100 de manuscrise tembele la vreun concurs literar, sperând să dai peste diamantul de sub tona de moloz?

La toate acestea, puţini ţiitori ai condeiului şi apăsători pe clapele PC-ului pot răspunde mulţumitor! Pentru majoritatea, activitatea constă în emiterea continuă sau discontinuă a propriei opere şi solicitarea elogiilor în numele ei.

Dar Alex. Ştefănescu ne învaţă că nu sunt mai mult de 40 de scriitori autentici pe teritoriul daco-roman! Eu, mai generos, triplez miza şi zic 120, apoi, inimă largă, mai înmulţesc cu doi. Se fac 240 de autori de vază. Firește, cu toată mărinimia, eu nu mă număr printre ei.

Asta înseamnă că ignor restul până la vreo 2000 numai din Uniune, dintre care 1200 - la Asociaţia din Bucureşti, ca plătitori sau (mai ales!) neplătitori de cotizaţie? Nu, nici vorbă. Păstrăm şi noi rolul nostru şi am izbuti cu toţii să avem, dacă am vrea, activitate literară pe măsura puterilor fiecăruia: sunt de scris recenzii, de alcătuit culegeri şi antologii, de iscodit biografii, de tradus onest opere, de înfiinţat sau întreţinut reviste de cultură, de citit măcar piese de teatru noi, de făcut enorme fapte în zona manageriatului cultural. Aşa vom putea exista şi noi, cei 2000 minus 120! Un singur lucru nu trebuie să facem. Să nu ne limităm la scrisul nostru orgolios de versuri "nemuritoare": plachetă subţire peste plachetă subţire cerând pentru asta recunoaşteri cât mai solide din partea breslei şi cititorilor fără a le oferi nimic în schimb.

În revista românilor de pretutindeni, Fănuş Neagu scrie o emoţionantă evocare despre Nichita Stănescu, poetul în jurul căruia bolborosesc unii nechemaţi, refuzaţi de har şi de natură!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Ţepuş

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Biografie şi incultură

nocturne

Pe vremuri, oriunde voiai să lucrezi, erai obligat de serviciul de cadre să completezi o „fişă de angajare" - de fapt, o formă de interogatoriu. Găseai în ea întrebări, atât privitoare la politica făcută cândva de niscai rude, cât şi la politica făcută de tine însuţi înainte de 23 august 1944. Cum nu aveai vârsta de făcut politică în acea perioadă sau nu existaseşi încă, îl întrebai nedumerit pe inspectorul care se ocupa de tine. „Scrie şi dumneata: nu este cazul!". La fel, la „căsătorit cu copii" , „căsătorit fără copii", „în perspectivă de căsătorie" (aici erai pus să scrii: „fără perspectivă"). Ţi se mai cerea să dai o listă de cel puţin trei nume cu „cine te cunoaşte" din toate activităţile pe care le desfăşuraseşi până atunci (dacă „este cazul"), nume pe care mulţi dintre cei care şi-au văzut, peste ani, „dosarul", le-au regăsit printre colaboratorii fostelor „organe".

Dincolo de aceste anomalii, mai ales în privinţa tinerilor aflaţi în faţa primei angajări, problema poate fi general umană: a avea sau a nu avea... biografie. Iar *a nu avea biografie* se dovedeşte pentru persoanele submediocre un mare handicap. Aşa se explică „jurnalele", „amintirile" unor fătuci din lumea televiziunilor şi a muzicii uşoare (cu toate variantele ei), jurnale scrise cu ajutorul unor „condeie gazetăreşti" şi publicate cu mare vâlvă de edituri în colaps. Nu este cazul la noi (încă) nici de femei eliberate de pe plantaţiile de cauciuc ori de cafea (poate doar din „cafenea") ce au răzbit până la nivelul de vedete în „civilizaţie", nici de fiice ale lui Stalin sau Allende, de amante ale lui Mao sau Hitler. Şi atunci? Bagă, nene ziaristule, „meditaţii profunde", „aspiraţii şi inspiraţii ale adolescentei de geniu" etc. Pe urmă, nu mai e nici o problemă să le auzi spunând: „în toată creaţia mea", „am prevăzut asta în opera mea" etc. Jurnalul sau biografia, în aceste cazuri, acţionează în acelaşi fel în care dansul din buric încearcă să suplinească lipsa vocii (spre a nu mai vorbi de talent) în muzică.

Aşa stând lucrurile, nu ne mai miră să auzim un celebru fotbalist citând, drept Eminescu, versuri de Nichita Stănescu, neştiind asta nici moderatorul emisiunii (Andrei Gheorghe). Sau să-l auzim pe cel care spune despre sine „am lucruri mai măreţe de făcut" (Gigi Becali), afirmând cu toată gura în Catedrala ortodoxă din Alba Iulia (unde a fost... decorat) că se simte emoţionat să fie în aceeaşi catedrală în care „a intrat şi Mihai Viteazul". Îi scăpase un biet amănunt: respectiva catedrală a fost construită la... 320 de ani după Unirea de sub Mihai Viteazul. Nimeni nu l-a corectat, nici măcar „înalt prea sfinţitul episcop Andrei", care tocmai îl... decora.

J'accuse!

marius tupan

Dacă am dat un titlu franţuzesc textului nostru, cu riscul de a trimite o ambulanţă la locuinţa unui senator împătimit de puritatea limbii, e pentru că ocazia ne-a amintit de celebra intervenţie a lui Emile Zola într-un conflict dintre individ şi instituţii. Aha! îşi va fi spus cititorul... Iată cum îşi ia presa lancea şi coiful în războiul sfânt de apărare a individului, năpăstuit de Leviathanul puterii! Ei bine, te-ai înşelat, iubite cititor! E vorba de Leviathanul... presei. Mai precis, de refuzul, de neconceput într-un stat de drept, al unui organ de presă - „Curierul naţional" - de a ne acorda dreptul la replică. În plus, cu o obstinaţie şi mai revoltătoare, persistă în calomnie sfruntată şi neghioabă (sub aceeaşi semnătură, a Corneliei Maria Savu), atâta vreme cât este vorba de documente verificabile. La subvenţiile Ministerului Culturii şi Cultelor acordate revistei „Luceafărul" şi editurii cu acelaşi nume (asupra cărora am dat lămuriri prin calcule accesibile oricărui absolvent al clasei I), Cornelia Maria Savu adaugă în ediţia „Curierului Naţional" din 19 februarie, 2004, suma de 130.000.000 (o sută treizeci milioane lei) atribuită pentru **Istoria literaturii române de azi pe mâine**. Ne vedem siliţi să revenim asupra afirmaţiei anterioare, cum că preopinenţilor noştri nu le este familiar decât discursul statului de plată. Ei bine, după cum se vede, Cornelia Maria Savu, care pune virgulă între subiect şi predicat, nu este mai familiară cu cifrele decât cu abecedarul, suma de care pomeneşte neexistând în statul de plată al Ministerului Culturii şi Cultelor. De ce? Dintr-un motiv simplu: **Istoria...** lui Marian Popa, revizuită şi adăugită, nu se află în librării, de vreme ce nici măcar n-a fost predată editurii. Crede cineva că specialiştii de la minister acordau editurii noastre o sumă atât de importantă pe vorbe, în loc de acte? Se pare însă - e singura ipoteză plauzibilă! - că în anturajul Corneliei Maria Savu se află foşti şi actuali informatori care, trăgând cu urechea lor electronică, au aflat că a existat propunerea (nu a mea!), să fie acordată această sumă, cu respectiva destinaţie. De la *s-a propus* (de către X) la *Marius Tupan şi-a acordat*, distanţa se măsoară prin verdict pentru dezinformare - dacă acest delict ar putea-o face să roşească pe semnatară mai mult decât amintirea euforiilor, induse de Otonel, în pasajul Victoria de la Palatul Telefoanelor... Eu, nu-i vorbă, mă pot gândi la crime mai înspăimântătoare - în cazul că s-ar fi produs - decât aceea de a subvenţiona o monumentală istorie a literaturii române contemporane, unde, este drept, Cornelia Maria Savu figurează la *Şi alţii*; de exemplu, aceea de a angaja la un cotidian o persoană mitomană, aservită unor grupuri de interese (cum de tocmai ea, dintre numeroşi ziarişti cu reputaţie şi o moralitate impecabilă, a smuls un premiu de la APLER, al cărui Comitet Director nu a fost consultat?), fără scrupule, cu o atitudine faţă de cultură pentru care noţiunea de *semidoctism* este un eufemism.

O citäm: *Aşa cum orice persoană familiarizată, cât de cât, cu "domeniul" ştie că, de pildă, volumul regretatului Florin Mugur* (adăugăm noi virgula: ,) *"Convorbiri cu Marin Preda"* (,) *îl are ca autor pe cunoscutul poet şi editor* (,) *şi nu pe cel ce a scris "Moromeţii", adică pe intervievat.* Ei bine, stimată C.M.S., oricare persoană familiarizată "cât de cât" cu abecedarul poate citi următoarea definiţie a cuvântului "convorbire": *schimb de cuvinte între două sau mai multe persoane*. Nici o convorbire nu are AUTOR, ci doar INTERLOCUTORI, cu cel care pune întrebări în poziţie subordonată. Dacă Florin Mugur a susţinut faţă de cineva că este unica sursă de idei şi limbaj a unei cărţi în care, de cealaltă parte, se află... Marin Preda, nu avem ştiinţă, dar noi nu ne-am revendicat niciodată un rol mai semnificativ decât acela de catalizator al genezei şi premiselor conceptuale care au stat la baza unui monument de istorie literară, din perspectiva autorului său. Cum o gafă de asemenea proporţii a apărut în „Curierul Naţional", deducem însă că acesta este gradul de familiaritate cu „domeniul" (al definiţiilor de dicţionar!...) cel puţin al conducerii redacţiei. În aceste condiţii, să ne mai întrebăm care este competenţa ziaristei C.M.S., atunci când reproşează *Ministerului Culturii şi Cultelor* faptul că, acordând o subvenţie de 9 milioane pe număr revistei „Ateneu" din Bacău (cf. facsimilului), şi-a permis să acorde şi „României literare" şi „Luceafărului" câte 3,6 milioane în acelaşi scop? Şi totuşi... Corneliei Maria Savu nu i se pare revoltător că, la propunerea şi insistenţa mea, au obţinut subvenţii autori ca Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Ioan Ţepelea şi alţi membri ai APLER, ci până şi

acolade

ipoteza apariţiei unei cărţi de referinţa a culturii noastre. În vreme ce editura noastră a figurat cu patru titluri (dintre vreo mie şi ceva subvenţionate), eu am pledat pentru numeroşi autori de valoare şi, graţie colegilor din Comisie, am obţinut o subvenţie mai mare pentru „România literară", alături de care, în final, revista noastra a primit sumele cele mai reduse, după cum arătam într-o intervenţie anterioară. Pentru informarea Corneliei Maria Savu, care îşi scrie foiletoanele fără o documentare elementară, subvenţiile pentru cărţi şi reviste au fost acordate **de Ministerul Culturii şi Cultelor**, pe baza recomandării comisiei noastre, după verificările prealabile ale specialiştilor. Ne temem însă că orice i-am spune *anchetatoarei* de la „Curierul Naţional", amănuntele procedurale de acest gen sunt cu mult peste cultura instituţională a domniei sale. Ne vom mulţumi să pledăm în continuare şi în diferite forme pentru revistele şi cărţile care contează, alături de toţi oamenii de spirit înzestraţi cu simţul valorilor. Oricum, ne cerem scuze cititorilor noştri, fiindcă am consumat paginile unei reviste literare cu *et ceterae*-le poeziei române contemporane. Am fost siliţi la aceasta de refuzul „Curierului Naţional" de a ne acorda un drept, consfinţit juridic, la replică. În consecinţă, publicăm noi textul alături.

În atenţia doamnei Cristina Oroveanu
Redactor-şef al cotidianului „Curierul Naţional"

În ziarul pe care-l conduceţi a fost publicat un text **Scandalul subvenţiilor culturii scrise la apogeu** (vineri, 30 ian. a.c.) în care numita Cornelia Maria Savu face unele afirmaţii calomnioase şi inexacte, care îmi lezează grav imaginea. Vă supun atenţiei următoarele:

1) Prezenţa mea în Comisia de subvenţii a Ministerului Culturii şi Cultelor a rezultat în urma alegerilor libere, prin vot deschis. Din 15 membri ai Comitetului Director, doar 2 au fost împotrivă. Aşadar, 13 voturi pentru. Hotărîrea celor trei membri ai APLER, care afirmă că mi-ar retrage mandatul în Comisia Naţioală, fără a consulta pe ceilalţi membri şi, mai ales, pe mine, pentru a putea da explicaţiile cuvenite, se înţelege de la sine că e nulă şi neavenită.

2) Sumele anunţate cu inconştienţă de semnatara articolului sunt false. Iar, dacă le punem în comparaţie cu cele obţinute de alte reviste şi edituri, se va observa de îndată, că sunt minime. Dar, probabil, *justiţiara* urmărea un *obiectiv*, subsemnatul, şi nu o relatare obiectivă asupra evenimentelor. După calcule simple (pe care le fac în revista „Luceafărul" nr. 4/2004), rezultă că un număr al revistei noastre a fost subvenţionat cu 3,6 milioane lei, în vreme ce alte reviste cu 16,6 milioane lei („Contemporanul", „Convorbiri literare"), 10 milioane lei („Steaua", „Tomis", „Orizont") şi aşa mai departe. „Luceafărul" şi „România literară" au primit cele mai mici sume.

3) În orbirea sa, C.M.S. nu a sesizat (sau nu a vrut să ştie) că sumele repartizate revistei şi fundaţiei noastre au fost hotărîte de o comisie, în care subsemnatul nu a avut drept de vot, când era implicat în cauză.

4) Matematica (sau documentarea derajantă!) justiţiarei e în mare suferinţă. Revista „Luceafărul" nu a căpătat 200 milioane lei de la M.C.C., ci numai 174 milioane. Care-i motivul? O invităm pe C.M.S. să pătrundă enigma, dacă tot este atât de percutantă.

5) Orice scriitor (dar, probabil, în cazul anchetatoarei, o astfel de îndeletnicire trezeşte nostalgii) ştie că o carte de interviuri e rezultatul muncii a doi sau mai mulţi oameni. **Avocatul diavolului** aparţine, în mare parte, lui Marian Popa. Aşadar, subvenţia pentru respectiva carte s-a acordat îndeosebi faimosului critic, nu mie. Cum în familia mea se mai află un scriitor cu recunoaştere internaţională, nu m-am grăbit să-l ajut, pentru a-şi edita vreo carte. Doar are destule în sertar.

6) De cele 50 de milioane, cu care am fost sprijinit de Comisie, au beneficiat scriitorii importanti ai literaturi noastre, printre ei, Bujor Nedelcovici, un autor care a luptat pentru libertate, ca C.M.S. să înşire acum pe hârtie minciuni. Sau, poate, a ţinut, neapărat, să-şi plătească *datoriile* pentru premiul pe care i l-a oferit Ion Tomescu, preşedintele APLER, anul trecut la Câmpina.

7. Făcând un calcul corect, cum obişnuieşte orice om normal, rezultă că revista „Luceafărul" a fost sprijinită cu 174 milioane lei, fără ca subsemnatul să aibă vreo contribuţie. Editura fundaţiei a primit 90 milioane. Cum cele 50 milioane acordate premiilor noastre nu au fost hotărîte de Comisia Naţională, ci de altcineva (o să ghicească C.M.S.?) - doar la finanţarea Premiilor Fundaţiei Luceafărul au mai contribuit şi alte instituţii, despre care anchetatoarea nu suflă o vorbă! -, atunci putem concluziona că „Marius Tupan, a primit (falnica virgulă, plasată între subiect şi predicat nu ne aparţine!) ca autor, redactor-şef (scuze, director - dar, la aşa gazetar, aşa competenţă!), editor şi preşedinte de fundaţie": 264 milioane, nu 340 milioane cum se scria cu litere de-o şchioapă în ziar.

Sigur, în instanţă, voi cere pârâtei ca diferenţa să fie donată de domnia sa. Nu numai atât însă.

8. Orice gazetar onest şi responsabil de cuvântul scris, când *descoperă* astfel de *manevre* cere lămuriri (fie şi prin telefon) de la partea incriminată. Nu am fost contact nici de C.M.S., semnatara articolului, nici de bravii săi delatori, care au pus la cale o astfel de mârşăvie.

Cu deosebită consideraţie,
Marius Tupan
Directorul revistei „Luceafărul"

„Cu toţii ne gândim la Parnas”

raluca dună

Despre Cristian Robu-Corcan, autorul volumului de proză scurtă **O noapte în Parnas** (2003), publicat de editura târgovişteană „Macarie”, nu ştiu nimic, în afară de ce se înţelege sau subînţelege din nota editorului şi din scurta prefaţă a lui Ştefan Ion Ghilimescu: este vorba de debutul unui tânăr brăilean, care a mai obţinut câteva premii la nişte concursuri literare (nu se specifică dacă autorul a mai publicat ceva).

Departe de a fi un volum remarcabil sau strălucitor, ca tematică sau stilistică, **O noapte în Parnas** este însă un volum promiţător, prozele fiind bine scrise, de o mână sigură şi alertă, care stăpâneşte mai multe registre, tehnici, trucuri narative etc. Cu alte cuvinte, dacă nu poţi spune că textul poartă o marcă stilistică sau pecetea unei gândiri absolut originale, i se pot recunoaşte, fără îndoială, virtuţile unui text deopotrivă proaspăt, tineresc şi profesionist, matur.

„Scriitura” lui Cristian Robu-Corcan este una fără pretenţii, în sensul că nu arborează vreo poză, intenţii sau finalităţi filosofice sau narative ambiţioase. Este adevărat, autorul are o anumită „viziune” asupra vieţii şi a literaturii, un amestec de tragism şi ironie - o ironie uneori cinică, alteori amuzată sau grotescă. Prozele mizează pe posibilitatea „viaţa e vis”, pe relativitatea ipotezelor existenţiale; în fond, prozele „pleacă” de la o angoasă kafkiano-dostoievskiano-sartriană (pe lângă autenticitate, e

cronica literară

şi multă intertextualitate asumată aici), pe combinaţia eternă dintre realitate, vis şi nebunie din orice destin. Iar personajele acestor proze sunt nişte ciudaţi, nebuni ori maniaci, iar poveştile lor, stranii interludii ale dragostei şi ale morţii, petrecute într-un timp şi spaţiu incerte: povestea de dragoste dintre un profesor cast şi o balerină, sfârşită printr-o ambiguă moarte-crimă ritualică, povestea profesorului pensionar Banu, care ucide/ e ucis bestial de ucigaşul de fantome Kaars, un alt tip se îndrăgosteşte de nişte pantofi albaştri, care se vor dizolva în ploaie, un individ povesteşte, într-un restaurant, cum a ajuns să-şi ucidă - secondat de amant! - soţia infidelă, un pictor vorbeşte din baie cu vecinul de bloc şi nu reuşeşte să picteze nudul unei femei etc. Nuvela care dă numele volumului are în centru un personaj schizoid, poetul-şef, slab şi puternic, care îşi chinuieşte subordonatul şi care la rândul lui e chinuit de viziunea unui păianjen imens şi batjocoritor, pe care îl vede pretutindeni, chiar şi în „Parnas”, o tavernă mustind de impostură, pofte şi grotesc. Simbolul păianjenului şi al ţesăturii-reţea, din care personajul-victimă nu poate scăpa, planează asupra întregii cărţi: ipoteza unui complot, prezenţa unor personaje insinuant diabolice (agenţi ai răului), necesitatea unor acte nebuneşti ori criminale, care nu pot fi ocolite (aluziile la Kafka sau Dostoievski sunt uneori explicite). Duplicitatea dintre adevăr şi iluzie, dintre dragoste şi crimă, nebunie şi luciditate este tema de profunzime a prozelor lui Cristian Robu-Corcan, dar tema, serioasă în substanţa ei, e tratată oarecum cu lejeritate, autorul raportându-se la personaje şi la dramele lor într-un mod ambiguu, ca şi cum ar şti că totul nu e, în fond, decât literatură, adică o farsă, şi încă una gata jucată, pe care el doar o mai scrie încă o dată. Nuvela **O noapte în Parnas** expune poate cel mai bine încărcătura de ironie şi umor a acestor proze stranii, care oscilează între fantasticul cenuşiu-angoasant ori delirant-poetic (fragmente din **Balet modern**, din **Sinucigaşul sau glonţ mic în tâmplă mare**) şi realismul cu tuşe de absurd şi grotesc (scenele din „Parnas”, desele referiri la „teribilele secrete” ale trupului omenesc, vezi povestirea **Baroc târziu**, cu scene de „toaletă” care trimit ironic la „scandalosul” monolog din **Ulise**, de Joyce).

Prozatorul nu are o formulă narativă fixă: se pare că urmează mai multe reţete deodată, cu referiri discrete la artificialitatea şi livrescul lor, dar nu într-un mod făţiş, care să distragă atenţia dinspre povestirea propriu-zisă înspre mecanismele articulaţiei ei. Voi da câteva exemple de „stiluri” narative: „Stă şi priveşte mut în tavan. Nemişcat. Fără o tresărire. Lucru normal, în fond. E mort şi pe deasupra are nouăzeci de ani. Printre picioarele sale se plimbă un setter englezesc. El e viu. Şi eu sunt viu, şi nici nu vă închipuiţi cât mă bucură acest fapt. Dacă boşorogul mi-a lăsat mie tot, atunci…” (**Testamentul unui nonagenar**), „- Nici o problemă. Propun să mă loviţi mai întâi în spate, dar nu în coloană, vă rog, ci undeva pe alături. Îmi daţi cinci lovituri de topor, apoi mă voi întoarce cu faţa pentru a primi trei lovituri de cuţit. Cele de cuţit, dacă nu vă deranjează, le prefer în partea dreaptă, din cauza inimii. Ăsta-i defectul meu, am inima sensibilă, aş vrea să o menajez într-un fel...” (**Ucigaşul Kaars**).

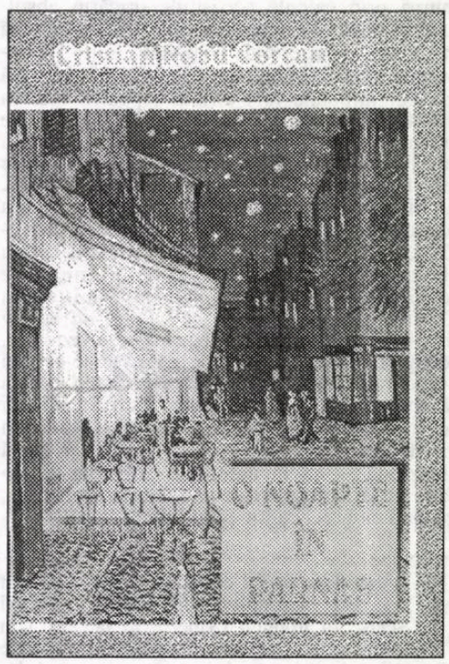
Reuşita volumului o constituie proza **O noapte în Parnas**, un fel de spectacol comic-livresc, care alternează savuros fantasticul de tip Kafka cu un fantastic mai terestru, jovial, ludic, nu mai puţin absurd. După viziunea păianjenului batjocoritor, care i se adresează respectabilului poet cu „boule!”, urmează scene demne de un tablou de Bosch, cu poetul obez şi lubric şi „dolofana” amatoare de giugiuleli de la „Parnas” - nu muntele unde sălăşluiau odinioară muzele, ci restaurantul scriitorilor, bolgie violentă şi teatru de mâna a doua. Viziunile ameninţătoare ale personajului-narator cu gângania arachnee alternează cu scenele „realiste” care se petrec în „noul” Parnas şi cu scenele, posibil reale sau imaginare, din viaţa de „şef” a poetului. Succesiunea planurilor şi a tipurilor de discurs (fantastic / realist / poetic, naraţiune/ analiză / dialog) e dublată de fapt de succesiunea literatură (propriu-zisă) / literatură despre literatură (parodie şi comedie a literaturii), dacă avem în vedere finalul copios meta-textual, în care poetul-şef îl pune pe subaltern să relateze, în scris, „scena de sex” de pe holul restaurantului:

„Este atât de întuneric în acest hol, sau poate, era atât de întuneric în acel hol. Mă aflu aplecat asupra celei de-a paisprezecea pagină a manuscrisului, tocurile dolofanei risipesc bezna avertizându-mă că trebuie de-ndată să mă transform într-un mic Dali pervers, iar eu, poet şi şef, nu am puterea de a înfăţişa aici toate acestea. Pudibonderia mea maladivă mă împiedică să transpun în chip de slovă secvenţele ce urmează a se succede cu repeziciune (…). De aceea am să-l rog, ba, de fapt, o să-i ordon subalternului să facă acest lucru. Cum? Printr-o simplă extensie a gândului. *Vă rog, domnule*, mă imploră el, *nu se cade, este atât de intim. Adu-mi mănuşile*, îl ameninţ, lasă capul în jos, *cum doriţi, domnule*!, îl aşez pe fotoliul meu de şef, sting lumina, (…) *mai repede*!, îi spun, *mai repede, şi tot, să nu-ţi scape nimic!*, suntem singuri, numai noi doi…

Era atât de întuneric în acel hol, domnule, păşeaţi şovăitor (...). Răsuflarea domniei voastre devenise şuierată, simţurile vi se ascuţiseră, tocurile dolofanei dar drăguţei Gala modernă v-au răsunat în urechi ca nişte ţambale. Ea s-a apropiat de domnia voastră (...)

(...) Loveşte-mă, vorbeşte-mi urât, v-a îndemnat iarăşi Gala, v-au dat lacrimile domniei-voastre, vă consideraţi umilit, ea începuse să tragă de cureaua din piele de India şi nu v-aţi mai putut stăpâni. Grăsanco, aţi strigat, obezo, nesimţito, ea a început să geamă, (...) Nu mă loviţi, spun tot... Domnia voastră i-aţi repezit un pumn în cap, dar ea nu a simţit, pentru că, domnule, sunteţi atât de firav, delicat, sunteţi înainte de toate un poet, unul mare... (...)

Dar, domnule, ce ne facem cu...? Dergeaba mă loviţi, nu pot să nu plâng, ce ne facem acum, domnule, cu testicolul dumneavoastră drept, atât de umflat, pe tot atât de umflat ca şi testicolul patriarhului peste care Marquez a lăsat toamna, degeaba mă loviţi, domnule…



L-am oprit pe subaltern cu un gest categoric. Nu mai putea duce până la capăt sarcina pe care i-o dădusem. (…)”

Cred că tânărul prozator se desfăşoară cel mai bine în astfel de naraţiuni-spectacol, un fel de *commedia dell'arte* a literaturii, în care un „văz monstruos” caragialean generează un spaţiu narativ anamorfotic, în care se succedă haotic - de fapt se amestecă ironic - scenele „reale” şi scenele de culise, discursul actorilor şi „dublura” sufleurilor.

Trebuie spus că universul prozelor lui Cristian Robu-Corcan ne aminteşte de alţi doi tineri prozatori, Lucian Claudiu Amoran (**Variaţiuni pe tema răului**) şi Dorin Mureşan (**Hypostasis**); cu primul are în comun tema răului, a crimei (figura malefică a femeii iubite, care trebuie ucisă), cu cel de-al doilea împărtăşeşte angoasa, relativizarea „eului”, nebunia… Dacă s-ar putea spune că cei trei alcătuiesc o „familie”, scriitura prozatorului brăilean s-ar distinge printr-o relaxare şi destindere, prin umor şi ironia livrescă, printr-o asumare, conştientă şi subtil parodică, nu doar a „tragismului existenţei” (cum se întâmplă la cei doi), dar şi a *jocului* literaturii.

Timpul istoric în spirală al lui Bujor Nedelcovici

mariana criș

Ceea ce autorul romanului **Patul lui Procust** spunea cândva - "Câtă luciditate, atâta dramă" - se poate aplica foarte bine la Bujor Nedelcovici. Scriitorul român, care își trăiește exilul la Paris, s-a hotărît ca, după ce a împlinit 60 de ani, să înțeleagă și mai ales să cunoască în profunzime ce s-a întâmplat în epoca tinereții sale.

Pentru că acea epocă nu a fost una normală (cum normală nu este nici cea de acum!), ci una a compromisurilor, a pușcăriilor comuniste, a delațiunii, una în care nici nu puteai să-ți culci capul liniștit pe pernă fără avizul Securității. Pentru a înțelege profund, când, unde, și, mai ales, alături de cine a trăit trei decenii, Bujor Nedelcovici s-a dus la CNSA, pentru a-și consulta Dosarul de Urmărire a Securității. Doar plecase definitiv la Paris în 1983 și până atunci avusese destule probleme cu apariția cărților sale. Ba, mai mult, după ce a publicat, în Orașul Luminilor, romanul **Al doilea mesager** (Ed. Albin Michel), pentru care a primit și Premiul „Libertății" din partea Pen Clubului Francez, prigoana s-a întețit și mai mult asupra sa. A fost dat afară din funcția de secretar al Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București și nici nu a mai avut voie să lucreze la „Almanahul literar". Știa foarte bine că trebuia să aibă un dosar

bogat la Securitate. În momentul când l-a văzut, mare i-a fost uimirea să vadă că, de fapt, dosarul a fost deschis în 1972, deși pe copertă era menționat anul 1976 și era format din două volume ce adunau 800 de pagini. Numele de urmărire era Nica cu indicativ 122 VH. Abia în 1987, anul când a rămas definitiv la Paris, în exil, dosarul a fost clasat.

Lecturarea acestui dosar a însemnat pentru Bujor Nedelcovici atât uimire, cât și o infinită tristețe. După ce l-a citit a început să publice în revista „22" câteva articole. Imediat, Pavel Câmpeanu, Petre Roman sau William Totok au reacționat. S-a născut prin anul 2000 o polemică între cel care suferise atât de mult de pe urma Securității și cei care, parcă, voiau să-l facă răspunzător de această suferință.

Atunci, Bujor Nedelcovici a plecat la Paris și a început să scrie o carte. Un lung eseu, în care adevărul trebuia spus răspicat, lucrurile puse în matca lor normală. Așa s-a născut volumul **Un tigru de hârtie. Eu, Nica și securitatea**, publicat spre sfârșitul anului trecut, la Editura Allfa. Tot anul trecut noi am mai asistat la ieșirea pe piață a unei alte cărți care se referea la dosarul de Securitate. Este vorba de Augustin Buzura cu volumul **Tentația risipirii**. Dar ce diferență există între aceste cărți cu un singur personaj, aparatul de opresiune, ce a funcționat din plin în vremea totalitarismului comunist. Dacă Augustin Buzura depune mărturie asupra luptei sale cu cenzura vreme de câteva decenii pentru a-și vedea cărțile publicate și istorisește, pe alocuri, întâmplări emoționante cu personaje de vârf ale epocii comuniste (vezi întâmplarea cu Gogu Rădulescu), Bujor Nedelcovici este un căutător al adevărului. Iar pentru a afla acest adevăr, pentru a-l înțelege nuanțat, apelează la studii și la memorie. El și-a împărțit eseul, care poate fi asemuit cu lungul drum al omului spre adevăr, în două „cărți". Prima „Carte" este o istorie, „fișată" am putea spune, a felului cum s-a născut în Rusia KGB-ul și a influenței acestuia în toată Europa, chiar și pe continentul American.

Demersul i-a reușit foarte bine. Tabloul are coerență. Citind, ai imaginea exactă a manierei în care s-a născut, s-a extins, a acaparat personalități ale Europei, acest spectru negru al umanității secolului al XX-lea, care s-a numit poliția politică secretă într-un stat, ce se voia stăpânitorul continentului. Interesant este și conceptul de „dublă spirală" pe care Bujor Nedelcovici îl introduce pentru a arăta cum s-au născut revoluțiile, cum s-a ajuns la poliție politică secretă.

Analizând, din perspectiva „timpului istoric în spirală" și apelând la „filozofia de ruptură, metoda genealogică și analiza conceptuală" ceea ce s-a întâmplat în Rusia după Revoluția din noiembrie, 1917, cu ceea ce s-a întâmplat în România o dată cu intrarea tancurilor rusești, autorul trece în revistă toate momentele, de la Revoluția Franceză din 1789, autoarea „Legii suspecților" până la posttroțkismul european de azi. Chiar dacă un prieten, AP, îi face tot felul de reproșuri, cum ar fi încadrarea Rosei Luxemburg ca profesoară de economie politică, Bujor Nedelcovici vine imediat cu argumentul, care pare a fi inatacabil. În fapt, pentru ce face autorul toată această demonstrație. „Toate aceste amănunte au scopul de a demonstra încă o dată amploarea plasei care fusese întinsă de la Moscova pentru a destabiliza țările din Europa și a declanșa revoluția mondială" - spune Bujor Nedelcovici. Pentru toți aceea care mai cred, încă, faptul că ideologia impusă de Rusia Sovietică a fost o binefacere pentru români, Bujor Nedelcovici le „demonstrează" cu studii serioase că se înșală amarnic.

Cartea a doua a acestui lung eseu se referă strict la dosarul de urmărire a lui Nica, indicativ 122 VH. Și aici materia este ordonată după criterii foarte bine stabilite. Astfel, aflăm ce s-a întâmplat la începutul anilor '80 la Uniunea Scriitorilor, în Cinematografie - se știe că filmul **Faleze de nisip**, realizat de Dan Pița după **Zile de nisip**, a fost interzis -, la edituri: refuzul editurilor Cartea Românească și „Eminescu" de a-i publica volumul de nuvele **Oratoriu pentru imprudență**, apărută abia în 1992 la Cartea Românească. În Dosarul de Securitate se află și referatul de sinteză făcut la această carte de redactorul - din acea vreme -, Magdalena Bedrosian. Cum, de altminteri, tot din dosar, Bujor Nedelcovici află despre „trădările" și conlucrarea cu organele de urmărire a unor prieteni, cum ar fi I.M. sau avocatul V.N. de la Sinaia, mentorul său în ale practicii avocățești - Bujor Nedelcovici începându-și cariera de avocat la Ploiești, fiind obligat s-o părăsească repede, pentru că tatăl său fusese arestat în 1958 și condamnat la opt ani de închisoare, la vârsta de șaizeci și șase de ani - sau R.T., iubita de la București, sau vecinul său de bloc Vasile Băran. Un capitol al acestei a două cărți este rezervat informatorilor (surse), colaboratorilor, agenților de influență și complici identificați, iar un alt capitol se referă la informatorii cu nume conspirative și neidentificați. Cum avem și lista cu ofițerii de Securitate identificați, dar și deconspirate unitățile militare, mijloacele tehnice și de filaj. Ceea ce uimește, citind toate aceste dezvăluiri, care astăzi ar fi titrate pe prima pagină a ziarelor, este tonul de judecată al faptelor. Bujor Nedelcovici nu acuză. El vrea să înțeleagă tot acest complicat angrenaj care a fost pus pe urmele lui timp de cincisprezece ani. Ba mai mult, apelând la memorie, îndreaptă unele neadevăruri scrise în informările date „prieteni" organelor de urmărire. Sunt episoade emoționante, cum ar fi cel al vizitei pe care autorul a făcut-o, după ani, soției lui V.N. la Sinaia. Sunt considerații uluitoare prin calmul judecății și înțelegerii, pe care Bujor Nedelcovici o are asupra acelor oameni și vremuri. „Aș fi dorit...

cronica literară

intens... aș fi dorit să am o convorbire prietenească, bărbătească, și să-mi vorbească frățește despre - ezit să spun - această rătăcire. Cred că în mândria și orgoliul lui nu a acceptat această destăinuire. Poate este firesc, dar... Poate s-a temut că o să-i divulg secretul... Nu a avut încredere în mine... Și regret... Nu a avut puterea de a-și imagina șocul pe care l-am trăit atunci când i-am citit numele în dosar. În toate aceste pagini pe care i le-am consacrat, l-am numit „prietenul meu". Inconștient sau conștient, l-am considerat tot timpul" - scrie Bujor Nedelcovici despre IM, cel cu care a fost prieten patruzeci și patru de ani. O constatare cutremurătoare, dar nici un adevăr nu este comod. Iertarea este cea care aduce înțelegerea! „Și vă iert... vă iert pe toți, chiar dacă m-am simțit exilat în mijlocul propriului meu popor, pentru că nu vreau să plec din această viață cu toată mizeria voastră pe care mi-ați aruncat-o în suflet... Și vă iert, vă iert pe toți, chiar dacă acum, la vârsta mea, nu mai pot să plec într-o aventură și în căutarea unui nou Graal" - scrie Bujor Nedelcovici.

Cu toate că „tigrul de hârtie" a mușcat adânc din carnea amară a unui trecut, ce a fost nemilos cu demnitatea umană, Bujor Nedelcovici găsește acum forța necesară de a-și ierta torționarii, delatorii, „prietenii", pentru că dincolo de toată această mizerie ce a întunecat aproape o jumătate de secol societatea românească, stă lupta sa cu ființa infinită și nemuritoare. Chiar dacă sună a slogan, iertarea este un pas înaintea uitării. Însă pentru a uita, trebuie ca vinovații să-și recunoască public vina. O vor face oare? Într-o societate normală, da. Dar până atunci drumul este lung și anevoios.

Delicateţe sau violenţă

O surpriză: Traian Pop Traian (frumoasă dublare de prenume, pentru a se evita banalitatea numelui), inginer, plecat în 1990 din Timişoara şi stabilit la Suttgart (Ludwigsburg).

Dintru început se remarcă faptul că după 13 ani de exil, Traian Pop Traian nu s-a îndepărtat de limba română, cum se observă la destui alţii care fie franţuzesc, fie nemţizează, fie anglicizează cu preţiozitate, după cum nu s-a înstrăinat nici de contemporaneitatea din ţară. Dimpotrivă - face dovada unei apartenenţe "de timp, spaţiu şi acţiune" la tot ceea ce caracterizează poezia română de azi. Dar, iarăşi fapt notabil, nu face neplăcuta reverenţă la ultima generaţie (la "haită"), pe care o fac mulţi alţi poeţi "rămaşi" - pentru a se apăra de singurătate. Traian Pop Traian îşi păstrează o înaltă solitudine şi, aş spune, o verificată siguranţă de sine. Acestea ar fi două calităţi exterioare poeziei, dar de fond. În interior, versul său se manifestă oarecumva în spiritul vremii, dar cu destulă detaşare şi particularizare. Îl includ doar formal într-o serie amestecată ca vârste (deci nu o promoţie), care cred că va deschide noua poezie românească (ea se lasă cam mult aşteptată şi bântuie deocamdată pe nişte terenuri pe care doar incultura îi face pe "trăpaşi" să le creadă nebătătorite): aceea care adoptă o linie profund epică (în substanţă), păstrând aparenţele lirice (formale) ale generaţiei lui Nichita Stănescu. Din ea fac parte: George Vulturescu, Iolanda Malamen, Liviu Ioan Stoiciu, Traian T. Coşovei, Ioan Flora, Marian Drăghici, Ion Mureşan, Ruxandra Cesereanu, Paul Viniciu, dar

galaxia cărţilor

şi foarte tânărul Marius Marian Şolea şi încă vreo câţiva, printre care şi cel care semnează aceste rânduri (în ceea ce mă priveşte, adeziunea este deliberată şi susţinută teoretic). Este o modalitate de a atrage publicul pierdut - se spune întotdeauna ceva, se creează iluzia unei acţiuni epice, a unei "poveşti", uneori chiar cu iz teatral. Cititorul este captat spre fapt, iar, când îşi dă seama că a fost "înşelat" şi că nu a părăsit decât convenţional teritoriul liricii, e prea târziu - a fost câştigat. Şi Traian Pop Traian dă deseori impresia că relatează întâmplări, scene, amintiri, că invocă personaje apropiate sau depărtate, dar curând impresia se colorează în metaforă (mai precis într-un limbaj specific cu aspect metaforizant) şi se trădează prin emoţie (de la delicateţe, la violenţă).

Pe de altă parte, la nivelul direct al discursului poetic, versurile sale se fixează pe un anume ritm respiratoriu, uneori întrerupt, alteori aparent inegal. Aceasta se întâmplă continuu, încât întreaga sa operă pare a fi un singur poem fluviu, determinat, în meandrele sale, de capriciile peisajului sau ale vremii. Tocmai de aceea este suficient a citi un singur fragment (poem) pentru a avea deja o privire de ansamblu. E nevoie însă a se parcurge integral pentru că diferite, diverse, surprinzătoare sunt chiar detaliile, reperele versului. Greu de exemplificat - poetul nu dă fraze esenţiale, decisive, nu are puncte de atracţie nucleică, ci un continuu ilustrativ, expresiv în egalitate. Aceasta vine şi din faptul, stilistic vorbind, că practică un trop dificil, rarisim: anacolutul (al cărui maestru este "poetul" Creangă în ale sale **Amintiri...**) Poetul se exersează conştient pe linia de demarcaţie a coerentului şi incoerentului. Eliminând şi semnele de punctuaţie, punctul mai cu seamă, avalanşa de scene şi vorbe este neverificabilă. Iată cum debutează cea din urmă carte a sa, **Ochiul boului** (2002): "*în paharul gol aleargă/ o broboană de aur// e potabil/ îmi spun// încep a o alerga/ te-aş recompune din urma-i aş vrea/ să fie o lucrare importantă paharul/ e însă gol chiar dacă mânjit/ de roşul buzelor şi arta-ţi/ de a te preface// partea/ păgubită a întâmplării/ este că eu însumi m-am prefăcut de mult/ am şi uitat/ unde l-am ascuns pe cel ştiut*" - totul sub titlul **Toate-n lume să le faci/ ginere să nu te bagi...** Fără îndoială, un asemenea discurs "deschis" (U. Eco) este multiplu interpretabil. Eu găsesc un eros dejucat, nu ascuns, ci tăinuit, dar Titu Popescu (unul dintre comentatorii avizaţi ai lui Tr. Pop Tr., el însuşi lăcuitor la Nemţia) poate afla "vehemenţă (...) pe baricadă", iar Cornel Ungureanu e justificat să înţeleagă "ascensiunea spre un posibil paradis" ş.a.m.d. Dacă nu descoperi nimic din toate acestea, te satisfac poziţiile cuvintelor, unele faţă de altele, dispuse cu o tactică inteligentă: "*visul mării trezite cu noaptea în cap/ încă mai doarme în ochiul de sticlă al porumbelului*" sau "*nu fac decât să pun la cale/ izgonirea singurului călător din gara în care nu a oprit niciodată un tren*", sau "*eram asemenei ţie şi nu o ştiai*", sau "*eşti adult şi frica încă nu a aflat/ chit că te ţine în palma-i uriaşă/ DE CE NU I-AI RESTITUI/ PARTEA EI DE DREPTATE*" etc., etc...

Culmea e că exact cu asemenea dezordini bine lucrate (un fel de "mişcare browniană") poetul captează atenţia, o întreţine, caută şi găseşte emoţia, aduce cu sine... poezia adevărată, care nu mai e nici o surpriză.

(valentin taşcu)

Poemele urcării pe Golgota

Vasile Tărâţeanu ne propune şi în noul său volum, **Dinafară** (Editura Augusta, Timişoara, 2003), o *poezie a înstrăinării,* generată de senzaţia permanentă a urcării pe Golgota. Poetul nord-bucovinean dă expresie, astfel, unui discurs psalmodiat monocord în care angoasa singurătăţii se conjugă cu dorinţa de mântuire, la care se adaugă „raţia de speranţă". Se vorbeşte frecvent în carte despre identificarea fiinţei cu un suflet vulnerabil, care este făcut numai din răni, din „noduri existenţiale dumicate de alţii": „Fiecare dintre noi/ mai păstrează în suflet/ câte o colecţie de răni, strict particulare care nu pot fi vindecate/ într-o viaţă de om// înghit în sec/ nodurile existenţiale/ dumicate de alţii/ până când ni se face greaţă/ de viaţa mea/ şi silă de mine" (**Colecţie de răni**).

*1) **Breviter***
(Aurel Sasu),
Editura Limes

*2) **Păduri pubere***
(Angela Scarlat),
Editura Cronica

*3) **La Beclean pe Someş, cândva...***
(Aurel Podaru),
Editura *Saeculum*

Poetul îmbracă, silnic, cămaşa de forţă a realităţii cenuşii *(topoii* existenţei cenuşii, realităţii crude, realităţii fardate se întâlnesc des); poartă chiar haina de gală cu care îi înveşmântă „Vremea Apocalipsei". Este un apocaliptic cu conştiinţa acută a limitelor („patul lui Procust" este invocat, ca şi sisifica reluare a eforturilor) şi a unui vid sufletesc, surprins într-o formulă expresionistă („încăperi subterane", „timp de sânge", „cortegiu nesfârşit de sicrie", „printre fărâmituri/ şi coji de ouă/ la Masa tăcerii/ ciripit de păsări orfane"; apar adesea umbrele, tristeţea, „oceanul de tristeţe", iluziile, bezna, starea somnolentă „de înmlăştinare înceată").

Evident, astfel de mijloace sunt insuficiente pentru realizarea imaginarului apocaliptic care cere culori şi pusee mai pline de tensiune. Spre a sugera atmosfera generală a înstrăinării se recurge la imagini mai globale precum ar fi Marea Moartă („Cu Marea Moartă/ în braţe/ cobor înspre izvoare/ să-i dau o gură din apa lor vie/ şi pururea curată/ dar Marea e moartă/ dar marea e Moartă/ nici valuri nici nave/ nici oameni nu poartă" - **Naufragiaţii morţi**), maşina de tocat nervi care funcţionează ireproşabil, transformând „tot/ oameni, dureri şi speranţe/ într-o masă vâscoasă cenuşiu-vineţie/ care se scurge se scurge/ uniformă şi cazonă/ peste prăpastia dintre noi ce creşte/ de la o zi la alta/ de la o oră la alta/ de la o clipă la alta" (**Maşina de tocat nervi**), Tristeţea „care se încolăceşte/ ca un câine/ la picioarele mele" (**Pentru când nu mai poţi fi vesel**), bufniţa ce vede prin beznă lucrurile „doar în lumina lor proprie" (**Privire în noapte**), grădinile suspendate în aer (**Rodire întru fiinţă**).

Nu în astfel de viziuni plutitor-labirintice, care imită tablourile paranoic-deformante ale lui Salvador Dali (care sunt de altfel reproduse pentru a susţine prezentarea grafică a cărţii) şi cele terifiant-groteşti ale lui Goya (care sunt pomenite în poezii) se vădeşte nota originală a poeziei apocaliptice a lui Vasile Tărâţeanu, ci în poemele scurte bine şlefuite sau realizate în registru muzical: „M-aş simţi fericit/ dacă n-aş fi tânjit/ în urma dracului// Dar fiind cătrănit/ de duşmani ponegrit/ slugă a calicului// pe muchie de cuţit/ balansez îndârjit de-asupra nimicului" (**Acrobatice**)"

Acorduri memorabile ale înstrăinării negeneralizate metafizic, ci scoase din trăirea proprie, din „dorinţele desţărate" ale poetului cernăuţean găsim în primul ciclu al cărţii, intitulat *Colecţie de răni,* unde deplânge detrunchierea ţării, „răul care rupe inimi", „sârma ghimpată" a frontierei, „Cauza Pierdută": „Dintr-o parte/ ne veghează Detrunchiatul// ca nişte ochi de veghe/ stau monturile ramurilor tăiate/ în 1775/ în 1812/ Dar pentru că acestea/ în 1918/ creşcuseră la locul lor străvechi/ securea vrăjmaşă/ ce-a mai tăiat încă o dată/ în 1940" (**Luarea luminii**).

Pe figura angoasată de înstrăinare a poetului se imprimă - mereu recuperatoare - pecetea credinţei în soluţia salvatoare a mântuirii (Mottourile ciclurilor sunt luate din A.D. Xenopol: „moarte pentru istorie"; „Răul nu este atâta în afară, cât înlăuntrul nostru..."; „Fericit e poporul ce poate avea în această lume un ideal de realizat; al nostru este viu, înaintea ochilor, şi noi să nu-l vedem?", ceea ce este indiciul clar al direcţionării tematico-motivice sociale, naţionale patriotice).

(mihai cimpoi)

Dintr-o carte de amintiri

alexandru george

Am desprins, în articolul de săptămâna trecută, un fapt divers atroce, o afacere macabră din existenţa bunului şi calmului Perpessicius, pe care mi-a revelat-o cartea domnului C.D. Zeletin, martor apropiat al scriitorului şi chiar prieten cu fiul acestuia. Mi-am prevenit cititorii că îmi îngădui un stil mai degrabă divagant, evitând „darea de seamă" la cărţile despre care scriu, ceea ce nu cred că face plăcere celor ce aşteaptă de la cronicar, recenzent, critic al producţiei curente cu totul altceva. Anume, o operaţie pe care şi eu o pretind... altora, recomandându-le să nu se depărteze de ea. Numai că, aş zice, însăşi cartea de amintiri şi reflecţii asupra vieţii şi scurgerii ei, **Amar de vreme**, te invită la aşa ceva. Perpessicius nu constituia nici înainte un subiect banal, dar de aici la dezvăluirea valenţelor tragice ale unei lungi existenţe, adică de la presupuneri la ceea ce omul a avut de pătimit, e o prea mare distanţă ca să nu ofere oricărui cronicar scuza că în loc să se ocupe de carte atacă şi dezvoltă subiectul.

Poate singura mea notă defavorabilă a fost cea cuprinsă în fraza că Perpessicius se „dăduse cu comuniştii", aşa cum cei dintre cărturarii care-l cunoşteau de mult au spus. Ţin, însă, să precizez că acest om a devenit un „colaboraţionist" dintre cei mai discreţi şi mai neobişnuiţi: deşi el a dobândit mari onoruri, fotoliul la Academie, direcţia unui institut de cercetări, posibilitatea de a-şi continua multe din vechile preocupări anacronice, concesiile sale au fost minime, foarte greu de descoperit acum, în vacarmul demagogiei sfruntate cu care alţi colegi ai săi, ajunşi şi ei confraţi întru nemurire, s-au com-

opinii

promis. Cât priveşte existenţa sa de om aşa de departe de drame, ea contrazice tot ceea ce convenţional s-ar fi putut crede.

Dar, să ne gândim: dintre ceilalţi membri ai Grupării Criticilor literari români câţi au avut parte de unicele voluptăţi ale lecturilor şi erudiţiei, comprehensiunii textelor şi judecăţilor aşteptate de beneficiarii actelor inteligente „la sfârşitul lecturii"? Mihail Sebastian a murit într-un accident de circulaţie, strivit de un camion, Pompiliu Constantinescu, cam la fel de tânăr, a sfârşit de o suspectă moarte subite, care a dezaxat-o literalmente pe văduvă, incapabilă să suporte deopotrivă şocul şi misterul. Vladimir Streinu a petrecut ani de zile între viaţă şi moarte, părinţii săi, o întreagă familie căsăpită, completând tabloul tragic al unor ţărani argeşeni din cea mai nobilă stirpe. Iar Şerban Cioculescu, exclus din viaţa literară, ajuns a-şi vinde biblioteca la un anticariat în care am păşit şi eu în 1947, avea să reapară târziu, ca şi Ion Biberi, eseistul de larg orizont, care, ulterior, nu va mai face critică literară în momentele de triumf ale „literaturii noi".

Toată această tragedie care nu mai comporta neapărat sinucideri, otrăvuri, morţi subiţi sau pierderea minţii, a decurs în mod firesc deoarece era în firea lucrurilor: comunismul a detestat critica şi a vrut să o desfiinţeze, căci ea este prin excelenţă un fenomen tipic pentru liberalismul burghez, dar în evocările domnului Zeletin se află în opoziţie privilegiată doi poeţi: I. Caraion şi T. Arghezi, două speţe foarte dificile, în jurul cărora se înteţeşte încă şi azi focul comentariilor provocate de câte o dezvăluire sau alta. Amândoi erau mult asemănători prin fire şi mai puţin prin destin, căci poetul mai vârstnic a apucat alte vremuri, în care condamnările la moarte (care ar fi fost în număr de două sau chiar trei în cazul celuilalt) nu se pronunţau aşa uşor, dar serpentinele şi hârtoapele vieţii şi carierei sunt destul de asemănătoare.

Domnul Zeletin l-a cunoscut mult mai bine şi ar fi fost de dorit să încerce o explcaţie dacă nu o scuză pentru ceea ce poetul **Omului proliferat pe cer** a revelat postum: există o sumă de pagini lamentabile pe care le-a lăsat el, de aşa-zis jurnal, care, oricum le-ai lua şi oricui vor fi servit sunt nişte denunţuri. Prin ele, Securitatea a aflat puţinele lucruri de natură să o intereseze pe linie telefonică, dar astfel omul şi-a înnegrit mulţi contemporani apropiaţi şi prieteni, într-un mod pe care puţini admiratori ai săi l-ar fi bănuit. Acestea nu sunt „informaţii" propriuzise, sunt judecăţi care vor fi uimit pe cei din neagra instituţie, înainte de a le fi oferit prin ele amănunte utile. Eram la Paris când afacerea abia izbucnise şi mulţi credeau că e o mistificare, că e vorba de vreun fals al Securităţii şi i-am cerut opinia domnului Virgil Ierunca; acesta mi-a răspuns fără ezitare:

- Ah, dragul meu, sunt de Caraion sigur!... I-am recunoscut stilul, felul de a gândi. Dumneata nu l-ai cunoscut aşa cum l-am cunoscut eu... Caraion ura pe toată lumea, dar mai ales pe mine, cel mai bun prieten al său!

E o frază definitorie şi pe care e greu să o mai auzi pronunţată în legătură cu altcineva.

Arghezi (de altminteri unul dintre rarii scriitori pe care Caraion i-a iubit, le-a trecut cu vederea păcatele şi i-a menajat în scris) avea reacţii capricioase, dar iritarea lui se traducea când şi când, imprevizibil, de multe ori în judecarea unor oameni despre care scrisese lucruri favorabile. Şi nu se explică totdeauna prin obscure incidente personale... În genere, el nu-şi menaja „admiratorii", unul de primă oră, B. Fundoianu, reprezentând cazul cel mai tipic. (În cazul lui Şerban Cioculescu, rezerva poetului n-a îmbrăcat decât expresia unor aluzii şi comentarii defavorabile colaterale, dar...) Se poate spune mai cu certitudine: să te fi ferit Dumnezeu să-i fi făcut lui Arghezi vreun bine, în situaţia aceasta victima cea mai caracteristică o reprezintă I.Gh. Duca, primul ministru liberal, asasinat de legionari în decembrie 1933, fost camarad de şcoală din copilărie şi care a plătit amabilitatea de a-l scoate pe poetul aflat la Paris din anumite încurcături. El s-a văzut batjocorit ca scriitor şi ca model al personajului Guliţă din romanul fantezist **Cimitirul Buna Vestire**, nici măcar sfârşitul tragic nefăcându-l să fie iertat de severul cenzor, posesor al unei pene aşa de redutabile. (Singurul accent uman în ocurenţă, din partea lui Arghezi, a fost mirarea că fostul corifeu liberal nu furase pentru a se chivernisi, după atâtea demnităţi deţinute şi după o carieră politică de un sfert de veac, printre cei mai mari bogătaşi ai ţării, murise sărac.)

Continuîndu-mi dialogul cu domnul Zeletin, voi adăuga (în contrapunct) câteva rânduri despre episodul cel mai capitos şi care s-ar putea numi **Arghezi şi medicina**, o afacere interesantă nu doar prin momentele ei acute, ci pentru că pune în lumină o atitudine generală. Să recunoaştem dintru început: poetul nu i-a iubit pe oamenii de ştiinţă, din motive care ţin de structura lui intelectuală inaptă profesiunilor raţionale sau dobândite printr-un îndelung exerciţiu intelectual. Tipul metodic şi savant i se părea doar pedant când nu pretenţios, ba, deseori, impostor. Credincios structurii sale mentale, covârşitor intuitive, marele poet celebra totdeauna extravaganţa şi insolitul, cum a fost şi cazul medicului taumaturg Grigoriu-Argeş, considerat de mulţi un farsor, dar care l-ar fi vindecat împotriva somităţilor medicale pe care le-a avut în jurul patului graţie munificenţei lui N. Malaxa, exact aşa el l-a celebrat pe „marele" pictor Marinescu-Vâlsan, negându-l categoric pe Th. Pallady, căruia, pe vremuri îi prefaţase totuşi una din primele expoziţii la Bucureşti (fapt prea caracteristic pamfletarului.) Din dosarul întocmit mai de mult de Şerban Cioculescu rezultă că intervenţia celui din urmă terapeut a fost de natură să se *adauge* tratamentului îndelungat şi competent încercat de ceilalţi, în frunte cu dr. Bagdasar. Încercările acestuia indructuoase l-au chinuit pe Arghezi, considerat uneori chiar mort, ceea ce a provocat un ţipăt de bucurie, se pare chiar în incinta Academiei, din partea dulcelui prozator Brătescu-Voineşti.

Dialogul meu cu autorul volumului **Amar de vreme** ar putea continua şi cu reproşuri; mă gândesc la prea succinta prezentare, în simple „medalioane" (cu care a debutat şi Perpessicius, în treacăt fie zis, iar Cioculescu şi-a intitulat astfel un florilegiu critic închinat scriitorilor francezi) este cazul atât de interesantului pictor pe care eu nu l-am ştiut numai miniaturist, George Catargi, mort în închisoare, după cum sunt informat, un sfârşit pe care nici măcar nu pot să mi-l explic. Tot astfel nu m-au putut satisface cele două pagini şi jumătate cu titlul care promitea altceva, **Vocaţia prieteniei sau poetul Ion Larian Postolache**, un personaj se pare bizar, ceea ce nu mă lăsase pe mine să întrevăd singura ocazie în care am stat de vorbă cu el, el făcând parte din seria extrem de lungă de personalităţi cu care nu am vorbit decât o dată şi care începe cu Arghezi însuşi şi cu C. Noica (în 1947) şi se continuă cu P. Comarnescu, C. Vlad, Anton Dumitriu, G. Oprescu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Constant Tonegaru şi mulţi alţii.

... Sper că nu şi cu admirabilul poet şi traducător C.D. Zeletin.

Omul amenințat sau despre identitate

caius traian dragomir

„Cine mă caracterizează mă ucide" spunea Soren Kirkegaard. Ceea ce nu adaugă filosoful danez este faptul că acela care se autocaracterizează se sinucide. Datoria oamenilor publici, a personalităților puternice, este să nu se lase uciși de cei care încearcă să îi definească - mai totdeauna în lumea de azi definirea celuilalt nu este decât agresiune; nu rareori ea devine murdărie dintre cele mai abjecte. Virgiliu, odată cu Octavian Augustus, ori în numele acestuia, se simte un adversar îndârjit al reginei Cleopatra. Într-un poem de o mare eleganță, el declară, în final, întreaga sa satisfacție pentru faptul că primul dintre împărații Romei a obligat-o la sinucidere pe aceea care fusese un redutabil și pervers dușman al țării sale - până la ultimele versuri, însă, descrierea făcută de marele autor latin este o enumerare a calităților excepționale care încununaseră această femeie, cel din urmă suveran lagid al Egiptului. Asemenea dovezi ale potențialului, de rigoare și probitate, a intelectului

la limită

uman sunt de multă vreme rare, pentru ca acum să dispară cu totul. "Cine mă caracterizează mă ucide" este un aforism inocent și, de fapt, binevoitor față de semeni; cine mă caracterizează îmi fixează cumva eul, în principiu în mod involuntar, îi dă rigiditatea unei forme inflexibile de care trebuie, cu orice risc, să mă debarasez. Mi se pretinde o esență, în timp ce a fi, în sens existențialist, înseamnă a-ți genera prin existență esența, a parcurge o "evoluție creatoare". (Dificil de înțeles de ce nimeni nu încadrează un Henri Bergson și un Karl Popper - filosofi ai liberei creații de sine a spiritului sau a istoriei - în linia amplă a existențialismului. Probabil, motivul acestei excluderi provine din faptul că operele celor omiși ar încorpora aproape întreg curentul filosofic, pe care alții au pretins a-l reprezenta drept principali exponenți).

Aforismul lui Kirkegaard, aplicat la actualitate, ar trebui să sune mai curând așa : cine mă caracterizează o face, de obicei, încercând să mă ucidă sau, printr-o excesivă și nepotrivită laudă, să îmi câștige bunăvoința spre a mă face să mă las exploatat. Eventual, încearcă să mă ucidă pe mine în beneficial altcuiva, de regulă în comandită - ucigași în sensul filosofului danez, însă plătiți, circulă pe toate drumurile și încearcă toate prostiile. Exercițiul portretizant, vizând personalitatea, a avut altădată urbanitate - au trebuit să treacă cincisprezece ani de la revoluție, de la o revoluție care a schimbat totul, minus prostia celor proști, incultura celor inculți, obrăznicia celor obraznici, rapacitatea celor rapace, după cum spunea la modul general Nicolae Iorga, referindu-se la natura umană (dacă vrei să-ți pierzi timpul "încearcă să-l rușinezi pe nerușinat..."), pentru a ajunge să putem înțelege gravitatea acestui concept esențialmente călinescian "a avea urbanitate" (respectiv "a nu avea urbanitate"). Lipsa de urbanitate are două dimensiuni decisive: a utiliza cuvintele, conceptele, termenii, în sensul larg explicitat de George Orwell, pentru cazul tuturor dictaturilor, acela al inversării de sens și cel al glumei răsuflate, fără duh, cu iz de zicătoare (vezi Maiakovski: "...femei mai uzate ca zicătorile"). Exemplele nu lipsesc în actualitatea românească, în care - vorba lui Păstorel Teodoreanu, ce se exprima însă, ușor diferit - sunt excremente care se ocupă cu scrisul în loc să facă ceea ce le este menit: doar să miroasă urât.

"Scânteia" a avut rolul pe care l-a avut partidul al cărui organ de presă era: să creeze omul nou. Sarcina de a fabrica omul nou, Hitler a trasat-o lui "Volkeschire Boebachter" și restului presei naziste, Lenin și Stalin - "Pravdei" și restului presei sovietice, Gheorghiu-Dej și Ceaușescu - "Scânteii" ("Iskra" sau poate "Ogoniok", altfel spus), sau celorlalte ziare. Tradiția "Scânteii" este tradiția omului nou - cine nu era om nou era vechi, învechit (în terminologia de acum, fosilă, dinozaur), precum Maniu, Brătianu, Titel-Petrescu, Blaga, Noica, Dumitriu, Brâncuși, Ionescu, Cioran etc. Omul nou de astăzi pare agitat de prezența fosilelor, a dinozaurilor. Cine sunt aceștia? Cei care, în România postrevoluționară, au fost primii care au afirmat necesitatea unei dezvoltări capitaliste ca atare, care au definit între primii (chiar primii) politica de legătură specială cu Statele Unite și NATO, ca obiectiv istoric al României, care au organizat prima delegație, din fostele țări comuniste (neîntâmplător o delegație românească), invitată în Comitetul Politic NATO, au luat atitudine publică împotriva puciștilor care au încercat reinstaurarea unui regim antireformist la Moscova, au apropiat țara nu doar de mișcarea socialistă franceză, ci și - în chip special - de centrul-dreapta gaullist, au propus și obținut subvenționarea de către guvern a presei și publicațiilor, unele dintre acestea fiind critice la adresa guvernului, o presă publicată inclusiv în alte limbi decât cea română. Dacă așa arată omul învechit - care, în plus, a prevăzut, fapt publicat și ulterior atacat de presa de tip "Scânteia", la vremea respectivă, ineficiența guvernării care se anunța a avea să fie aleasă în 1996, care a susținut împotriva unor critici (ei ulterior au devenit enorm de complezenți), variantă aleasă de popor în anul 2000, fără ca să continue a face politică în nume propriu. Că, în plus, poate unii au dezvoltat domenii și teorii noi în știință, care continuă să circule încă drept valori vii, este un alt aspect, ce ar putea fi dezvoltat, ca și faptul că au primit cele mai înalte distincții acordate de unele guverne străine, sau de guvernul propriilor lor țări, aceasta însă chiar într-o perioadă de opoziție. Așa arată - în tradiția "Scânteii" - oamenii învechiți, sau fosilele, sau dinozaurii; este lesne de închipuit, în consecință, cum trebuie să fie omul nou promovat de continuatorii celor care au acuzat de învechire democrația românească după cel de-al doilea Război Mondial. Minciuna este suburbană nu doar pentru că este neadevăr, ci pentru că este și lipsă de eleganță, de demnitate, de noblețe.

Despre minus-urbanitate, în continuare? În mediile în care sexul, prin lipsă de har, de experiență, de spiritualitate, este simplă mecanică se glumește numindu-l "aspirina săracului" - o glumă care vorbește involuntar despre condiția mizeră a persoanei umane într-o țară batjocorită secole întregi, îndeosebi de către o clasă de belferi. Aspirina săracului este, de fapt, aspirina săracului cu duhul. Este de mirare că utilizarea, lansarea publică a expresiei este făcută de un om de o specială originalitate, de curaj real și de talent, pe care îl respect, îl apreciez și căruia îi port un sincer sentiment de simpatie. Adevăratele fosile, care, în anii imediat următori revoluției, cerșeau subvenții prin cabinete ministeriale ca să aibă din ce trăi, au urmași, eventual chiar în sens biologic (ceea ce nu înseamnă neapărat uman), care scriu și vorbesc despre fosile (despre cei care au lansat idea capitalistă, cea a NATO, a apropierii de UE etc.), adică despre cei care nu i-au lăsat pe părinții lor, și implicit pe ei, să moară de foame altădată, otrăvind astfel și biata aspirină de care nu are nevoie nimeni, decât cel mult în sens propriu și, bineînțeles, în sensul simbolului popular originar. Oricum, se vede că fosilele adevărate ale unei societăți, deci acelea care se îmbracă în haina orwelliană a "omului nou", fac oușoare - oușoare de fosile - din care ies alte fosile, căci (incultura tot incultură este și când ajunge să fie publicată, sau poate mai ales atunci) fosilele nu au vârstă sub raport ontogenetic (din acest punct de vedere ele putând fi foarte tinere), ci doar filogenetic.

Identitatea care se luptă cu alte identități, subliteratura de caracterizare a celorlalți, scrisă dintr-un penibil impuls primar, deci nu pentru a așeza, la locul lor pretenții ridicole și stupide, ci pentru a calomnia, nu este decât dovada amenințării distrugătoare sub care stau agresorii, amenințare venind din propriul gol interior. Există obiceiul, în presa occidentală, ca autorul unor articole să își prezinte în subsol de pagină, un scurt c.v., uneori în doar câteva rânduri, sau măcar să își decline poziția prezentă. Ce s-ar face bieții noștri asasini (plătiți?) de alură kirkegaardiană (în fapt simpli oameni de nimic), dacă c.v.-ul lor ar apărea lângă cel al persoanelor la care se referă? Un om de mare ținută intelectuală, un autentic dizident și rezistent român din perioada totalitară, spunea, pe bună dreptate, că adoptarea unei identități categoriale este dovada unei absențe de identitate proprie, personală. Același lucru se întâmplă și cu acela care include personalități pe care nu le înțelege și nici măcar nu are cum să le cunoască sau înțeleagă, în tipare prestabilite.

A caracteriza înseamnă a judeca și aceasta ne este interzis sub raport creștinesc și moral. Ne rămâne să privim către singura țintă demnă a personalității din noi, care este universalitatea umană, sau omul aspirând la universal, și să dorim același lucru celor care ne poartă o nemeritată și neprovocată dușmănie. Este ciudat că Soren Kirkengaard nu observă că toți greșim și, deci, toți meritâm uneori o acidă sau chiar dură caracterizare umilitoare. Emil Cioran spunea că fără aversiunea de acest fel, fără otrava conținută în ea, i-ar fi fost mult mai greu să trăiască - el aproape că repetă ideea lui Eminescu din "Criticilor mei".

Bilanţ

Anii nu mai au ce să mă-nveţe,
Timpul fuge şchiop, într-un picior,
Gândurile mor de bătrâneţe,
Vulturii s-au ghiftuit de zbor.

Am sfidat vitezele luminii,
Printre stele-aş trece, dar nu-ncap,
Sufletul, din care-au rupt hainii,
Spânzură de cer, ca un ciorap...

Năluci

Copilăria mai aleargă-n noi,
Nebucurată, dornică de soare,
Rămâne dâra umerilor goi
Pe drumurile-n sus şerpuitoare.

O bănuim visându-şi o vioară
Sub cerul dezolant, boltit în plumb.
De-aceea, patru capete de sfoară
Arcuş fac dintr-un lujer de porumb.

În braţul mic tresare o aripă
Iar inima se strânge - arc de zbor.
De-aceea, talpa în urcuş nu ţipă,
Deşi colţi răi o-nsângeră şi-o dor.

Vacanţe

Aşa veneau vacanţele în sat,
Cu vânători de visuri şi de fluturi.
Cu premiu-ntâi - obiect de căpătat,
Şi două-trei didactice săruturi.

Mă aştepta ograda fără gard
Noroaiele domestice să-mi spele
Şi chiuiam ori mă uimeam cum ard,
În crengi, cercei de vişine şi stele.

O, vară, cum strigam să mai rămâi!
O, toamnă, cum te-ncrânceni şi te scuturi!
Din nou pe urma premiului întâi
Şi-a două-trei didactice săruturi...

Acasă

Eu am să beau din vinul ce mi l-ai scos, mătuşă,
Din pivniţa cu ochiuri prin care n-a văzut.
Ş-a-ntunecat, şi noaptea îmi scutură cenuşă
În suflet şi în cana de băut.

Mă tot îmbii cu brânză de vaci şi ouă coapte,
Dar n-am să iau. Mi-i sete, şi-atât. Încercănaţi,
Se tulburară ochii ca o cafea cu lapte,
Cu linguriţa parcă-amestecaţi.

Tresar ca-n amintire când scârţâie o poartă.
Nici omul dumitale, nici alţii nu mai sunt...
Doar undeva, în suflet, mai curge-o vreme moartă,
Prin care zburd cu sufletul în vânt...

Coşmar

Plecase tata la oraş cu lemne
Şi prea era târziu şi nu venea.
În jurul sobei, vorbele pesemne
Se-năbuşeau de-o presimţire grea.

Urlau prin câmpuri lupi, şi-n drumul mare

ştefan dumitriu

Dădeau la om. O, crud şi negru ceas!
Dintre-un vecin, în urmă c-o-nserare,
Doar cât intrase-n cizme-a mai rămas.

Am îngheţat cu nasul într-o carte
Şi coase mama fire, fel de fel...
Pe unde umblă? Oare-o să mai poarte
Cămaşa începută pentru el?

Afară, vânturi spulberă, turbate,
Pustietăţi cât nu poţi să cuprinzi.
Pasăre vie, fumu-n horn se zbate
Iar carii nopţii mestecă din grinzi.

Într-un târziu, când clanţa sare-n spaimă,

„Vai, lupii, lupii!“ mă trezesc că strig.
Din uşă, tata un surâs îngaimă,
Cu dinţii galbeni, lustruiţi de frig.

Alb

Străzile cu iarnă lunecă-n cetate...
Cheamă-mă ori vino, singur de mă vezi,
S-auzim cum bate în imensitate
Inima acestor sincere zăpezi.

Iar de-o fi prea lesne vremea să-şi adune
Lebedele albe adormite-n fulg,
Cu neîndurarea mâinilor nebune,
Albă ca zăpada, iernii să te smulg.

Gând

De-ai fi rămas, n-ai mai putea să pleci,
Cărările-au uitat să se aştearnă,
Ninsorile ţi-ar prinde-agrafe reci
În părul lung ca nopţile de iarnă.

S-ar auzi izvoarele ţipând,
Austrul şi-ar trimite cavalcada
Şi s-ar aprinde coltul ierbii, când
Sărutul nostru ar topi zăpada.

Rugă

Cum mişti, Doamne, ziua după zi,
Viaţa noastră fără capăt pare,
Dar când clipa, totuşi, va veni,
Suflă-n mine ca-ntr-o lumânare...

stelian tăbăraș

O seară aproape perfectă

cerneală proaspătă

După vernisaj umpluserăm patru taximetre cu aceeași destinație: vila Prigoriței din Vatra Luminoasă, vila abia cumpărată și restaurată. Era, de fapt, o inaugurare. Fiecare, în felul lui, retrăiam în autoturisme neverosimul expoziției, „succesul ei", cum ar zice niscai critici plastici negăsitori de nuanțe. La urma urmei e o chestiune de limbaj. Retrăiam ineditul și esența unor lucrări de-ale ei făcute în Mexic (unde a stat aproape un an), or, după întoarcere, la Pietriceaua și la Vârfuri. Despre unele lucrări, văzute de foarte puțini, se auzise chiar cu câteva zile înainte de deschidere, pe când Prigorița încă mai trebăluia cu câțiva studenți ai ei în sala de pe Doamnei. Aceste zvonuri sporiseră, iar nu tociseră senzaționalul serii.

Despre lucrări e greu să mă pronunț eu, însuși bărbosul critic de specialitate bâiguise la un moment dat, cu accentul lui bănățean, negăsind-și cuvintele potrivite și s-a grăbit să-și termine expozeul, accelerând la „simțirea fântânii" ca un cal care brusc o ia la trap. Și, să vorbim cinstit, nici nu prea fusese loc de cuvinte, după cum sau desfășurat lucrurile.

Sala de expoziție ne-a întâmpinat cu mare aglomerație și... pe întuneric. Se intra prin ușa abia întredeschisă, parcă într-un spațiu clandestin. O fată, desigur studentă, ni s-a adresat în prag, în șoaptă, dar imperativ: „Vă rugăm mult, mult de tot, să scoateți din funcțiune celularele!"

Înăuntru, întunericul nu era chiar opac, peretele din fundul sălii era străluminat slab dinăuntru, cred că era o lumânare, se ghicea jocul unei flăcărui. „Paravanul" era - am recunoscut din prima - o lucrare a Prigoriței, de mari dimensiuni, un fel de tapiserie străvezie, poate o „grafică textilă". dacă se poate spune așa. Efectul de „străvedere" - aveam să constat - era dat de o dublură, o pânză de mătase albă așezată cu câțiva centimetri în fața „paravanului" și mișcată cumva, tremuratul nu se oprea. Părea efectul de apă curgând peste o lume scufundată. Primul lucru ce s-a auzit a fost un huruit ca și cum cineva la etajul superior ar rostogoli pe pardoseală o bilă grea. Apoi, probabil din niscai boxe bine dosite, s-a auzit stereo un alt huruit mult mai grav, ca acela al unei osii de planetă uitată neunsă de demiurg. Eu mai auzisem sunetele astea cândva, „ni se dăduseră" într-o sală la Conservator, la o întâlnire cu „muzica sacră și arhetipală". Și atunci le ascultasem tot pe întuneric și aflasem că provin din sud-estul Asiei, dintr-o insuliță a uriașului arhipelag indonezian. O fi trecând pe acolo osia planetei? E socotită cea mai veche muzică, atât de veche încât se simte în desfășurarea ei cum, dintr-o centrifugă uriașă, se separă întâia oară sunetele de zgomote. Am bănuit că e „scoasă" din tot felul de lemne sacre, frecate între ele, din imnuri și bocete, din suflet trecut prin bambus și din piei de animale întinse pe os. Motivul sonor (e greu să spui „tema") se reia tot mai des, intuiai rotiri ale dansatorilor până la amețeală și extaz și opriri bruște ca să descopere direcția în care li se afla zeul zămislitor.

Muzica s-a oprit așa cum începuse: brusc. Paravanul pictat cu pânza lui de „apă curgătoare" s-a dat la o parte, lumina a mai crescut, „însă foarte puțin". În noul fundal s-a... developat o clepsidră uriașă, cam de șase metri, înclinată la 45 de grade. „Huruitul" a reînceput, prin clepsidră a început să se târască ceva, părea o salamandră, nici peretele clepsidrei nu era prea clar. După ce a traversat gâtuirea subțire s-a distins *chip de om*. De fapt, era o femeie; totuși prea mică și prea subțire; dar nici copil nu era, după formele trupului. Apoi figura s-a repetat, încă una și încă una, parcă ieșeau direct dintr-o matrice, atât erau cele trei ființe de „figuri asemenea". Imediat după facere, *fiecare* ființă s-a așezat într-o rână pe un trunchi uriaș (de unde-l va fi procurat aici, la București?), precum matroanele romane pe stelele funerare, la banchetul funerar; mda, omul se naște cu „dintele vremii" înfipt în el.

Când s-a aprins lumina *à giorno*, pe ropotul de aplauze, cele trei fete - figuri asemenea - au luat în brațe trei coșuri de lemn pline cu fructe nemaivăzute (cred că fructe de cactuși) și au pătruns printre oameni să-i servească. S-a iscat oarece rumoare - vocale de surpriză - fetele aveau sânii lor mici pe trei sferturi neacoperiți, peste marginea copăilor se amestecau cu fructele. Poposiseră din rai. Erau trei fete „gemene", de fapt „triplete", de la liceul de coregrafie, îmbrăcate în niște maiouri-colant de mătase neagră cu pete oranj, într-adevăr ca salamandrele.

Pe pereți picturile de „zburătoare" ale Prigoriței în tonuri sepia cu seharf-ul stricat, pentru neclaritate și halucinare. Inspirau nu doar depărtare de niște realități „rele prin amănunte", ci și senzația că te afli sus, foarte sus. Expunerea nu le era cine știe ce folositoare, ar fi trebuit să stai ore, poate zile, în fața lor. Așa cum ai face cu niște cărți de înțelepciune scrise în simboluri. Noi aveam să mai revenim.

Criticul-prezentator a încheiat mulțumind unor consilieri de la Ambasada Mexicului - se-nțelege că erau în sală, eu unul nu i-am identificat: desigur, „vinovați" și de procurarea fructelor exotice. După care ne-am prezentat „în fața instanței picturilor".

Ce noroc, până la urmă, pe fata asta să-și regăsească destinul! Să se întâlnească ea, zburătoarea, cu America Centrală, în podișuri înalte accesibile condorului. Cu „vederea de sus" la propriu, cu piramide aztece și desene din pietre megalitice! Unde nu întâmplător conchistadorii au găsit (și și-au însușit) într-un templu un soare de aur de câteva tone!... Îmi vine tot mai greu, acum, s-o revăd în Pietriceaua, într-un scaun de paralitică, datorită unor animalice schingiuiri, și s-o revăd apoi prin spitale (în București nici n-ar fi avut cine altcineva s-o viziteze), după complicate operații la tendoane, după terapiile îndelungate pe care ea le-a suportat cu stoicism, în perioada reînvățării mersului.

Mă uitam la tablourile ei încercând să le demontez misterul, să aflu prin ce procedee reușește să transforme în simboluri tot ce atinge cu pensula. Ai fi putut „tăia" un tablou în pătrate și atunci întregul s-ar fi repetat, fragmentele ar fi căpătat ele însele autonomie.

Ea nu s-a arătat în expoziție, ne-a lăsat singuri, foarte singuri, să rătăcim prin „pădurea cea de semne" ce ne înconjura.

Printre vizitatori am descoperit-o pe Petra - sora ei mai mare, fosta deținută politic, maturizată vizibil, dar inspirând familiaritate, căldură. Ne-a „difuzat" niște cărți de vizită de-ale Prigoriței, spunând că ne așteaptă acolo. De fapt pe ea „picase" pregătirea întâlnirii noastre (inaugurarea casei). Ea singură îi mai zicea „Grigorița".

Pe drum am oprit taxiul la o Florărie. Osebitu a cumpărat o camelie înflorită („eu sunt de modă veche, a zis, cumpăr ghiveci"), cu crizanteme albe crețe, Vikingul și Alma - gerbera.

Am ajuns, evident, înaintea Prigoriței, dar după Petra și cele trei „gemene" acum „în civil". Mai erau vreo trei persoane necunoscute - aveam să constatăm că unul era prietenul Petrei și alte două, femei, asociate ale ei la firma de confecții din Curtea de Argeș, unde puseseră pe picioare o afacere.

Lui Cezar îi curgeau ochii după „gemene". („Sunteți toate trei dintr-un gălbenuș?" sau „Ce xerox mișto au părinții voștri!")

Cuni pășeai înăuntru din curtea cu doi arbori puternici, descopereai în casă o altă... casă. Nimic din stilul burghez al exteriorului caselor ce s-au construit pe la 1930, tot microcartierul odată. Un perete întreg fusese „pliat", desigur la ideea Prigoriței, părea un fragment dintr-un mare burduf de armonică, „pliurile" lui putând găzdui pe două părți lucrări de pictură, grafică, tapiserii, toate primite sau achiziționate, nici una semnată de ea. Majoritatea picturilor ei se aflau în expoziția de la care tocmai veneam, iar celelalte - multe, aveam să constatăm - în atelierul de la etaj pe care ni l-a arătat mai spre plecare. Unei părți din tablourile de pe burduf le-am identificat imediat autorii; pe alții, doar i-am bănuit.

Pe jos, camera cea mare avea cam jumătate parchet, în cealaltă jumătate se pusese o gresie de culoarea pietrei de Albești, senzația de „solid" era dată de improvizația unei mese construite dintr-o... piatră de moară. Aproape cât Masa Tăcerii, purtând încă urme de buceardă și gratină. Cum Dumnezeu vor fi montat-o? Cred că avea cam o tonă și jumătate. Acolo ne-a așezat Petra, pe măsură ce taxiurile noastre soseau, ne-a și pus în față câte ceva de

băut, aşa ne-a găsit în cele din urmă şi Prigorița ce s-a ivit în uşă pecum *Primăvara* lui Sever Frențiu: încărcată cu vreo zeee buchete de flori de tot felul, înaltă, zveltă şi adevărată...

- Ce *loc deschis* pentru un bărbat destoinic! a zis Vikingul reluând sintagma strigată astă vară de Iancu Matei la inaugurarea acelei firme internaționale de consulting.

Ni s-au servit băuturi ciudate, cam dulci, dar şi tequila, această „iarbă a fiarelor" adusă din Mexic.

Prima surpriză a fost apariția, printr-o uşă laterală, a unui bărbat cărunt, „aşezat", pe care Vikingul s-a şi repezit să-l îmbrățişeze. Era, în sfârşit, Iancu Matei!

Şi Osebitu îl ştia din două împrejurări: de la inaugurarea „Streaşinei Pagodei" şi de la înmormântarea lui Petre Cristian.

Femeile din casă, Petra şi Prigorița, ajutate de cele trei fete „dintr-un singur gălbenuş", scoteau la iveală vaze mari de sticlă, amfore şi în cele din urmă chiar găleți de plastic, pentru multele flori.

- Crinii scoateți-i pe balcon! interveni Petra. Cu crini şi cu bărbați nu e bine să înnoptezi în casă.

- Dar cu bieții crini ce aveți? îi prelungi gluma Alma, ce căuta un loc potrivit cameliei aduse de Osebitu.

- Piatra asta de moară reluă Prigorița - e mai prețioasă decât o piatră scrisă. Întâi că ea a fost folosită chiar în Pietriceaua, până la aducerea acolo a unei mori cu valțuri. Pe urmă, ca ilustrare a celebrei zicători, „acolo în moară a constatat morarul că nu-i mai vine apa la moară". Fiindcă în noaptea, atunci precedentă, peste o sută de vârvoreni ne furaseră gârla spre ei, săpând o nouă albie „la lumina lunii".

- Asta n-o ştiam, dar tare-mi place! şopti Osebitu.

- A fost şi proces lung... la Câmpulung. Veniți la fața locului, să constate, judecătorul i-a pus pe unii şi pe altul să jure: jurăm că stăm cu tălpile pe pământul nostru! au zis vârvorenii fără să clipească şi cu mâna pe Scriptură. Numai că - s-a aflat - puseseră în opinci pământ din curțile lor, ca să poată jura astfel.

Iancu Matei dispăru câteva clipe pe o uşă din dreapta şi se întoarse cu un sac plin, dar, se dovedea, uşor.

- Ajută-mă, Petruța, să-l întind!

Moşmondiră ceva, ieşi la iveală un fel de țol, apoi se văzu cusătura ori țesătura cu fir de argint pe un fond galben, un fel de brocart şi el ornamentat. Întinseră o suprafață ciudată, „pătrată" pe trei laturi, dar lipsindu-i un V adânc din cea de-a patra latură. Cruci înscrise în cercuri albastre pe laturi, atârnători de franjuri şi ciucuri, de minusculi clopoței-nucşoară. O chingă cu o cruce de lemn cât palma, în capăt, ieşea median din „V". Părea ceva din lumea dansatoarelor din Orient, de n-ar fi fost crucile.

- Ăsta e darul meu pentru tine, Prigorița, pentru casa ta nouă. Nicăieri nu şi-ar găsi mai bine locul şi nimeni n-ar prețui-o aşa cum merită.

Ea a fost prima care şi-a dat seama despre ce e vorba, a rămas realmente cu gura căscată.

- Dumnezeule, mai există asta? De-ar fi văzut-o şi Horia Bernea!

Era valtrapul ce împodobise un cal de pe care un popă pietricenean năstruşnic ținuse ani de zile în centrul satului Vârfuri slujba de-a-ncălare. Drumul era pe atunci foarte greu, cătunul n-avea încă biserică şi el, preotul, mai avea şi alte cătune cu drept-credincioşi! E drept că uneori îi mai scăpa şi câte un „oameni păcătoşi, nu e loc bun de descălecat"!

Astea se întâmplau înainte de Cuza, el, popa, precum şi năbădăioasa lui iapă aveau să intre în legenda de întemeiere a actualului lăcaş de cult „Sf.Gheorghe".

Se spune că un beţiv - evident, nedus în biserică - a slobozit într-adins armăsarului stătut, exact pe la jumătatea liturghiei lui Ioan Gură de Aur; care armăsar îşi va fi zis în limba cailor „facă-se voia Sa", a alergat iapa care l-a azvârlit pe popa în scaieți de i-a zornăit căderița, a prins în cele din urmă iapa şi „i-a făcut felul" aşa îmbrăcată. Pentru că „s-a şi râs", popa a amenințat că n-o să mai calce în satul ăla nici pentru înmormântări („să vă întindeți morții pe garduri, ca pastrama"). Drept care, mai bătrânii satului an hotărît: turbulentul să fie pedepsit sa-şi vândă harmasarul, iar banii să-i dea obştii „măcar pentru temelia unei biserici". Se vede că armăsarul a fost bun de sămânță, banii au sporit, în doi ani biserica a putut fi sfințită. Şi ca hazul să fie dus pâna la capăt, la sfințire popa a venit şi cu un episcop, călare tot pe iapa lui, dar fără valtrapuri, însă cu un mânz de vreun an, superb, în urma iepei.

Toți am râs aici, la Grigorița, am băut şi am zis: „Să fie cu spor şi la casă nouă!"

- Chiar şi azi, adaugă Iancu Matei, mai ales la nunți, că e mai cu veselie, unii zic văzând icoana Sfântului Gheorghe: „Ăsta e popa călare, iar balaurul e săracul beţiv pus la cazne".

Revenirăm la admirația straniului obiect de cult, fiecare am luat-o razna pe cont propriu prin cine ştie ce mitologii, apoi, serioşi, la următorul pahar am vărsat un strop şi pentru morți. Pe care iar ni-i vom fi împărțit: Marinescu şi Cristian, bătrânul Cercel, bătrânul şi dispărutul Zamfir Amarăşteanu, Maria Vârvoreanu, tatăl împuşcat al Petrei şi Prigoriței, bunica lor martiră. Câte nume a putut să care valtrapul împodobit cu cruci sau duhul calului de dedesubt, ca o rafală rece de vânt în plină vară!

Imprevizibilă până cu un moment înainte, atmosfera devenise tăcută. Ca s-o pareze, Osebitu se ridică să cerceteze lucrările de artă, la fel Vikingul şi Alma. Sună soneria: venise tatăl „gemenelor" să le ia acasă. Un om grăsuț, jovial şi mândru de odraslele lui. Probabil că fusese de față la reprezentația din expoziție. Refuză să bea un pahar - „sunt la volan!". Prigorița dărui fiecărei balerine câte un buchet mare de flori.

- Ne luați chiar toate trei exemplarele? se prefăcu îmbufnat Cczar.

De pe la jumătatea scării interioare, însoțită şi ea de lucrări plastice aşezate „în treaptă", Osebitu ne făcu semn să mergem urgent la el. Acolo...

Într-o ramă mare, conturul naiv, multicolor, al unui om cu laba unui picior în dreptul genunchiului celuilalt, ca în yoga, cu brațele în sus, cu ochi ca de pasăre, cu o mână având şase degete... De jur împrejur, desenate cu grijă, cu o tempera gri, pietrele din pavaj...

- Dumnezeule, spune repede, de unde ai luat asta?

- Păi, să vedeți, începu Prigorița, luată cam tare. Copiii talentați sunt de două feluri. Unora „le merge mâna", învață rapid culorile, perspectiva, lumina şi umbrele, altora „le vine ceva în cap" ca un tic moştenit. În timpul desenării nu i-ai scoate pentru nimic în lume din ritmul şi liniile lor. Cred că ăştia moştenesc genetic nişte tipare. Altminteri... Am regăsit desenul ăsta în Mexic, pe o piatră tombală. Chiar şi cu al şaselea deget, care de fapt e doar ceva „arătător". Un memento, un „aveți grijă!" şi mayaşii, ca şi egiptenii vechi, făceau sarcofagele cât mai „copiate" după omul din lăuntru...

- Şi tu chiar crezi că aşa ceva... se transmite, atât de exact, dincolo de limita une generații?

- De ce nu... Adică, sunt sigură! „Jocul dragostei şi al întâmplării..." Shakespeare a avut intuiția geniului. Cuvintele astea ale lui ai putea să le pui ca o deviză pe frontispiciul oricărui centru de cercetări genetice.

- O spui foarte deştept. Mărturisesc, m-au fascinat teoriile jocurilor, ale hazardului, ale probabilității... Dar tu pui şi „sânge" în definițiile acestea.

- Am cunoscut autoarea: o fetiță de vreo şase ani, venea la cercul de desen de la fostul Palat al pionierilor. Am încercat s-o trag de limbă, dar era aproape autistă. „Ce desenezi acolo?" „O cutiuță pentru oameni", mi-a răspuns. După Mexic, am căutat-o anume. Însă nu mai venea la cerc şi, neştiind eu cum o cheamă, nu mai aveam cum să întreb anume de ea. Dar voi de ce sunteți atât de speriați?

Am mimat liniştirea, abia dacă mai priveam unul spre altul uluiți.

- Am ceva pentru tine! mi se adresă mie Prigorița. Aduse dintr-o încăpere alăturată un tablou. Evident, era unul din „zborurile" ei. Prin axul pânzei, de jos în sus, evolua un fel de Y. Una din „ramurile" lui devenea la vârf o sinusoidă. Printre brațele acestui desen, pătrate abia vizibile, parcă ar fi fost făcute cu un acid, în interiorul cărora, „dezordonat", alte pătrate mai mici. Nervuri printre ele, ca-n frunză. Pe la margini, spre ramă, simboluri de copaci mulți, poate un joc de triunghiuri însemnând „brazi".

- Te descurci în el? mi se adresă Prigorița de parcă mi-ar fi oferit un oraş străin ori un labirint.

- ?!

- Cum, n-ai recunoscut Miericeana noastră? Uite aici, la bifurcarea ramurilor a avut loc furtul râului şi bătălia de pomină dintre „ai noştri" şi vârvoreni. (Îi făcu cu ochiul lui Iancu Matei, evident.... vârvorean). Până în acest tablou, aceste două sate n-au fost niciodată îm-

cerneală proaspătă

preună în vreun fel. Uite, aici sunt meandrele de unde am auzit atunci cum gârla „cerea OM".

Auzisem de pasiunile stârnite când autoritățile de la Regiune - era înainte de împărțirea în județe - hotărîseră ca aceste două sate să alcătuiască *o comună* şi când se punea problema unde să fie reşedința. Cum a pus un pietricenean întrebarea ce l-a făcut praf pe omul trimis de la centru să împace lucrurile: „De ce, pentru orice adeverință ori certificat să venim noi, pietricenenii, cinci kilometri pe şosea, câtă vreme pot veni vârvorenii încoace doi kilometri pe scurtătură?"

- Am şi pentru Dumneavoastră... Osebitule (Prigorița încă mai ezita cu tutuitul) un mesaj. E de la o doamnă foarte distinsă, ce a stat cu mine în expoziție până la stingerea luminilor.

(Acasă, când am ajuns într-un târziu, Osebitu suna insistent la telefon ca să-mi citească mesajul din bilet: „Vezi, încă suntem contemporani! Îți doresc mult noroc! Iuliana".)

După ce ne despărțisem în întuneric, eu am constatat că tabloul primit de la Prigorița nu încăpea pe uşa taximetrului, omul n-avea nici portbagaj de acoperiş, aşa că am mers târziu, după miezul nopții, cărând ca o furnică - o frunză uriaşă, ducând de fapt „pe jos", pictura unei „priviri de sus".

Am mai întors odată capul înapoi şi l-am văzut pe Iancu Matei sub un felinar, chinuindu-se să formeze numărul de celular. Îi suna, fără îndoială, răposatei lui neveste căreia îi păstrase vocea în robotul telefonului. Parcă am şi auzit: „Sunt Maria Vârvoreanu.... acum nu vă pot răspunde... mesaj după semnal". Şi parcă am auzit şi un cântat de cocoş.

mihai constantin ranin:

„Dacă facem totul de pe poziția slugii, n-o să reușim mare lucru.“

Marinela Țepuș: Cum s-a născut acest teatru, din ale cui nevoi? “Cine are nevoie de teatru“ la Târgoviște?

Mihai Constantin Ranin: Până în 1989, la Târgoviște, veneau mai toate trupele bucureștene în deplasare. Prin urmare, târgoviștenii au putut vedea cam tot ce era important, de la spectacolele lui Sică Alexandrescu, cu Radu Beligan, Alexandru Giugaru, Carmen Stănescu, până la mai recentele creații ale lui Dan Micu, Alexa Visarion, Dinu Cernescu.

Dar să nu uităm că publicul de azi... e altul. Are alte exigențe, alt dinamism. În principiu el nu are nevoie de teatru... nevoia de teatru e una spirituală, ea se creează. Când iei un lucru de la început... în acest caz publicul, formarea lui este esențială, dar și fascinantă. Mi-am dorit și cred că, în parte, am reușit să provoc un public exigent la frumos. Propriul meu gust l-am proiectat către acest public nou.

De unde vin de la Sibiu... există de mulți ani un public, chiar unul deschis experimentului...

M-am detașat oarecum de Sibiu - *oarecum*, fiindcă mai sunt încă regizor al Teatrului “Radu Stanca“ - pentru că acesta a luat-o, din punct de vedere estetic, într-o direcție care iese din sfera mea de preocupări, și asta a făcut să mă simt tot mai aproape de regizorii care treceau pe acolo, însă din ce în ce mai departe de mine însumi. Mi-am găsit cu adevărat locul printre ei doar în perioada festivalului, când realizam spectacole de stradă, gen pe care cei mai mulți creatori din România nu l-au abordat încă.

M.Ț.: Dar, la Sibiu, ați mai cochetat și cu teatrul de păpuși, realizând câteva spectacole memorabile, pe un teren nu prea “vizitat“ de regizorii de dramă.

M.C.R.: Cu Teatrul de Păpuși am o colaborare mai veche; durează de dinainte de 1989, când am realizat **Spărgătorul de nuci**. A avut vreo sută de reprezentații și, pentru vremea aceea, constituia o superproducție. Cuprindea actori care jucau la vedere, marionete, avea muzică *life*. Am mai montat încă două spectacole; cu unul dintre acestea, **Prințul cireșelor,** voiam chiar să lansez, în mișcarea teatrală de gen, păpușa bidimensională - „le pantim“ - , o papușă primitivă care să fie ca o prelungire a mâinii, parte destul de neglijată, deși este extrem de expresivă, adesea mai expresivă chiar decât chipul. N-am avut succesul așteptat (mă refer la breaslă, pentru că altfel spectacolul se joacă și acum, după atâția ani), pentru că regizorii din teatrul de dramă sunt greu acceptați în teatrul de păpuși. E un soi de castă care se privește în oglindă și se premiază tot așa. Acest eșec m-a făcut să renunț pentru o vreme la teatrul de păpuși. Totuși, la Târgoviște, am “recidivat“, montând **Romeo și Julieta**, pentru că trebuia să acoperim și acest segment de public. Am mai făcut un spectacol, în limba franceză, **Muzicanții din Bremen**, cu supramarionete și actori, cu dansuri asiatice. A avut succes în Franța, dar nu l-am prezentat încă spectatorilor din România.

M.Ț.: Întorcându-ne la teatrul din Târgoviște...

M.C.R.: Da. Am început să lucrez pentru acesta încă înainte de a ființa cu adevărat, în virtutea unei hotărîri din 1996, a Consiliului Local, nepusă în aplicare.

M.Ț.: Totuși, acest teatru a luat ființă când altele abia-și mai țin porțile deschise...

M.C.R.: Nu cunosc problemele altor teatre, dar cred foarte mult în omul care sfințește locul. În loc să te plângi că ți se închide teatrul, mai bine ai căuta mijloace ca asta să nu se întâmple. Și dacă facem totul de pe poziția slugii, n-o să reușim niciodată mare lucru. Politicienilor trebuie să li se explice, cu fermitate, că, dincolo de sport, unde rezultatul este imediat, teatrul devine cel mai important, cel mai valoros fenomen pe care-l avem. Nu știu cât de competitivă este economia în acest moment, însă teatrul este competitiv cu siguranță. Și de ce n-am construi teatrul viitorului de aici, din România?! Vorbele mele pot fi considerate pompoase...

M.Ț.: Nu și câtă vreme ați dovedit că se poate face ceva cu adevărat viabil, nu câtă vreme dovediți că se poate trăi normal în România. Sponsori ați găsit doar la nivel local sau ați primit ajutor și din alte părți?

M.C.R.: Sponsori avem foarte puțini. Cel mai mult ne ajută Consiliul Local. În plus, avem un consiliu de administrație alcătuit din mari iubitori de teatru. Aproape toți au studii de specialitate sau au cochetat măcar cu actoria în tinerețe. Președintele consiliului de administrație are un holding de presă, ceea ce e foarte important, pentru că ne asigură publicitatea gratuit. Dar să revenim la “nașterea“ teatrului. Am fost chemat să montez **Don Quijote**. Se considera că e un bun început. Avea un mesaj puternic. Să te lupți cu morile de vânt... Succesul a fost atât de mare - să nu uităm că Târgoviște are o universitate cu 12 000 de studenți -, încât alesii locali și-au spus că e momentul să se pună în aplicare hotărîrea din 1996. Începutul a fost foarte romantic: exista un buget incredibil de mic, cu care, dacă mă gândesc bine, azi, n-aș ști cum să mă descurc. Au numit un director din afara breslei și lucrurile, evident, nu aveau cum să meargă. S-au scos, totuși, patru premiere, din care două purtau semnătura mea. Trupa, în mare parte, era alcătuită din actori amatori. Imediat după ce am luat concursul pentru postul de director, s-a organizat concursul pentru ocuparea posturilor de actori. S-au prezentat absolvenți ai diferitelor școli de teatru din țară. Despre teatrul din Târgoviște cred că se poate vorbi abia după angajarea acestora, practic, de vreun an și patru luni. Și cred că la ora actuală, trupa noastră este cea mai tânără și cea mai energică din țară. Orice regizor dacă ar lucra la noi se va declara mulțumit de potențialul pe care-l avem.

M.Ț.: Pentru că sunt prost plătiți, adesea, actorii devin un fel de funcționari de stat. Repetă și joacă fără entuziasm. Cum ați reușit să aveți o trupă atât de devotată? Contează faptul că li s-au acordat condiții de cazare acceptabile?

M.C.R.: Li s-au dat locuințe abia după vreun an de negocieri. La început, li s-a plătit cazarea la hotel, câteva nopți au dormit în clădirea teatrului...

M.Ț.: Și n-au plecat...

M.C.R.: Și n-au plecat, pentru că am stat acolo împreună. Dup aceea, au locuit, o perioadă, la munte. Făceau naveta cu un microbuz și, adesea, directorul i-a însoțit și în această aventură. Acolo, la munte, s-a conturat teatrul nostru de repertoriu... Actorii au visat roluri pe care la scurt timp le-au și jucat... Au respirat aerul proaspăt, dar mai ales au visat... Le-am asigurat, cu ajutorul sponsorilor, o masă de prânz contra sumei de 25 000 de lei. Facilitatea există și azi. Astfel de lucruri au contribuit la consolidarea trupei.

M.Ț.: Bănuiesc că, venind absolvenți de la diverse școli, aveau mentalități diferite, cunoștințe diferite, experiențe diferite...

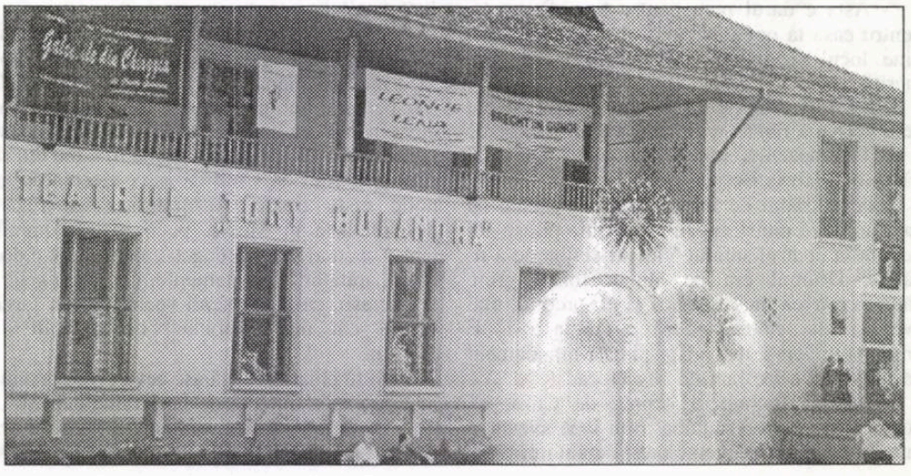
M.C.R.: De fapt, trupa noastră este omogenă tocmai în diversitatea ei. Nu avem două actrițe capabile să facă același lucru. Sunt talente diferite și complementare în același timp. Din păcate, la băieți, nu reușim să acoperim în totalitate schema pe care ne-am propus-o. Dar sperăm s-o facem în timp. Să știți că unii au mai și plecat. Dar plecările sunt neglijabile. Și oricând putem aduce forțe proaspete. În plus, suntem un teatru de repertoriu. Și ei își doresc să joace într-o asemenea instituție. La București, n-ar fi avut șansa să joace rolurile care li se oferă aici. Atâta timp cât aducem regizori importanți, care pot deveni, la nevoie, și pedagogi pentru actori, teatrul nostru se poate constitui ca o continuare a școlii. Nu li se lasă timp nici cât să viziteze orașul. Pentru ei, Târgoviște înseamnă clădirea teatrului.

M.Ț.: Cum reacționează publicul la repertoriul propus? Cam câte reprezentații are un spectacol? Câți locuitori are orașul?

M.C.R.: Orașul are cam 100 000 de locuitori.

M.Ț.: E un oraș mic...

M.C.R.: Foarte mic. Puteți spune că e prea mic ca să-și poată permite luxul unui teatru. Dar eu cred că spectatorii reacționează foarte bine. Nu



pot să vorbesc despre public decât în mod natural, pentru că fiecare public își găsește spectacolul de care are nevoie. Principala noastră țintă a fost școala și atunci, bineînțeles că elevii de liceu au fost privilegiați. Următorul segment îl constituie universitatea. Apoi publicul adult, care cunoaște oarecum teatrul, pentru că a mai văzut spectacole la București și spectacole ale teatrelor bucureștene la Târgoviște (TNB, Teatrul de Comedie, Theatrum Mundi) sau din țară (Baia Mare, Bacău, Reșița, Sibiu). Printre reprezentațiile teatrelor invitate am inserat și producții deale noastre și am avut surpriza să jucăm, uneori, cu casa închisă. A fost o mare victorie când, la un an de funcționare, am pus anunțul : "Nu mai sunt bilete!". Publicului putem sa-i propunem orice, dacă acel "orice" este motivat din punct de vedere estetic și este ceva viu. Dacă propunerea este nouă și susținută cu credință, dacă mecanismul spectacolului nu scârțâie din toate încheieturile, spectatorii pot fi câștigați.

M.Ț.: Ați manifestat de la început o grijă deosebită pentru texte și autori. Pe de altă parte, am remarcat prezența unor regizori cu stiluri foarte diferite de lucru. Dacă *Leonce și Lena*, în regia dumneavoastră, era mai mult o comedie romantică, doar ușor actualizată, *Bachantele* lui Mihai Măniuțiu sunt sigură că a zguduit mentalitățile, prin felul direct, adesea agresiv, de a se adresa publicului.

M.C.R.: Prima "zguduire" au resimțit-o o dată cu montarea spectacolului **Brecht în gunoi**, realizat de un regizor canadian. Atunci, se transmitea, în direct din scenă, o emisiune tv. Din punct de vedere tehnologic, spectacolul era foarte avangardist. Dar și din punctul de vedere al imaginilor scenice putea să șocheze. Cred foarte mult în puterea unui text, chiar dacă beneficiază de o montare mai puțin ortodoxă. Mizez pe faptul că spectatorul se va duce acasă și va avea curiozitatea să citească piesa, imaginându-și, poate, un cu totul alt spectacol. Însă atunci când vine la o reprezentație, el va trebui să vadă o anume producție, semnată de un anume regizor. Altfel, de ce s-ar mai deplasa până la teatru?! Mă gândesc la Appia, care, în **Opera de artă vie**, începe cam așa: *Un copil vede în bibliotecă o carte pe care scrie "Teatru". O deschide și nu găsește în ea ceea ce-și imaginează. Găsește niște cuvinte. De aici pornește creația scenică.*

Cu Mihai Măniuțiu am avut îndelungi discuții înainte de a porni la drum și m-a întrebat dacă îmi asum riscul. Mi l-am asumat. Mi-l asum în continuare.

M.Ț.: V-ați dat seama dacă reacția spectatorilor este pozitivă față de un asemenea spectacol?

M.C.R.: Faptul că și după premieră s-a jucat cu sala plină constituie o victorie. Când am sosit la Târgoviște, erau doar vreo 10-15 spectatori la un spectacol. Am avut, pe tema asta, două săptămâni de angoasă. N-am știut de unde să apuc lucrurile. Eram complet derutat. Dar n-am lăsat să se vadă asta, pentru că actorii nu trebuie să simtă momentele de ezitare ale directorului.

M.Ț.: Știu că ați fost preocupat, într-o vreme, și de scenografie. Mai nou, realizați *decoruri* magnifice în foaierul teatrului. În ce măsură v-ar mai interesa să semnați scenografia unor spectacole?

M.C.R.: Am *recidivat* în acest an, făcând costumele la **Pescărușul** (regia: Laurian Oniga). Lucrez la **Oedip**, cu Ioana Crăciunescu, Adrian Titieni, Petrică Nicolae și având-l alături, pentru muzică, pe minunatul Iosif Herțea. La acest spectacol, nu fac doar regia, ci și decorul. Cred foarte mult în forța scenografiei, socotesc că aceasta constituie o dimensiune aparte a artei spectacolului și pe care artiștii români ar trebui s-o regândească. Fiindcă nu din lipsă de scenografi s-a ajuns în impas, ci din lipsa comunicării dintre aceștia și regizori, ca și cum s-ar afla pe baricade diferite.

M.Ț.: Imaginea a luat, într-adevăr, amploare în anii din urmă...

M.C.R.: Da, dar imaginea teatrală nu poate fi concurată nici de televiziune, nici de fotografie, nici de film. Pot da câteva nume de scenografi pentru care aș da oricât ca să-i am în preajmă: Florica Mălureanu, Helmut Sturmer, Luana Drăgoiescu, Mihai Mădescu, Valentin Codoiu, Adriana Grand... Totuși, sunt destul de puțini cei

care reușesc să meargă, într-un demers artistic, cot la cot cu regizorul.

M.Ț.: Am vorbit de fețele plăcute ale activității dumneavoastră. Care sunt cele neplăcute, hopurile peste care trebuie să treceți?

M.C.R.: Există riscul ca acest teatru să fie omorît. El poate fi spulberat la fel de simplu cum a fost creat. Și, într-un moment de depresie, aș putea spune că e prea mult pentru mine și să mă retrag.

M.Ț.: Dacă n-ați avea și responsabilitatea pentru trupa pe care ați creat-o, v-aș crede...

M.C.R.: La un moment dat m-am gândit să plec împreună cu întreaga trupă în alt loc, mai primitor, mai receptiv la propunerile noastre. Vă imaginați că suntem atât de puternici tocmai pentru că suntem solidari, așa că am putea *înflori* oriunde. A fost o idee fugară.

M.Ț.: Ați fi părăsit un loc pe care dumneavoastră l-ați binecuvântat? Clădirea a fost dotată corespunzător sub direcția și prin eforturile dumneavoastră...

M.C.R.: Și încă nu e totul făcut... Târgoviște e un oraș de provincie în care se întâmplă foarte multe lucruri, dar rămâne, totuși, cam paseist. La noi, cultura se termină la Heliade Rădulescu și Grigore Alexandrescu. La care se mai adaugă Școala de proză, cu Mircea Horia Simionescu, romancierul.

M.Ț.: Altminteri, niște revoluționari, la vremea lor...

M.C.R.: Exact, doar că ei n-au stat în Târgoviște. Ion Heliade Rădulescu a plecat la București, a făcut prima școală de teatru, Teatrul Național... Mircea Horia Simionescu a lucrat tot timpul la București. Mai există mentalitatea că Târgoviște este fosta capitală a Țării Românești, a avut parte de atâția demnitari importanți. Petru Cercel a adus Renașterea italiană aici. Asemenea lucruri sunt, însă, istorie. Pentru mine, abia întors din Occident, încă se mai simțea suflul Cântării României. Am făcut o statistică sumară și am văzut câți interpreți de muzică populară există, câți dansatori, un cântăreț din solzi de pește, doi - din frunză, alți câțiva - din fluier. În total, vreo trei mii de artiști amatori. La Târgoviște, sintagma "cultură" are încă un caracter desuet, referindu-se la cultura de masă, făcută de artiști amatori. Știm ce presupune asta: multă propagandă! Iar cei care au făcut cultură cu caracter voluntar consideră că e nedrept ca noi să fim plătiți. Ei nu sunt în stare să facă o diferențiere clară între artistul amator și cel profesionist. Consideră că a face artă e o plăcere, nedându-și seama de efortul depus, de lecturile făcute, de repetițiile chinuitoare, de îndoielile pe care le presupune actul creației. Un muncitor necalificat, care are salariul unui actor debutant, merge acasă după orele de serviciu, uitând cu totul de ceea ce a făcut, în vreme ce actorul se gândește în continuare la rol, învață textul, citește o altă piesă... E foarte greu să explici unui actor amator că cel profesionist își începe ziua cu încălzire fizică și vocală, că învață, adesea, să cânte la un instrument pentru a face față unui rol mai deosebit. Artist ești tot timpul și nu numai atunci când ești văzut. Artist și artistic trăiești perpetuu când ești „blestemat" cu talent. Prin intermediul televiziunii locale, Antena 1, Târgoviște, am reușit să facem un soi de școală pentru spectatori. Le-am oferit foarte multe reportaje despre ceea ce înseamnă munca într-un teatru. A fost soluția cea mai rapidă de a încerca să ne educăm publicul.

M.Ț.: Cine sunt cei care încearcă să dărâme ceea ce dumneavoastră vă străduiți să zidiți și care ar fi motivația unui asemenea gest? Au impresia că se consumă prea mult din bugetul local pentru întreținerea teatrului?

M.C.R.: Este o mare confuzie, pentru că bugetul destinat culturii nu poate fi schimbat după bunul plac al fiecăruia. Nu se poate lua de la Sănătate pentru Cultură sau Învățământ, și nici invers. Și, de fapt, fiecare din aceste trei categorii - vitale pentru sănătatea neamului -, beneficiază de foarte puțin din partea aleșilor noștri. Acuzele că teatrul consumă prea mult vin fie din necunoștință de cauză, fie din prostie, fie din rea credință, fie chiar din disperare, înțelegându-se, în sfârșit, că existența unui teatru profesionist inhibă în mare parte mișcarea de amatori.

M.Ț.: Și cum ripostați unor asemenea acuze?

M.C.R.: La început, nu reacționez în nici un fel. Au sunat de la radiouri, de la ziare. Așteptau o reacție imediată. Le-am spus că nu sunt politician ca să fiu obligat să răspund spontan. Mai ales că nu e vorba doar de cariera mea, ci și de destinul unui teatru. În fond, atacurile lor seamănă mult cu cele făcute împotriva unui om politic, ori eu nu fac politică. Nici nu cred că un director de teatru trebuie să aibă culoare politică. Cultura română poate fi *politizată* doar în măsura în care trebuie să afirmăm libertatea de expresie și de gândire a individului. Suntem doar niște mesageri. Eu am și plătit cu zece ani de exil pentru libertatea de expresie, nu mă joc cu cuvinte. Cei care m-au atacat în presă au fost dați în judecată pentru calomnie și insultă. Înțeleg să mă apăr, dar nu printr-un scandal public.

M.Ț.: Ați fost acuzat și că ați cheltuit prea mulți bani pentru orga de lumini. Bănuiesc că au făcut-o fără să știe cât costă o asemenea aparatură în realitate...

M.C.R.: Nu-i interesează să afle cât costă, sunt doar niște amatori de scandal. Ei nu m-au întrebat niciodată cum s-au cheltuit banii, nu mi s-au cerut actele doveditoare...

M.Ț.: Zvonurile sunt cea mai simplă cale pentru a discredita pe cineva. Când un om obișnuit, care câștigă trei milioane pe lună, află că o orgă de lumini costă un miliard de lei, sigur că va izbucni, crezând că banii lui de pâine s-au dus în bugetul teatrului. Și asta tocmai din cauza confuziei de care vorbeați mai devreme.

M.C.R.: Teatrul aparține totuși elitelor. Nu trebuie amestecată viața omului de rând cu administrarea acestuia, care este inima cetății. Nu e de datoria teatrului să se gândească la omul simplu, ci a politicianului. Putem ajunge să comparăm cultura cu bugetul de la Protecția socială. Dar de protecția culturală a individului nu se mai vorbește? Ar fi mai bine să fim cu toții sănătoși, bine hrăniți, însă troglodiți?!

M.Ț.: Chiar dacă omul simplu nu vine la teatru, vine fiul său, student sau licean.

M.C.R.: Accesul la teatru este asigurat pentru toată lumea. Costul unui bilet este simbolic: între 30 000 și 50 000 de lei, pentru adulți și cu reducere de 50% pentru studenți și elevi. Există și reprezentații cu intrare liberă. Cultura, în orice țară civilizată, este subvenționată de stat. Și asta, de când lumea!

M.Ț.: Prin urmare, sunteți optimist, veți învinge micile dispute...

M.C.R.: Un operator de la Televiziunea Română, care a filmat "scandalul dâmbovițean", a spus că totul se poate reduce la o scenă de desene animate, în care un elefant este "atacat" de niște țânțari. Eu sunt elefantul.

A consemnat
Marinela Țepuș

convorbiri incomode

erg

dan coman

tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste.
sunt un bărbat cum nu vă puteţi imagina.
ca să nu plesnesc de spaimă mă izbesc de o mie de ori de peretele camerei.
însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui.
sunt un bărbat teribil. sunt un bărbat cum nu vă puteţi imagina.
bat ca descreieratul din inimă şi mai ceva ca un descreierat
rezist acestui râs înăbuşit.
începe delirul şi odată cu el bucată cu bucată trupul meu
cade în mine şi mă umple de groază.
nu rămâne nimic în afara respiraţiei năucitoare: inspir. expir. expir. expir.
forţa mea mă încântă într-atât încât fac spume.
la zeci la sute de kilometri în jur nimic altceva
decât spumele acestea gata să pulverizeze pământul.
într-adevăr: tulbur peste măsură. nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste.
însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui.

aş putea spune că m-am mai îmblânzit: respir pe deasupra lucrurilor
şi acestea puţin doar foarte puţin se clatină şi îmi ating faţa.
îmi salut prietenii cu vechiul gest deşi asta pare să-i sperie cel mai mult.
în pământ după şapte ani s-a luminat dar nimic n-a fost de văzut.
numai câinele s-a bucurat şi şi-a mirosit pe ascuns trupul.
într-adevăr: m-am îmblânzit mult.
o burtă splendidă începe de pe-acum să-mi acopere tremurul.
prietenii s-au apropiat la o sută de metri de mine fără să strige
iar peste umărul iubitei mele, mai elegant decât o eşarfă de noapte
trupul iubitei mişcă într-un perfect echilibru.
m-am îmblânzit cu desăvârşire. sunt liniştit:
nu am mai făcut pe nimeni să mă caute şi acesta este un lucru bun.
acum burta mea splendidă e cea care-mi menţine echilibrul.
pentru comoditate îmi aşez capul pe umăr şi imediat
vorbele mele pentru liniştea mea îmi pocnesc între buze
ca nişte seminţe uriaşe între dinţii unui cal.e atât de bine.e perfect:
după şapte ani un soare mic cât inima unei albine
se rostogoleşte prin pământ întărindu-l
iar roiurile de papagali ţâşnesc şi umplu golurile făcute de morţi.

ca să nu miros a transpiraţie mi-am înfundat tot trupul cu pământ
apoi m-am rotit de o sută de ori în jurul meu răspândind frigul.
sunt apărat pentru tot restul vieţii. sunt senin şi bine dispus:
ca nişte pui de caniş morţii se ridică în două picioare şi-mi încălzesc inima.
nu le vorbesc niciodată dar seara mai ales seara îi scot la plimbare
şi ei scâncesc şi bolborosesc în limba lor păsărească.
unii poartă încă înlăuntrul lor o boală adevărată şi pentru asta
învie tot la câteva zile. şi atunci în jurul soarelui se face negru negru
iar lumina ţâşneşte dintre coapsele unei femei şi-i loveşte cu exactitate.
sunt apărat pentru tot restul vieţii. sunt senin şi bine dispus:
dimineaţa foarte devreme mă întind în mijlocul camerei
şi mă ocup numai şi numai de plăcerile mele. câteva ore nu mai există nimic
chiar dacă morţii ca nişte nou-născuţi neglijaţi
se adună imediat la picioarele mele şi folosindu-şi limba lor păsărească
încep să scâncească şi încep să tremure şi încep cu toţii să urle.

ceea ce trebuie să fac este foarte simplu. mi-e oricând la îndemână.
(numai şi numai din lene îmi las mâinile să se hârjonească pe deasupra mea)
gura femeii pompează neîncetat un aer atât de cald
încât ori de câte ori mă apropii pentru a vedea dacă mai trăieşte
parcă mi se lipesc de obraji nările unui bivol tânăr.
e un efort peste puteri dar n-am de ales.
(din când în când îmi controlez mişcările mâinilor
pentru a-mi uşura dezechilibrul)
voi face însă ceea ce trebuie să fac: este atât de simplu.
s-a încercat de atâtea ori şi de fiecare dată a ieşit perfect.
dar mai întâi să mă apropii de femeia acesta
şi dacă mai e în viaţă să-mi lipesc buzele de buzele ei
şi să strig din toate încheieturile ca să nu uite.

după o lungă amorţeală mă găsesc iar irezistibil.
pătrund în mintea mea cu viteza unui ghepard tânăr
şi cu de două ori viteza unui ghepard tânăr alerg prin odaie.
îmi dăruiesc o deosebită plăcere. pur şi simplu sorb aerul: sunt bucuros.
abia de-mi pot face faţă (mă recunosc până şi când dansez).
cu o şiretenie fără seamăn ajung lângă inima mea.
îmi vorbesc dar trebuie să am grijă: numai lăudându-mă excesiv
trec dintr-o zi într-alta.
sunt cu adevărat o fiinţă uluitoare.
nu mai ştiu ce să fac: mă găsesc irezistibil.
deschid fereastra şi pământul năvăleşte ca o apă limpede în odaie.

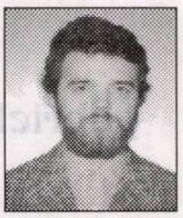
cu matei noaptea întreagă despre cartea nebună.
răstălmăcind vorbele unora, acum în pământ.
şi cafeaua neagră în care privim mai apoi ore în şir.
O
femeie elegantă îşi plimbă printre noi câinele turbat
şi scoate mici zgomote prin tocurile ei galbene.
din când în când ca un smoc de şerpi genunchii îi ies de sub rochie
şi flutură pe deasupra noastră.
şi noi despre cartea nebună în cămăşi descheiate la gât
provocându-ne unul altuia neordonate erecţii
şi speriindu-ne cu feţele noastre umflate de spasm.
suntem la capătul lumii şi ne trebuie timp să ne obişnuim:
de aici se vede totul. absolut totul.
ne trecem mâinile prin pământ ca printre nişte rufe puse la uscat.
facem semne fără ca cineva să ne vadă iar dacă vede cineva nu vede astfel.
inspirată de propria-i eleganţă femeia turbată aleargă printre noi
tocurile ei galbene lovesc aerul până ce acesta face câteva cute
şi ca o eşarfă mototolită îi flutură la gât.
suntem la capătul lumii şi vorbim despre cartea nebună.
şi încă despre vorbele altora, acum în pământ.
soarele s-a întărit ca o nucă de cocos şi când bate vântul ne loveşte genunchii.
calmi, foarte calmi facem o gaură în mijlocul lui şi-i sorbim toată zeama.

mă disciplinez pe zi ce trece. am un tot mai mare respect pentru somn.
zic fără să clipesc: somn. somn şi discreţie.
atâta discreţie încât încap şi în gaură de şarpe.
cu o aleasă îndemânare refuz să mai mişc. şi doi dintre prieteni
deja morţi iar al treilea înţepenit între cele două jumătăţi ale trupului.
înţeleg totul de aceea pot să mă abţin.
din douăzeci şi patru de ore douăzeci şi trei dorm dus.
în rest măresc viteza cu care mă ating.
tulburaţi părinţii mei s-au mişcat totuşi şi mi-au făcut loc
dar acum cu zgomot cumplit trupul meu cade dintre ei
speriindu-i şi făcându-i să roşească.
nu fac altceva decât să mă disciplinez. nici n-apuc să zic:
somn. somn şi discreţie. în curând vor putea să mă caute cât vor dori
nu mă vor găsi nici folosindu-se de mirosul perfect al pisicii pământului.
căci sunt tot mai sigur: oasele vor dispărea
iar aerul va fi fierbinte cât să jumulești un struț
îmi voi ţine câteva clipe respiraţia pentru ca mai apoi
să suflu aerul acesta prin gura mea până ce
marginile mele se vor strânge şi se vor usca
şi vor fi întru totul lipite de marginile lumii.

mai mult în noapte cu gânduri cumplite şi cu mişcări de şarpe tânăr prin piele.
mai mult în noapte măsurându-mi inima cu ajutorul unui sac de pânză
pentru a mă feri de izbituri.
mă ridic deasupra patului şi-mi urmăresc trupul cum aş urmări o vulpe.
urlu la el ca să nu-mi mai fie teamă.
mai apoi devastez toate sertarele pentru o ţigară.
pământul cel nou zvâcneşte prin pământz şi nu mă lasă să dorm
un zgomot uriaş un fel de tors de pisică blindată ridicându-mi părul în cap.
şi ghinga dormind alături de un bărbat tânăr.
am sărbătorit totul cum se cuvine. acum gata.
până nu vine dimineaţa îmi prind capul în palme
în vreme ce restul trupului îmi zvâcneşte prin cameră ca o coadă de şarpe în călduri.
strâng ce strâng din dinţi apoi urlu la el ca să nu-mi mai fie teamă.

sunt un om bun. cum nu se poate mai bun. îmi dau lacrimile de atâta bunătate.
nu ies niciodată dinte aceşti patru pereţi deşi deseori fac plimbări
care seamănă
perfect cu o mică excursie la capătul lumii.
din cauza bunătăţii mele sunt atât de atent cu mine încât
nici sângele nu-mi mişcă prin corp decât rareori.
din cauza bunătăţii mele sunt aproape perfect.
simpla mea prezenţă printre fiinţele vii ale lumii
le-ar şterge pe toate de pe suprafaţa pământului.
nimeni niciodată n-a rezistat unei astfel de bunătăţi.
căci sunt un om bun. cum nu se poate mai bun.
mă opresc în mijlocul camerei şi până să mă îmbrăţişez
hohotele mele mă împrăştie pe perţi ca pe un pumn de roşii stricate.

Adrian Alui Gheorghe - efectele scriiturii (II)



adrian g. romila

Arborele genealogic e şi el o sursă creatoare de universuri-capcană, prin scris. Căutându-şi originea, naratorul-personaj descoperă o încrengătură de poveşti extraordinare, cu intrigi complicate, un fel de răspuns pe un spaţiu extrem de concentrat la vasta ramificaţie de texte a bibliotecii. Istoriile încep cândva, prin secolul al XVI-lea, reunind nume, locuri şi ocupaţii din cele mai diverse; protagonişti cu nume de rezonanţă (Mavrocordat, Elena, Kirilo, Juan Cortez, Wagner), care îşi întind aventurile când în Cipru, când la Viena, Praga, Paris, Bucureşti, Monte Carlo, Spania, America, cu meserii la fel de disparate: conchistadori, călugări, dansatori, savanţi etc. Se găsesc câteva indicii despre un anume profesor Christos Papasterie, care aduce rădăcinile familiei în România prin căsătoria cu o boieroaică din Bucureşti, Elvira Bărbuceanu-Negreni, ce au o fată, Marta, de la care ramurile arborelui se pierd. E probabil numele care ar putea da cheia originii personajului. Pradă însă interminabilelor poveşti misterioase degajate de textul arborelui genealogic, refuzând să mai afle vreodată taina insondabilă a bătrânului profesor şi a fiicei sale, personajul hotărăşte să ardă şi aceste hârtii. Rămân câteva fragmente, din care, paradoxal şi semnificativ (adevărul poate ieşi la lumină şi din fragmentarea excesivă a realităţii, chiar şi din aceea produsă de foc), se dezvăluie o frântură din căutata sa identitate: se numeşte Sebastian, are veleităţi de pictor şi a fost crescut de o familie de albanezi. Dar asta nu face decât să mărească şi mai tare misterul, legat definitiv de cel al Martei. „E posibil ca această bibliotecă să o fi înghiţit şi pe Marta, aşa cum le-a înghiţit şi pe femeile care s-au lăsat amăgite de mine. Dar cine mai avea nevoie de acest

profil

adevăr? Ce e mai cinstit decât moartea? Am aprins un chibrit şi am început să ard şi restul hârtiilor, să purific prin foc acea istorie care cu cât era mai explicită, cu atât părea să fie mai departe de viaţa adevărată. Inutilă". Într-adevăr, e destul de complicată viaţa aievea, nu mai e nevoie şi de încâlceala celei povestite. Şi ce importanţă mai au identitatea şi originea ta, când ele sfârşesc inevitabil într-o poveste, în gura acestui monstru devorator care e textul scris?

După dispariţia întregii biblioteci sub dărâmături, Sebastian rămâne marcat definitiv de frica generată de cărţile ce pot provoca dezastre, de scrisul care modifică şi complică vizibil realitatea. Îi povesteşte unei femei, Isabela, în trenul ce trebuie să-l ducă departe de locul fatalei şi acum dispărutei lui moşteniri, legenda vindecării unui picior muşcat de rechin, prin lectura unui poem. Zadarnică încredere în taumaturgia textului rostit (nu era el cel care probase contrariul, dărâmând un oraş doar printr-un imn zis cu voce tare?). Destinul a devenit redundant, legat pentru totdeauna de consecinţele nefaste ale literelor scrise, care acum se răzbună în acelaşi mod în care el a încercat să scape de ele. Casa Isabelei, prin care şi-ar fi refăcut poate existenţa, arde subit, iar ea dispare. Regăsim personajul la sfârşitul romanului călătorind la întâmplare cu trenul, încercând să-şi reconstituie viaţa din amintirile disparate, cu oameni şi cărţi: „Poate că în tren, în celelalte vagoane, erau şi ceilalţi. Marta, Papasterie, Diana, Isabela. (...) Dacă ar veni conductorul acum, l-aş întreba: nu e în vreun alt vagon o femeie cu părul roşu aşa cum sunt frunzele de cireş toamna? Sau vreun bătrân care vorbeşte despre cărţi? Sau vreo femeie care face cură de poezie pentru dezintoxicare de lume?...Dar ştiam că nu va veni nici un conductor. Lumina soarelui topise totul, ceea ce mai alerga pe şine era amintirea a ceva care mergea în întâmpinarea unor lucruri în care să se întruchipeze. Din nou. La fel". Poate nu sunt două realităţi, cea a cărţilor şi cea a vieţii, poate e doar una singură, dublată în oglindă de textul scris sau rostit. De aceea ne aşteptăm la aceleaşi lucruri, de aceea şi în viaţă, şi în cărţi se întâmplă lucruri frumoase şi absurde şi amestecate. De aceea cărţile nu sunt inocente.

Povestirile scurte ale lui Adrian Alui Gheorghe, cu excepţia nesemnificativă a câtorva, se înscriu sub aceeaşi temă a relaţiei viaţă-text, tratată tot în forma parabolei (oarecum asemănătoare din acest punct de vedere prozei unui A. E. Baconski la noi). Naraţiunile se ţes în jurul cuvintelor care dau viaţă, care ucid, care irump brusc în realitate, modificând-o ori zidind de-a dreptul o alta.

Maestrul relatează încercarea supremă a unui spiritist de a invoca „Spiritul Spiritelor, Duhul lui Dumnezeu". Invocaţia mută nu rămâne fără rezultat, dar acesta produce serioase scurt-circuite în desfăşurarea obişnuită a cotidianului: „O linişte uscată se deplasă dinspre tavan spre noi, apoi prin faţa noastră se perindară peisaje confuze, zdrenţuite, nori care fumegau şi se izbeau de pereţi fără urmă, zgomote fără sens ni se lipeau de timpane ca nişte ventuze ca şi cum ar fi vrut să le smulgă, mirosuri de mâl şi de sulf, de ambrozie, sclipiri de aur, de pietre lovite de fulger. (...) Prin fereastra deschisă s-au auzit brusc frânele unei maşini, apoi ţipetele isterizate ale populaţiei care admonesta un şofer." Mediumul, cei din jur sunt şi ei afectaţi: „Pe gresia colbuită, trupul macedoneanului zăcea chircit ca o haină mototolită. Ochii îi erau înfundaţi în orbite, adânc, îi dispăruseră şi pleoapele, pielea feţei era cerulie, învechită, dintele vânăt îi rămăsese înfipt în buza de jos pe care se vedea o urmă de sânge închegat". Nu poţi rosti nici măcar în gând cuvintele care-l cheamă pe Dumnezeu. Ele te vor zdrobi.

În **Hoţul de buzunare** un cleptoman fură scrisori pentru a alcătui fizionomii fascinante ale autorilor, probabil după felul de a scrie. Dă un magistral exemplu în tren unor colegi de compartiment, pe care nu va ezita să-i jefuiască la sfârşit, pe nesimţite: „După cum vedeţi e o scrisoare frumoasă, lipsesc accentele isterizante ale femeilor care trăiesc numai din instincte. Cred că e o femeie înaltă, blondă, are ochii căprui, studii filologice, e curtată, măritată cu un contabil, suficient de bogată ca să fie mândră, vicioasă din plăcerea de a se simţi independentă, cu un copil, foloseşte parfumuri discrete, nu-i place să facă treabă în bucătărie, citeşte la întâmplare şi apreciază decent, bea coniacuri fine, epatează prin lipsa aparentă de orientare practică, visa cândva să scrie versuri, iubeşte poienele deşi nu merge niciodată aolo...". Totul, trecutul şi prezentul persoanei se află în literele pe care le încondeiază, în textele pe care le produce.

Goliath e un frumos poem (în proză) despre memorie, povestire şi...fluturi. Bătrânul Nicanor, muzeograf la Antipa, îşi aminteşte cum a pătruns într-o lume fabuloasă, urmărind o specie rară de fluture, în timpul unei expediţii ştiinţifice în Africa. Asta pentru că „suntem, în fond, produşii memoriei noastre, suntem în măsura în care ne amintim". Iar amintirile sunt preţioase, mai ales când povestea lor evocă fluturele Goliath, care se sublimează, se transformă în aer când e prins şi care e prilejul unui plonjon în lumea oamenilor care merg pe apă. În goana după frumoasa şi preţioasa insectă, Nicanor se rătăceşte în junglă şi e găsit de tribul oamenilor care merg pe apă, un fel de utopie narativă a unui grup uman care trăieşte simplu şi paşnic, undeva, la capătul lumii, miraţi că oamenii al căror reprezentant e cel găsit au ciudata boală de a se scufunda atunci când încearcă să traverseze un râu în picioare. Contactul între Nicanor şi salvatorii săi e fatal pentru ultimii; aceştia se molipsesc iremediabil de boala celui găsit şi se îneacă, pe rând, în apa râului pe care de generaţii au mers ca pe pământ. Bineînţeles, la întoarcerea în tabăra savanţilor entomologi, nimeni nu crede povestea întâlnirii cu fluturele Goliath şi nici pe cea a misteriosului trib de...Iisuşi. Dar nici Nicanor nu mai e Nicanor, după ce a spus povestea; identitatea lui e mereu alta, într-o fugă continuă de moarte prin narare: „De fapt nu mă cheamă Nicanor. Acesta e un nume pe care mi l-au dat nişte călugări din Peru ca să mă salveze de la spânzurătoare pentru un delict politic... Înainte de asta am mai purtat numele de Antonio, Aurelian, Vasili, Bruno... Iar alte nume le-am uitat deja. Ca să amăgeşti moartea trebuie să uiţi continuu, nu-i aşa?". Povestea al cărui personaj eşti mereu tu însuţi, mereu altul, e cea care te salvează de la moarte.

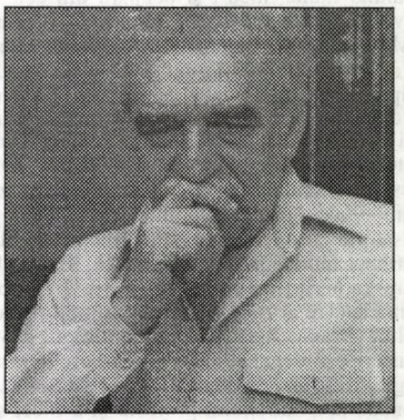
Ultima povestire a volumului e cea care trage, parcă, concluziile. **Moartea de catifea** debutează cu o frază semnificativă: „Eu nu puteam să fiu omorît pentru că eu eram cel care povestea". Naratorul-personaj e un scriitor pasionat de morţile ritualice, prins în angrenajul unei conspiraţii: un profesor dement înfiinţase o Clinică în care erau internaţi toţi cei care nu credeau în programul ce urmărea uciderea lentă a omenirii prin evitarea procreaţiei, aşa-numita „moarte de catifea". Angajat să scrie discursurile de propagandă ale Clinicii şi iniţiatorului ei, eroul realizează la un moment dat absurditatea şi nebunia proiectului şi doreşte să părăsească Clinica. Urmărit de oamenii profesorului pentru a fi ucis, rătăceşte la nesfârşit prin lume, victimă a propriilor sale cuvinte, care au transmis oamenilor misterul teribil al „morţii de catifea".

Dar el nu poate muri, căci e cel care povesteşte.

E aceasta poate profesiunea de credinţă a scriitorului de pretutindeni. Întotdeauna scriitura schimbă ceva, în noi, în lume, în cel care scrie. El, Autorul, nu moare, nu poate muri. Cuvintele fac texte, iar textele, recitate, povestite, scrise, pe suluri, între copertele unor cărţi, întreţes o realitate la fel de „reală" ca şi cea în care noi ne mişcăm. Devenim astfel personaje cu drepturi depline ale ambelor realităţi:, uneori prizonieri, alteori salvaţi. Nu ştim dacă focul rezolvă ceva. Cel mai probabil, nu. În parabolele poetului Adrian Alui Gheorghe, acesta e înţelesul ideii că, în ceea ce ne priveşte, niciodată cuvintele nu sunt inocente. E sensul ultim al prozelor sale.

gabriel garcía marquez

A trăi pentru a-ţi povesti viaţa



Nici unul dintre ei n-a reuşit să atingă nici pe departe gloria lui Guillermo Valencia, un aristocrat din Popayán care, înainte de a împlini treizeci de ani, se impusese ca suveran al Generaţiei Centenarului, numită astfel deoarcce a coincis, în 1910, cu primul veac de la independenţa naţională. Contemporanii lui, Eduardo Castillo şi Porfirio Barba Jacob, doi poeţi de seamă de obârşie romantică, n-au avut parte de aprecierea cuvenită din partea criticii pe care o meritau din plin într-o ţară orbită de retorica marmoreană a lui Valencia, a cărui umbră mitică a închis calea la trei generaţii de poeţi. Cea imediat următoare, ivită în 1925, plină de avânt şi botezată Generaţia celor Noi, avea exemple magnifice ca Rafael Maya şi iarăşi León de Greiff, care n-au fost recunoscuţi în toată splendoarea lor câtă vreme a tronat Valencia. Acesta se bucurase până atunci de o glorie aparte care l-a dus chiar şi la porţile preşedinţiei Republicii.

Singurii care s-au încumetat să-i ţină piept timp de o jumătate de secol au fost poeţii de la „Piatră şi Cer", cu caietele lor tinereşti, care în ultimă instanţă n-aveau în comun decât virtutea de a nu fi adepţii lui Valencia: Eduardo Carranza, Arturo şi chiar Jorge Rojas, care finanţase publicarea poemelor lor. Nu toţi erau egali în ce priveşte forma sau inspiraţia, dar în ansamblu au zguduit ruinele arheologice ale parnasienilor şi au trezit la viaţă o nouă poezie a inimii, cu multiple rezonanţe din Juan Ramó n Jiménez, Rubén Darío, García Lorca, Pablo Neruda sau Vicente Huidobro. Publicul nu i-a acceptat imediat, şi nici ei înşişi n-au părut conştienţi că ar putea fi văzuţi ca trimişi ai providenţei divine spre a mătura casa poeziei. Însă don Baldomero Sanín Cano, cel mai respectabil eseist şi critic al acelor ani, s-a grăbit să scrie un eseu incisiv pentru a zădărnici orice tentativă împotriva lui Valencia. Cumpătarea lui proverbială a fost dezminţită. Printre multe alte sentinţe definitive, a scris că Valencia a luat în stăpânire ştiinţa veche pentru a cunoaşte sufletul timpurilor demult apuse, şi meditează asupra textelor contemporane spre a surprinde, prin analogie, întregul suflet al omului". L-a consacrat încă o dată drept poet fără graniţe, în timp şi în spaţiu, şi l-a aşezat printre cei care „asemeni lui Lucreţiu, Dante, Goethe, au păstrat trupul pentru a salva sufletul". Mulţi trebuie să se fi gândit atunci că, având un astfel de prieten, nu te puteai pune cu Valencia.

Eduardo Carranza i-a dat replica lui Sanín Cano cu un articol ce spunea totul încă din titlu: „Un caz de bardolatrie". A fost primul atac pertinent pentru a-l situa pe Valencia în propriile sale limite şi a-i aduce piedestalul la locul şi dimensiunile potrivite. L-a acuzat că nu aprinsese în Columbia flacăra spiritului, ci născocise o „ortopedie de cuvinte", definindu-i versurile drept cele ale unui artist cultist, frigid şi iscusit, şi ale unui dăltuitor sârguincios. Concluzia lui a fost o întrebare adresată sieşi care a dăinuit ca unul dintre poemele sale valoroase: „Dacă poezia nu slujeşte la a-mi înfierbânta sângele, a-mi deschide pe neaşteptate ferestre către mister, a mă ajuta să descopăr lumea, a însoţi inima aceasta descurajată în singurătate şi în dragoste, în bucurie şi în tristeţea stârnită de lipsa iubirii, la ce-mi slujeşte oare poezia?" Şi termina astfel: „Pentru mine - hulitorul de mine! - Valencia abia dacă este un biet poet".

Publicarea articolului „Un caz de bardolatrie" în „Lecturi Duminicale", suplimentul ziarului „El Tempo", de amplă circulaţie pe atunci, a provocat un adevărat şoc social. În plus, a mai avut şi rezultatul miraculos al unui examen aprofundat al poeziei în Columbia, de la originile sale, care poate că nu se mai făcuse în mod temeinic de când don Juan de Castellanos a scris cei o sută cincizeci de mii de endecasilabi din *Elegiile bărbaţilor iluştri ai Indiilor.*

Poezia s-a aflat de atunci sub cerul liber. Nu numai pentru cei Noi, care ajunseră la modă, ci şi pentru alţii care au apărut mai târziu şi-şi disputau locul dând din coate. Poezia a devenit atât de populară, încât astăzi nu e cu putinţă să înţelegem cu câtă frenezie se citea fiecare număr din „Lecturi Duminicale", suplimentul al cărui director era Carranza, ori din *Sábado,* revista condusă pe atunci de Carlos Martin, fostul nostru director de la liceu. În afară de poezia proprie, Carranza a impus prin faima sa şi o anume manieră de a fi poet la şase seara pe strada a Şaptea din Bogota, parcă plimbându-te pe un podium lung cât zece străzi cu o carte în mână apăsată pe inimă. A fost un model al generaţiei lui, care la rândul ei a avut discipoli în următoarea, fiecare în felul său.

La jumătatea anului a sosit, la Bogota, poetul Pablo Neruda, convins că poezia trebuie să fie o armă politică. În întâlnirile sale literare din Capitală a aflat ce soi de reacţionar era Laureano Gómez şi a scris în onoarea lui, în chip de adio, trei sonete punitive, al căror prim catren dădea tonul tuturor versurilor: *Adio, Laureano nicicând laureat/ satrap plin de tristeţe şi rege venetic./ Adio, împărate peste-un imperiu mic,/ veşnic plătit din vreme precis că ne-ncetat.*

În pofida simpatiilor sale de dreapta şi a prieteniei personale cu însuşi Laureano Gó mez, Carranza a apreciat aceste sonete în paginile lui literare mai curând ca o noutate jurnalistică decât ca o proclamaţie politică. Însă condamnarea a fost aproape unanimă. Mai cu seamă datorită absurdităţii de a le publica în ziarul unui liberal convins ca fostul preşedinte Eduardo Santos, potrivnic în egală măsură gândirii retrograde a lui Laureano Gómez şi celei revoluţionare a lui Pablo Neruda. Reacţia cea mai răsunătoare a fost a celor care nu suportau ca un străin să-şi permită un asemenea abuz. Simplul fapt că trei sonete cazuistice şi mai degrabă ingenioase decât poetice au putut stârni asemenea vâlvă a fost un simptom încurajator al forţei poeziei în acei ani. În orice caz, lui Neruda i s-a interzis mai târziu intrarea în Columbia, întâi de către Laureano Gómez însuşi, ajuns preşedinte al Republicii, şi apoi de către generalul Gustavo Rojas Pinilla. Însă în mai multe rânduri poetul a făcut escală, în călătoriile sale cu vaporul între Chile şi Europa, la Cartagena şi Buenaventura. Pentru prietenii lui columbieni cărora le dădea de veste, fiecare escală la ducere sau la întoarcere însemna o adevărată sărbătoare.

Când am intrat la Facultatea de Drept, în februarie 1947, identificarea mea cu grupul „Piatră şi Cer" era totală. Chiar dacă îi cunoscusem pe cei mai renumiţi dintre poeţii lui în casa lui Carlos Martin, la Zipaquirá, n-am avut îndrăzneala să-i amintesc de acest lucru nici măcar lui Carranza, care era cel mai abordabil. Într-un rând l-am întâlnit atât de aproape şi de faţă în librăria *Grancolombia,* că i-am adresat un salut de admirator. Mi-a răspuns foarte amabil, dar nu m-a recunoscut. În schimb, în altă împrejurare maestrul León de Greiff s-a ridicat de la masa lui de la *El Molino* pentru a mă saluta la masa mea, fiindcă cineva îi spusese că publicasem povestiri în „El Espectador", şi mi-a promis că o să le citească. Din păcate, după doar câteva săptămâni a izbucnit revolta populară din 9 aprilie, şi am fost nevoit să părăsesc oraşul încă fumegând. Când m-am întors, după patru ani, *El Molino* dispăruse sub dărâmături, şi maestrul se mutase cu calabalâcul şi suita sa de prieteni la cafeneaua *El Automático,* unde cărţile şi rachiul ne-au făcut să ne împrietenim, unde m-a învăţat mutările pieselor de şah, dar fără să am talent la acest joc şi nici noroc.

Prietenilor mei din prima perioadă li se părea de neînţeles că mă îndărătniceam să scriu povestiri, şi nici eu însumi nu-mi puteam explica motivul, într-o ţară unde poezia însemna Artă cu majusculă. Am ştiut acest lucru de mic copil, graţie succesului unui poem popular, *Mizeria omenească*, ce se vindea cu broşuri din hârtie de ambalaj sau era recitat pentru două centime în pieţele şi cimitirele satelor din Caraibi. Romanul, în schimb, era ceva rar. De la **María**, de Jorge Isaacs, se scriseseră multe fără prea mare rezonanţă. José Maria Vargas Vila fusese un fenomen insolit cu cele cincizeci şi două de romane care le mergeau celor sărmani drept la inimă. Călător neobosit, excedentului de bagaj erau propriile sale cărţi, care se expuneau şi se vindeau ca pâinea caldă în poarta hotelurilor din America Latină şi Spania. **Aura sau violetele**, romanul lui de vârf, a sfărâmat mai multe inimi decât numeroase altele, mai bune, ale contemporanilor săi.

Singurele care au supravieţuit timpului lor fuseseră **Berbecul**, scris între 1600 şi 1638, în toiul epocii coloniale, de spaniolul Juan Rodriguez Reeyle, o relatare liberă şi atât de extravagantă a istoriei Noii Granade, încât a ajuns să fie considerată o capodoperă a literaturii de ficţiune; **Maria**, de Jorge Isaacs, scris în 1867; **Vâltoarea**, de José Eustacio Rivera, în 1924; **Marchiza de Yolonibó**, de Tomás Carrasquilla, în 1926, şi **Patru ani la bordul fiinţei mele**, de Eduardo Zalamea, în 1950. Nici unul dintre aceste romane nu izbutise nici măcar să întrezărească gloria de care se bucurau atâţia poeţi, pe lume. De acolo s-a aflat, urmărindu-se cu o rigoare exemplară şi de neuitat, despre zborul solitar al căpitanului Concha Venegas de la Lima la Bogota. Când erau asemenea ştiri, tabla se schimba de mai multe ori în afara orelor prevăzute, pentru a potoli nesaţul publicului cu buletine extraordinare. Nici unul dintre cititorii din stradă ai acelui ziar unic nu ştia că inventatorul şi sclavul acestei idei se numea José Salgar, un redactor novice intrat la „El Espectador" la douăzeci de ani, care a ajuns un mare ziarist fără să fi urmat altceva decât şcoala primară.

Instituţia tipică din Bogota erau cafenelele din centru, unde mai curând sau mai târziu se concentra viaţa întregii ţări. Fiecare cafenea s-a bucurat la momentul potrivit de o anume specialitate - politică, literară, financiară -, aşa încât istoria Columbiei a avut în mare parte vreo legătură cu ele. Toţi îşi aveau cafeneaua favorită, ca un fel de semn infailibil de identitate.

Scriitori şi politicieni din prima jumătate a veacului - inclusiv câte un preşedinte al Republicii - învăţase în cafenelele de pe strada a Patrusprezecea, în dreptul colegiului *El Rosario*. Cafeneaua *Windsor*, care a făcut epocă fiind preferată de politicieni frumoşi, era una dintre cele care au dăinuit cel mai mult, şi a fost refugiul marelui caricaturist Ricardo Rendón, care şi-a realizat acolo opera sa de marcă, iar după câţiva ani şi-a găurit teasta-i genială cu un glonţ de revolver, în sala din spate, care dădea în Gran Via.

Reversul multelor mele seri de plictis a fost descoperirea întâmplătoare a unei săli de muzică deschisă publicului la Biblioteca Naţională. Am transformat-o în refugiu predilect pentru a citi ocrotit de marii compozitori, ale căror opere le solicitam în scris adresându-ne unei funcţionare pline de farmec. Noi, vizitatorii obişnuiţi, ne descopeream felurite afinităţi pentru genurile de muzică preferate. Am cunoscut astfel majoritatea autorilor mei favoriţi prin intermediul gusturilor altora, cuprinzătoare şi variate, şi l-am urât pe Chopin ani în şir din vina unui meloman implacabil care îl solicita aproape zilnic şi fără îndurare.

Într-o după-amiază, m-am pomenit cu sala goală pentru că aparatul era în pană, dar directoarea m-a lăsat să stau să citesc în linişte. La început m-am simţit într-o oază de pace, dar trecuseră două ceasuri şi nu reuşisem să mă concentrez din pricina unor rafale de nelinişte care-mi întrerupeau lectura şi mă făceau să mă simt străin în propria-mi piele. Am zăbovit câteva zile până să-mi dau seama că leacul pentru tulburarea mea nu era liniştea sălii, ci atmosfera creată de muzică, ce a devenit de atunci pentru mine o pasiune aproape secretă şi pentru totdeauna.

Duminica după-amiaza, când sala de muzică era închisă, distracţia mea cea mai rodnică era să călătoresc cu tramvaiele cu geamuri albastre care pentru cinci centime se învârteau neîncetat de la piaţa Bolívar până la bulevardul Chile, petrecându-mi în ele ceasurile acelea de adolescent care păreau să tragă după ele o coadă interminabilă de drept sau pe nedrept. În schimb, povestirea - cu un antecedent atât de strălucit ca cel al lui Carrasquilla însuşi, marele scriitor din Antioquia - naufragiase într-o retorică abruptă şi fără suflet.

Dovadă că vocaţia mea era numai aceea de prozator a fost puhoiul de versuri pe care le-am lăsat la liceu, fără semnătură sau cu pseudonim, fiindcă niciodată n-am avut intenţia să-mi dau viaţa pentru ele. Mai mult: când am publicat primele povestiri în „El Espectador", mulţi îşi disputau genul, nefiind însă pe deplin îndreptăţiti. Astăzi cred că acest lucru era de înţeles, pentru că viaţa în Columbia continua să fie, din multe puncte de vedere, ca în secolul al XIX-lea. Mai cu seamă în acea Bogota lugubră din anii patruzeci - încă nostalgică după timpurile coloniale -, când m-am înscris fără vocaţie şi fără voie la Facultatea de Drept a Universităţii Naţionale.

Pentru a constata toate acestea era de-ajuns să te afunzi în centrul nevralgic de la intersecţia între strada a Şaptea şi bulevardul Jiménez de Quesada, botezată de către bogotani, cu lipsa lor de măsură, drept colţul cel mai frumos din lume. Când orologiul din turnul de la San Francisco bătea de douăsprezece, oamenii se opreau în stradă sau îşi întrerupeau taifasul prin cafenele pentru a-şi potrivi ceasurile după ora oficială a bisericii. De jur-împrejurul acestei intersecţii, şi pe străzile adiacente, erau locurile cele mai aglomerate unde îşi dădeau întâlnire de două ori pe zi negustorii, politicienii, ziariştii - şi poeţii, fireşte -, toţi în negru din cap până-n picioare, ca Majestatea Sa, regele nostru don Filip al IV-lea.

Pe vremea când eram student încă se mai citea în locul acela un ziar care avea poate puţine antecedente în lume. Era o tablă neagră ca cele de şcoală, care se expunea în balconul de la „El Espectador" la amiază şi la cinci după-masa, cu ultimele ştiri scrise cu creta. În momentele acelea trecerea tramvaielor era îngreunată, dacă nu chiar imposibilă, din pricina mulţimii care se îngrămădea aşteptând nerăbdătoare. Cititorii aceia de pe stradă aveau pe deasupra şi posibilitatea să aplaude cu ovaţii puternice ştirile care li se păreau bune, şi să fluiere ori să arunce cu pietre în tablă când acestea nu erau pe placul lor. Era o formă de participare democratică instantanee, prin care „El Espectador" avea un termometru mai eficace decât orice altceva pentru a lua temperatura opiniei publice.

Nu exista încă televiziune şi la radio se dădeau buletine de ştiri foarte bogate şi la ore fixe, astfel încât înainte de a lua masa de prânz sau cina stăteai şi aşteptai apariţia tablei negre pentru a te duce acasă cu o versiune mai completă despre ce s-a întâmplat în alte duminici pierdute. Pe parcursul acelor călătorii în cerc vicios nu făceam decât să citesc cărţi de poezie, poate la fiecare grup de străzi din oraş un grup de versuri, până când se aprindeau primele lumini în burniţa veşnică. Mă apucam atunci să cutreier cafenelele liniştite din cartierele vechi, în căutarea cuiva care să-şi facă milă şi pomană stând de vorbă cu mine despre poemele pe care tocmai le citisem. Câteodată dădeam peste careva - întotdeauna un bărbat - şi rămâneam până după miezul nopţii în vreo bombă nenorocită, aprinzând chiştocurile ţigărilor pe care le fumaserăm noi înşine şi vorbind de poezie, pe când pretutindeni în lume oamenii făceau dragoste.

Pe vremea aceea toată lumea era tânără, însă ne pomeneam mereu cu alţii mai tineri ca noi. Generaţiile se împingeau unele pe altele, mai ales cele de poeţi şi de criminali, şi abia dacă apucai să faci ceva când se şi ivea cineva ameninţând că va face mai bine. Uneori găsesc printre hârtii vechi câte o poză din cele pe care ni le făceau fotografii ambulanţi în piaţa bisericii San Francisco, şi nu mă pot opri să nu mă înfior de compasiune, pentru că nu par fotografiile noastre, ci ale copiilor noştri, într-un oraş cu porţile închise unde nimic nu era uşor, şi mai cu seamă să supravieţuieşti fără dragoste serilor de duminică. Acolo l-am cunoscut întâmplător pe unchiul meu José Maria Valdeblánquez, când am crezut că-l văd pe bunicul croindu-şi drum cu umbrela prin mulţimea duminicală ce ieşea de la biserică. Îmbrăcămintea nu-i ascundea în nici un fel identitatea: costum întreg de stofă neagră, cămaşă albă cu guler de celuloid şi cravată în dungi diagonale, vestă din care se vedea lanţul de ceas, joben şi ochelari cu ramă de aur. Am fost atât de impresionat că i-am aţinut calea fără să-mi dau seama. El ridică umbrela ameninţător şi mi se înfiinţă la o palmă de ochi:

- Pot să trec?

- Iertaţi-mă, i-am spus ruşinat. V-am confundat cu bunicul.

El mă cercetă cu privirea-i de astronom şi mă întrebă cu ironică rea-voinţă:

- Şi se poate şti cine-i bunicul ăsta faimos?

Năucit de propria-mi impertinenţă i-am spus numele întreg. El a coborît atunci umbrela şi a zâmbit bine dispns.

- Pe bună dreptate semăn cu el, zise. Sunt fiul lui cel mare.

Viaţa de zi cu zi era mai suportabilă la Universitatea Naţională. Totuşi, nu izbutesc însă să găsesc în memorie realitatea acelor vremuri, căci nu cred că am fost student la drept nici măcar o zi, chiar dacă toate calificativele mele din primul an - singurul pe care l-am terminat la Bogota - fac să se creadă altminteri. Acolo nu era timpul şi nici prilejul de a stabili relaţii personale ca la liceu, iar colegii de an se împrăştiau prin oraş la terminarea cursurilor. Surpriza mea cea mai plăcută a fost să-l întâlnesc ca secretar general al Facultăţii de Drept pe scriitorul Pedro Gómez Valderrama, de care aflasem graţie colaborărilor lui timpurii în paginile revistelor literare, şi care a fost unul dintre prietenii mei cei mai buni până la moartea sa prematură.

(În curs de apariţie la Editura RAO)

În româneşte de

Tudora Şandru Mehedinţi

literatura lumii

Premiul „Arthur C. Clarke“

ion creţu

Nu sunt un fan al literaturii SF, Jules Verne este, probabil, singurul scriitor SF pe care l-am citit cu mare plăcere, copil fiind. Asta nu înseamnă că nu sunt atent, cu coada ochiului, măcar - mai ales că mai toate canalele de televiziune difuzează o pletoră de filme SF -, la ce se întâmplă în spaţiul acestui gen literar atât de prizat, cu precădere, de tineri. Iată şi dovada: în luna mai urmează să se anunţe câştigătorul Premiului Arthur C. Clarke 2004, cel mai prestigios premiu britanic de literatură ştiinţifico-fantastică. Iniţiat în 1986, cu o donaţie de la Arthur C. Clarke, în scopul încurajării literaturii SF, premiul încununează scriitori britanici ale căror romane au apărut în anul precedent. Preferaţii juriului, de până acum, sunt sigur, vor spune ceva mai ales împătimiţilor acestui tip de literatură: Christopher Prist - pentru **The Separation** (2003), Gwyneth Jones - pentru **Bold as Love** (2002), China Mieville - pentru **Perdido Street Station** (2001), Bruce Sterling - pentru **Distraction** (2000), Tricia Sullivan - pentru **Dreaming in Smoke** (1999) etc.

Premiul - administrat de British Science Fiction şi de Science Fiction Foundation -, este decernat de un juriu compus din editori, scriitori, critici ale căror nume nu le voi menţiona, ele nefiind, cred, semnificative pentru cititorul român, plus, începând de foarte curând, un reprezentant al Muzeului Ştiinţei. Ca toate premiile, nu numai literare, şi Premiul Arthur C. Clarke a avut momentele lui de scandal: în 1987, aşadar în chiar primul an, juriul a preferat-o pe scriitoarea Margaret Atwood pentru un roman atipic pentru genul în discuţie, **The Handmaid's Tale.** Administrat, iniţial, de fratele lui Arthur C. Clarke, Fred Clarke, premiul este acum în grija nepoatei sale, Angie Edwards. Premiul constă dintr-un cec reprezentând o sumă corespunzătoare cifrei anului respectiv: în 2004 vor fi 2004 de lire; anul trecut au fost 2003 de lire etc

Finaliştii de anul acesta, aşa cum sunt prezentaţi ei de site-ul meu preferat în materie de literatură, **The Guardian,** sunt: Stephen Baxter, cu romanul **Coalescent** („autorul urmăreşte trei fire narative şi sare de la prezent la trecut pentru a explora posibilităţile evoluţiei speciei umane“), Greg Bear, cu **Darwin's Children** („se ia în considerare modul în care va reacţiona societatea la naşterea unei noi specii, „copiii lui Sheva“, urmare a reactivării unui virus mai vechi“), William Gibson, cu **Pattern Recognition** („plasat în anul 2002, romanul, o meditaţie asupra marketingului modern, este o poveste poliţistă în care eroina este imună la ceea ce se numeşte *branding*“), Gwyneth Jones, cu **Midnight Lamp** („povestea a trei zei care se luptă să demonteze o conspiraţie magică“), Neal Stephenson, cu **Quicksilver** („roman istoric plasat în secolul 17, în care se dezvoltă ideea că aşanumita cybercultura îşi are originea în curiozitatea alchimiştilor Renaşterii“), Tricia Sullivan, cu **Maul** („o satiră plasată în două realităţi paralele în care rolul principal este jucat de microbiologie“).

Sir Arthur C. Clarke a avut o viaţă marcată de numeroase accidente de parcurs care ar putea face uşor obiectul unui roman pasionant. Cunoscut mediilor intimilor literaturii ştiinţifico-fantastice, Clarke a devenit un nume de notorietate mondială odată cu transpunerea pentru ecran a scenariului său **2001: A Space Odyssey**. S-a născut la 16 decembrie 1917, în Somerset. În 1936, părinţii lui s-au mutat la Londra, unde s-a înscris în British Interplanetary Society. Aici a făcut primele experimente cu materiale astronautice; de asemenea, a început să colaboreze la **BIS Bulletin** şi să scrie literatură SF. În timpul celui de-al doilea Război Mondial, Clarke a activat în forţele britanice aero, ca specialist în activitatea serviciului radar. Bazat pe experienţa sa din această perioadă de timp, a scris şi singurul său roman realist, **Glide Path**. După război, Clarke s-a întors la Londra şi la **BIS**, al cărei preşedinte a fost între anii 1946-47 şi 1950-53.

În 1945 a publicat comunicarea „Relee extra-terestre“, în care pune bazele principiilor comunicaţiilor prin sateliţi pe orbite geostaţionare - o speculaţie care şi-a găsit aplicarea abia după 25 de ani. Comunicarea, o invenţie, de fapt, i-a adus numeroase onoruri, printre care Marconi International Fellowship (1982), medalia de aur a Institutului Franklin etc. Astăzi, orbita geostaţionară de la kilometrul 42.000 se numeşte The Clarke Orbit.

În 1948, a absolvit *magna cum laude* cursurile prestigiosului King's College, specialitatea fizică şi matematică. Prima povestire publicată, pe bani, a fost **Rescue Party**, scrisă în 1945, apărută în anul următor în „Astounding Science“. S-a căsătorit în mai, 1953, şi în decembrie al aceluiaşi an a divorţat: „Căsătoria a fost incompatibilă de la bun început, a mărturisit Clarke, ulterior. A fost o dovadă suficient de convingătoare că nu sunt croit pentru traiul în doi, deşi, cred, tot omul ar trebui să se însoare măcar o dată.“

1954 a fost un an de cotitură în existenţa lui Clarke. În decembrie a vizitat pentru prima dată Sri Lanka şi s-a îndrăgostit, paradoxal, de mare. „Acum îmi dau seama că interesul meu pentru astronautică m-a orientat spre ocean. Ambele implică explorare, desigur - dar acesta nu este singurul motiv. Când a apărut primul echipament de înot subacvatic, la sfârşitul anilor '40, mi-am dat seama brusc de faptul că era vorba despre un mod simplu şi ieftin de a imita unul dintre cele mai tulburătoare aspecte ale zborului interspaţial - imponderabilitatea.“ Pasiunea lui Clarke pentru Sri Lanka nu a cunoscut sfârşit, el fixându-se definitiv în această ţară în anul 1956.

În 1964, a început colaborarea sa cu Stanley Kubrick, care avea să se soldeze, în 1968, cu un premiu Oscar pentru **2001: A Space Odyssey**. În 1985 a publicat o continuare la 2001: **2010: Odyssey two**, versiune la care a lucrat împreună cu Peter Hyams. Interesant de notat că cei doi se aflau, unul în Sri Lanka şi celălalt în Los Angeles, prin urmare s-au folosit de un calculator Kaypro şi de un modem. Această colaborare a dus la o carte intitulată **The Odyssey File - the Making of 2010** etc. Acestea sunt doar câteva dintre jaloanele, numeroase, ale biobliografiei celui care şi-a dat numele celui mai însemnat premiu britanic de literatură ştiinţifico-fantastică: Arthur C. Clarke.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Giorgios Seferis (1900 - 1971)

Clipe de bucurie

Fericiţi am fost în acea dimineaţă,
Doamne, ce fericiţi.
Străluciră la început frunzele, florile,
apoi soarele,
un soare uriaş, numai spini, dar pe ceruri sus.
O nimfă ne aduna grijile agăţându-le-n pomi,
pădure de pomi ai lui Iuda.
Cupidoni şi satiri cântau, se jucau,
membre trandafirii printre laurii negri
se zăreau, carnea copiilor.
Fericiţi am fost în acea dimineaţă:
abisul - o fântână închisă,
un faun tânăr cu piciorul apăsând pe capac -
îţi aminteşti râsul lui: cât eram de ferice!
Apoi norii de ploaie, pământul ud;
ai încetat să râzi când, intrând în colibă,
priveai cu ochi mari spre arhanghelul ce-şi rotea
spada înfricoşată

„Nu pot să înţeleg“, spuneai, „nu-nţeleg“
oameni-mi par de neînţeles
oricât s-ar juca de mult cu culorile
sunt negri cu totul

Fişele unui memorialist (III)

gheorghe grigurcu

memorii

Mircea Zaciu, temător şi tot mai apropiat de Eugen Simion, cere să „nu-i vorbim rău pe morţi". Foarte bine, însă în cazul acesta cum ar arăta istoria literaturii, compusă exclusiv din panegirice? Nu s-ar sufoca de-atâtea conformisme „luminoase"? Ciudată această dezicere de sine a importantului istoric literar, atins, s-ar zice, de-un convenţionalism bătrânesc!

„Unul dintre atuurile culturale ale guvernării actuale este scriitorul şi «managerul cultural" Dinu Săraru. Despre realizările sale auzim aproape săptămânal, şi acestea sunt puse, mai totdeauna, la viitor, iar cum astăzi trecutul şi viitorul pălesc în favoare prezentului, nimeni nu mai stă, de obicei, să compare realizările cu previziunile triumfale, de tip ceauşist.

Cândva, de mult, actualul director al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, Dinu Săraru, era secretar general de redacţie la revista „Luceafărul", condusă de Eugen Barbu. Se vorbea atunci, pe la colţurile Uniunii Scriitorilor, fireşte, de precara pregătire intelectuală a celui care încă nu devenise scriitor celebru al regimului, cu **Nişte ţărani**, şi cu „figura luminoasă" a activistului de partid. Dar asta nu era o problemă. Partidul acordase de la început tot felul de „dispense" pentru aceia care îl slujeau cu devotament. Or, Dinu Săraru făcea servicii grele, şi murdare, regimului comunist. De n-ar fi fost decât „interviul" luat mamei lui Virgil Ierunca, rămasă într-un sat din Oltenia, singură şi terorizată de „organe". Care „organe" i-au mai stat, desigur, aproape, dacă nu cumva îi vor fi şi comandat infamul „interviu", luat pesemne în condiţiile unui interogatoriu, bătrânei mame a celui care, de la microfonul „Europei libere", veştejea cultura la comandă şi, în general, tirania lui Ceauşescu. Aşa se face că în acel text imens, publicat, dacă îmi aduc bine aminte, pe două pagini în „Flacăra" lui Adrian Păunescu, biata bătrână era constrânsă să se „plângă" că fiul său nu-i prea scrie şi că, uite ce nepăsător!, n-a venit nici la înmormântarea propriului său tată. Ca şi cum România ar fi fost o ţară liberă, unde nu Securitatea ar fi controlat totul, scrisorile, intrările şi ieşirile în şi din ţară etc. Neruşinarea celui care putea semna un asemenea text îi scandaliza pe toţi cei care mai încercau, cu dificultate, să-şi păstreze judecata clară, nepoluată de ordine şi indicaţii de la „Secretarul General" şi „Preşedinte" în acelaşi timp.

Nu ştiu dacă infamul articol, căci „interviul" era, fireşte, garnisit cu „morala comunistă" a publicistului „angajat", a avut vreo legătură directă cu numirea autorului său ca director la Teatrul Mic, unde s-a ilustrat prin măsuri de tip sergent-major, alegându-se, mai târziu, când terminologia evoluase, cu onorantul, azi, calificativ de „bun manager cultural". Oricum, dacă erai membru supleant în CC al PCR şi „organul" te punea director, îţi dădea mână liberă şi fonduri care să te scoată în evidenţă faţă de orice alt director de teatru, eventual specializat în domeniu. Concurenţa neloială nu e o descoperire a FSN-FDSN-PDSR-PSD, ci e însăşi raţiunea de a fi a comunismului, când cei valoroşi sunt persecutaţi şi anulaţi, spre a face loc „valorilor proletare", cu „dosar". Scriitorul Dinu Săraru este una dintre aceste „valori proletare" propulsată de partidul unic, azi, în postura de mare manager cultural. Şi cum să nu fii bun manager, când, iarăşi, beneficiezi de regim preferenţial, dirijând practic teatrul românesc, şi repartizându-ţi fondurile de care are nevoie teatrul pe care-l conduci, în detrimentul tuturor celorlalte instituţii de spectacol? (...)

N-o fi venit, oare, timpul ca domnul Dinu Săraru să se mai odihnească? Şi, eventual, să reflecteze mai intens la falimentul Băncii Internaţionale a Religiilor, ca la unul personal, din moment ce „a supt de acolo cu atâta râvnă, alături de alţi mari intelectuali PSD?" (Nicolae Prelipceanu, în „România liberă", 2003).

Una din primele mele „amintiri" literare: **Puiul** de I.Al. Brătescu-Voineşti, citit de mama mea, când aveam cinci-şase ani. Am plâns. M-a străbătut, intens până la durere, fiorul iubirii pentru „lumea celor care nu cuvântă", se vede că sădit în fiinţa mea, neavând legătură cu nici o povaţă „educativă", cu nici o experienţă dezamăgitoare ce s-ar cere compensată, aşa cum aş fi putut interpreta lucrurile mai târziu. Iubire pe care o proiectam de pe-atunci asupra păsărilor din curte, asupra câinilor şi pisicilor, încredinţat că e *ceva ce se cuvine*. Un instinct sufletesc? Z. Ornea, în schimb, scria undeva că, elev fiind, bucata amintită a lui I.Al. Brătescu-Voineşti nu i-a stârnit decât batjocură...

Un critic relativ tânăr îmi comunică într-o lungă epistolă că „mă admiră" de vreo patruzeci şi cinci de ani. Evident, de la o vârstă când încă nu ştia să citească...

De fapt, i-am putea compara pe unii critici actuali cu Emil Constantinescu, cel în care neam pus atâtea speranţe şi care ne-a dezamăgit atâ de mult prin defetism, slăbiciune, compromis. Atitudinea lor progresiv retractilă în faţa revizuirilor nu pare oare un ecou al renunţării ex-preşedintelui la punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara?

Nu ne poate lăsa rece opinia lui Aleksandr Zinoviev (care nu e numai a sa): „După ce a distrus comunismul în Est şi s-a dezbrăcat de orice elemente de control, Occidentului au început să-i apară trăsăturile adversarului înfrânt". Ne putem aminti acea imagine dantescă a monstrului care ia forma fiinţei ce-a înghiţit-o...

Citesc şi recitesc cu o specială vibraţie „carnetele" lui Aurel Gurghianu. Ele mă ajută, bizar, să trăiesc retrospectiv o viaţă pe care nu mi-a fost dat a o trăi, într-un Cluj dorit cu fervoare, însă care mi-a fost pentru totdeauna refuzat. Generoasă, scriitura sensibilă a acestor însemnări surprinde o utopie ca şi cum ar fi fost vorba de-o realitate, pornind de la o realitate tratată ca şi cum ar fi fost vorba de o utopie. Puterea magică, puterea creatoare a aşteptării!

„Mii de actriţe din 56 de ţări de pe glob şi din 50 de state americane şi-au unit (...) eforturile, în cadrul proiectului Lysistrata, într-o acţiune comună de protest faţă de o posibilă intervenţie militară americană în Irak, ce a constat în lecturarea comediei antice greceşti scrise de Aristofan, al cărei mesaj este ca femeile să intre în grevă conjugală dacă soţii lor sunt susţinători ai războiului. Proiectul Lysistrata a fost conceput în urmă cu şase săptămâni, la iniţiativa a două actriţe newyorkeze, Kathryn Blume şi Sharron Bower. «Obiectivul nostru este de a aminti în cea mai clară manieră posibilă că preşedintele Bush nu vorbeşte în numele tuturor americanilor», a declarat Blume. «În esenţă, mesajul nostru este simplu. Dacă vă opuneţi războiului, faceţi acest lucru cunoscut: nu există pace, nu există sex», a adăugat ea. Actriţa Anne-Marie Helger a îndemnat textual, într-o declaraţie pentru BBC: «D-nă Blair, d-nă Bush şi d-nă Rasmussen (soţia premierului danez), trebuie să rămâneţi departe de paturile soţilor voştri până când ei renunţă la gândurile războinice». În schimb, Mark Greene, unul din principalii coordonatori ai proiectului s-a limitat să adreseze sfatul de boicotare a sexului Primei Doamne a SUA şi doamnei Hussein" („Adevărul", 2003).

Sunt amintiri fără de care simţi că n-ai putea trăi, aidoma unui drog.

Vine un timp în care te simţi pe jumătate om şi pe jumătate lucru, pe jumătate fiinţă şi pe jumătate o jucărie defectă.

Creaţia literară e, într-un fel, capacitatea mirabilă de-a repeta în mult şi mereu variate cuvinte ceea ce s-ar rezuma în foarte puţine. Iisus înmulţind pâinile şi peştii constituie o paradigmă a scriitorului.

O adevărată epistolă ilustrează invitaţia de-a scrie orice doreşti. Convenienţele o sufocă.

„Să preschimbi afectul în caracter" (Schiller).

Şansa de profunzime a trădării, atunci când urmează unei credinţe anterioare autentice.

Deşi pare uneori (adesea!) indecis ori slab, nu trece peste anumite limite. Are o fibră lăuntrică fină, însă foarte fermă.

Unele texte te persecută aidoma într-o inundaţie moderată, care, înaintând, nu te poate îneca, însă te sileşte să te retragi mereu.

„Care persoană luminată şi tobă de carte are credinţă?/.../ Trebuie să ne uzăm mai mult genunchii decât coatele" (Unamuno).

„Cum puteţi voi să credeţi, când primiţi mărire unii de la alţii şi mărirea cea de la unicul Dumnezeu nu o căutaţi?" (Ioan, 5,44). Dar n-ar fi semn de trufie să cauţi mărirea de-a dreptul de la Dumnezeu? Cuvântul mărire e în orice caz interpretabil.

Tot ce este adânc e dureros. Biografia ni se compromite prin durerile ce se superficializează.

Nimic nu e mai oportun ca antidot al morţii decât laşitatea. Curajul e gata a o accepta.

Cineva consemna aspectul feminin al anotimpurilor „de tranziţie" (primăvara, toamna) şi aspectul masculin al celor „decisive" (vara, iarna).

Singurătatea e inocentă. Doar adeziunile pot fi blamabile.

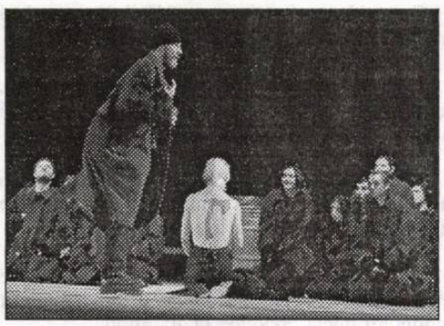
Din „Iza“ s-a-ntrupat Electra

maria laiu

Aripa harului nu-i atinge pe artişti în fiecare zi. Şi poate tocmai de aceea, atunci când se-ntâmplă, ar trebui să fim mai atenţi şi să-i preţuim cum se cuvine.

În vremea din urmă, Mihai Măniuţiu este foarte prezent în *arena* (destul de sălbatecă a) teatrului, propunându-ne, la intervale scurte, producţii riguros alcătuite în jurul unor idei-obsesie. Texte clasice (**Faust, Bacantele, Electra**) de mare respiraţie sunt reconstituite după un gând anume şi purtate spre actualitate cu ajutorul unor elemente ce ar putea părea adjuvante: costume, coregrafie, muzică, lumină. Planurile se interpun, se completează, pentru că "toate-s vechi şi nouă toate", dând la iveală spectacole rafinate şi neliniştitor interogative. Nu ne bucură să ni se aducă mereu aminte că viciul, crima, setea de putere, dorinţa de răzbunare sunt trăsături de când lumea şi că ne vine greu să trăim mai presus de ele. De aceea, mai toate montările lui Mihai Măniuţiu produc un puternic disconfort la nivelul spiritului, sunt greu digerabile. Te simţi cu atât mai agresat cu cât, adesea, sunt lipsite de fior, reprezentaţii impersonale, "simple" manuale de conduită umană. Însă atunci când regizorul picură, cu destulă parcimonie de altfel, şi câţiva stropi de emoţie, te supune definitiv şi fără putinţă de tăgadă.

Electra, după Sofocle şi Euripide (Teatrul de Stat din Oradea) poartă cu sine un pic din sămânţa perfecţiunii. Gândul e condus cu o luciditate aproape dureroasă către un



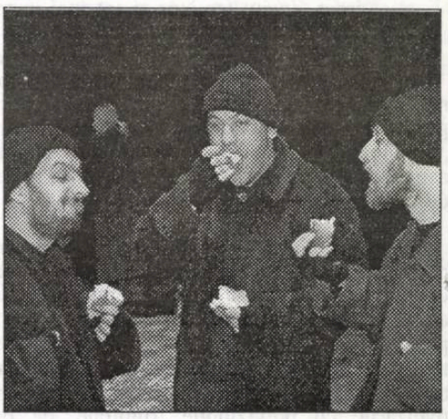
deznodământ previzibil: o lume egală cu sine, supusă unui destin implacabil - conflictul nu pare a creşte, se dezvoltă concentric, cu o arie tot mai largă de acoperire, mereu încărcat cu simboluri. Începutul e marcat de prezenţa, ce va deveni obsesivă, a unui căluţ roşu de lemn (simbol al copilăriei eterne), şi care, la un moment dat, va fi înjunghiat, devenind simbol al copilăriei ucise şi pretext pentru răzbunarea de mai târziu a Clitemnestrei împotriva soţului său (Agamemnon o sacrifică pe fiica lor, Ifigenia, zeilor, şi, peste ani, când acesta se întoarce victorios din devastatorul război al Troiei, este ucis de către Clitemnestra şi amantul acesteia, Egist).

Prima parte a spectacolului se petrece la lumina unui foc (nicidecum purificator, mai degrabă semn al sărăciei şi neputinţei). Arde într-un bidon de tablă, oferind o căldură derizorie unui grup (popor) de învinşi. Urmaşii lui Agamemnon (neam blestemat) sunt cerşetori, drogaţi, debili, gângavi... O lume degenerată, fără adăpost, pentru care răzbunarea constituie unicul ideal. În acest context, Electra devine însuşi simbolul crimei ca răsplată pentru o altă crimă. Nimeni nu pare a (pre)simţi că o crimă urmată de alta duce la o falsă dreptate; abia către final, o tristeţe sfâşietoare învăluie totul, ne cuprinde şi pe noi, obligându-ne să recunoaştem că suntem cu mult mai răi decât animalele de pradă.

Eroii lui Mihai Măniuţiu rămân la fel de nefericiţi şi după ce ucid în numele dreptăţii. Îi cuprinde numai o înstrăinare fără margini.

Costumele albe ale stăpânilor nu sunt semnul purităţii, cum s-ar putea bănui, ci al puterii nelimitate şi ostentative, în vreme ce negrul paltoanelor purtate de celelalte personaje repre-

zintă doliul etern, neconsolarea, mediocritatea, sărăcia. Reprezentaţia se desfăşoară pe două planuri, pendulând între metafizic şi derizoriu. Pentru aceasta recurge la trucuri, adesea foarte cunoscute, dar pe care creatorul le foloseşte într-un stil măiestru. Fiinţele (presupus) superioare - Electra, Oreste, Clitemnestra, Egist, Crisotemis - au o eleganţă a gestului şi a rostirii impresionante, în vreme ce poporul de aurolaci repetă gângav ceea ce spun stăpânii lor (manipulare!). Electra şi Oreste (fiinţe *superioare*) ucid fără sete, dezgustaţi, cu *milă* şi părere de rău, asumându-şi destinul, în vreme ce supuşii (fiinţe *primitive*) se mânjesc cu sânge, omoară cu plăcere sadică. Obiectele ucigaşe sunt cuţite de bucătărie, mânuite cu dexteritate, şi toporiştile de la hidrant, aparţinând pompierilor. Cu cele din urmă sunt omorâţi Clitemnestra şi Egist. (Câtă ironie, pentru nişte fapte ce ar fi trebuit să fie măreţe!) Clitemnestra este învăluită într-un linţoliu, după datină, de către însişi fiii săi, dar



aşezată pe un cărucior stricat de alimente (ce ridicol!). Este stropită cu vin, ce pare a se transforma în sânge, împroşcând scena. (Ce falsă tragedie!) Egist, fericit că a scăpat de Oreste (crede că acesta a murit în urma unui accident) şi neştiind că soţia sa zace pe un cărucior stricat, se joacă, ţine discursuri sforăitoare de pe spinarea căluţului de lemn şi moare aproape fără să înţeleagă ce i se întâmplă. (Avem un uşor sentiment de compătimire!)

În această broderie de mare fineţe, rolul actorilor este deosebit. Mariana Presecan (Electra) are personalitatea unui copac suplu şi puternic. Este agilă. Este neînduplecată. Marian Râlea (Oreste) joacă foarte credibil personajul unui melancolic sortit să ucidă pentru împlinirea unui destin. Suzana Macovei (Clitemnestra) întruchipează egoismul celui care are totul. În ea par a se îngemăna, deopotrivă, do-

thalia

rinţa şi răzbunarea. Vocea sa puternică, metalică, impresionează în mod deosebit. Ion Mâinea (Bătrânul) evocă apusul unei vieţi fără bucurie. Sebastian Borda (Egist) - seducător, superficial, obiect de lux pentru plăcere.

Şi toate acestea se petrec pe o muzică maramureşeană (susţinută *live* de Grupul Iza) de o teribilă forţă de sugestie şi în ritmul dansurilor populare vechi. Spectacolul câştigă şi în acest fel tragism. Muzica ne invadează sufletele. Fiecare sunet ce însoţeşte trama este parcă special căutat conferind întregului dimensiuni fabuloase. Acest amestec de ancestral şi cotidian, această simbioză teribilă între muzică, gest şi poveste au făcut ca, la sfârşitul reprezentaţiei, ovaţiile să fie greu de oprit.

***Electra**, după Sofocle şi Euripide, traducerea: George Fotino şi Alexandru Miran * Teatrul de Stat din Oradea * adaptarea şi regia: **Mihai Măniuţiu** * decorul: **Cristian Rusu** şi **Mihai Măniuţiu** * costumele: **Cristian Rusu** * cu participarea Grupului Iza: **Ioan Pop, Gheorghe Florea, Anuţa Pop, Voichiţa Tepei, Ioan Covaci, Mihai Covaci** * cu: **Mariana Presecan** (Electra), **Marian Râlea** (Oreste), **Suzana Macovei** (Clitemnestra), **Ion Mâinea** (Bătrânul), **Şerban Borda** (Egist), **Doru Presecan** (Pilade), **Angela Tanko** (Crisotemis) ş.a.*

O deşănţată paradă de sofisme (II)

laszlo alexandru

"După o generaţie ce refuză castrarea totală, vine o generaţie ce se castrează singură, în sunet de tobe şi trâmbiţe, ca apoi să urmeze a treia generaţie, care se naşte deja castrată gata."

I.D. Sîrbu

„Când ai ales să trăieşti în ţara guvernării comuniste, când accepţi un parlament şi un senat de unde nu lipsesc Păunescu sau Vadim Tudor, îţi mai temperezi «puritanismul» justiţiar. *Vous etes carrément à côtè de la plaque*. Eu aş avea dreptul să fiu revoltat pe colaboraţionişti, pentru că refuz să trăiesc şi să votez într-o ţară a puterii nelegitime. Dar cei care au ales resemnarea şi compromisul, colaboraţionismul pasiv de astăzi, cei care trăiesc în România neocomunistă nu au dreptul să-l încolţească nici măcar pe Sadoveanu." *A côté de la plaque*, şi încă într-un mod violent obraznic, care pe oricare altul l-ar face să se ascundă sub pământ de ruşine, este însuşi Bădiliţă. Nu toţi cei care am ales să trăim în România suntem azi resemnaţi şi compromişi. Sau ce alternative ne propune insolentul condeier? Are cumva la Rouen un loc călduţ pentru 22 de milioane de concetăţeni?! Ne sugerează cumva soluţia anarhică a grenadelor şi cocteilurilor Molotov, împotriva parlamentului român?! Ne cere cumva să ne retezăm spiritul critic, în semn de penitenţă faţă de meandrele vieţii politice?! Tot atâtea soluţii imbecile!

Dacă l-aş judeca prin prisma gogomăniilor sale franţuzite, l-aş acuza eu însumi pe C. Bădiliţă că a dezertat de la locul datoriei sale de intelectual. Invectiva surescitată a dezertorului ce-i biciuie pe soldaţii rămaşi în tranşee se explică oare prin mustrările sale de conştiinţă? Laşitatea se răscumpără oare prin impertinenţă?

Dar limba lui Bădiliţă a învăţat deja să fie bifurcată: aspru intransigentă când îi izbeşte pe promotorii marginalizaţi ai revizuirilor, o

reacţii

vedem în schimb unduitor mătăsoasă când piaptănă vedetele influente ale momentului. Îndată ce vine vorba - fără a fi vorba - despre Eugen Simion, aflăm că acela e "nici mai mult nici mai puţin decât preşedintele actual al Academiei". Efectiv. Mai aflăm că a scris "o scrisoare pe care eu aş pune-o urgent în manualele şcolare, pentru dezintoxicarea tinerelor generaţii". Textual. Îndată ce alunecă vorba spre Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleşu, junele magistru ne transmite: "E absolut evident că România nu are între graniţele ei oameni mai bine pregătiţi decât discipolii lui Noica. Cei din Occident au o măsură netrucată a competenţei culturale". Pur şi simplu.

Lui Cristian Bădiliţă îi prevăd un succes fulminant în carieră. Observ că ştie să se dezlănţuie atunci când are de combătut adevărul, raţiunea lucidă şi spiritul critic. În acest scop uzează fără rezerve o amplă varietate a tehnicilor propagandistice: măsluirea probelor, audierea parţială, răuvoitoare, a martorilor, atacarea acuzatorilor, negarea faptelor evidente, delegitimarea adversarilor de idei, deplasarea vicleană a mizei discuţiei, violenţa insolentă a stilului. Forţa lui stă în zigzagul între minciuna flagrantă şi linguşeala flatantă. Un profil inconfundabil pentru a se lansa în zgomotoase afaceri de conştiinţă. Toate pânzele sus, Cristian Bădiliţă!

*

O altă voce tânără se năpusteşte desculţ în discuţia legată de colaboraţionismul scriitorilor. În revista „Luceafărul" (nr. 3/2004, p. 24), Claudiu Komartin dă sfaturi pe un ton semeţ: *Pe marginea unor inepţii*. Neo-gălăgiosul se referă la episodul II al dialogului dintre Gheorghe Grigurcu, Laszlo Alexandru şi Ovidiu Pecican, publicat în „Columna" de la Târgu Jiu (nr. 5-6/2003). Inepţiile, câte sunt, nu le aparţin însă celor trei, ci lui Komartin în carne şi oase, care se află nu pe margine, ci chiar în centrul aberaţiei.

Ca simplu element de decor, mi-a sărit în ochi ridicola infatuare a proaspătului debutant: "...Am făcut această paranteză pentru a le explica domnilor Pecican, Laszlo şi Grigurcu câteva chestiuni pe care eu le credeam elementare...". Nici mai mult, nici mai puţin! Ce pierdere pe noi, dacă nu ne-ar fi explicat el acele chestiuni! Am notat apoi, cu un zâmbet fugar, că absolut toate replicile şi ideile reproşate colegului meu ("în opinia lui Pecican", "îi reamintesc domnului Pecican" etc.) vizează invariabil replici şi idei rostite de mine însumi (Laszlo Alexandru). Strabismul face ravagii în rândul tinerei generaţii...

Imberbul autor începe prin a constata "lipsa de solidaritate şi de curaj colectiv" din timpul comunismului. Atomizarea vieţii publice "a împiedicat şi după decembrie 1989 necesara lustraţie, care ar fi putut grăbi cu vreo cincisprezece ani progresul şi reaşezarea României înfeudate...". Acelaşi element - lipsa de solidaritate - pare a sta şi la originea eşecului răsunător al intelectualilor români în politica postdecembristă, unde "au dat greş în cam toate încercările lor de a sparge baricadele noii aristocraţii cripto-comuniste". Până aici toate bune şi frumoase: resimţim cu toţii nevoia de solidaritate, frăţietate şi comunitate. Dar solidaritate în jurul căror valori? Frăţietate în jurul căror principii? Comunitate în preajma căror personaje? Cum am putea realiza "necesara lustraţie"? Prin puparea unsuroasă în Piaţa Endependenţi, făcându-ne că uităm cu cine stăm agăţaţi de gât? Ascunzând scheletul în dulap şi jucând periniţa în faţa uşii? Solidaritatea se construieşte în jurul unor valori convergente. Frăţietatea în jurul unor principii transparente. Comunitatea în jurul ideii de justiţie. Toate aceste "detalii" nu par să frământe spiritul condeierului bucureştean, care ignoră cauzele crizei şi deplânge doar efectele sale.

Pentru constituirea unor valori şi principii coerente - iar în baza acestora a unei comunităţi mature -, e nevoie, în primul rând, de consecvenţă ideatică. Nu poţi să vituperezi indignat împotriva comunismului şi a fascismului, să lansezi apeluri către lichele, după care să sari cu aceeaşi fervoare în apărarea magistrului tău din tinereţe care a fost, pe rând, şi aderent al legionarismului, şi agent de influenţă al comunismului. Mă gândesc desigur la eforturile de azi ale lui Gabriel Liiceanu de a-l scoate basma curată pe Constantin Noica. Nu va fi auzit deviza antică: *"Amicus Plato, sed magis amica veritas"*. Devoţiunea lui G. Liiceanu faţă de mentorul său este de înţeles când evoluează acasă, între patru pereţi, dar devine pernicioasă când este folosită pentru a induce în eroare judecata publică şi a propune ca normă colectivă, raţională, rezultatul unor impulsuri de recunoştinţă subiectivă, personală. Nu poţi să întemeiezi un partid anticomunist, să te propui ca lider al fostei opoziţii a anilor '90, după care să patronezi o revistă, sub semnătura unui adjunct (altminteri ţărănist), recuperarea marilor scriitori compromişi din vremea ceauşismului. Acestea erau câteva din temele de reflecţie pe care le-am lansat în dialogul Grigurcu-Laszlo-Pecican şi pe care junele Komartin binevoieşte a le considera... "aberaţii".

Şi-ar fi permis oare vreun Komartin să iasă în presa liberă, după al doilea Război Mondial, şi să ia apărarea scriitorilor francezi colaboraţionişti, a propagandiştilor hitlerişti? Fireşte că nu! Acest lucru e posibil doar în România contemporană, unde un nou-venit ne ţine predici despre "opera compozită" a unor "autori controversaţi, care au încheiat, într-un anumit moment al existenţei, pactul cu cei ce deţineau puterea..." şi ne îndeamnă băţos la indulgenţă faţă de marii compromişi. Ce-i drept, chiar idolii săi (N. Manolescu şi Alex. Ştefănescu) pun semnul egalităţii între fascism şi comunism, dar, pe de altă parte, îi tratează diferit pe colaboraţioniştii celor două regimuri criminale: **e normal** ca Louis-Ferdinand Céline să fie marginalizat după cel de-al doilea Război Mondial, dar **nu e normal** ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga să fie lăsată măcar o vreme să se reculeagă în pace la mănăstire.

Asemenea inconsecvenţe nu-i dau nici un vertij tânărului lefegiu. Pentru el judecata etică reprezintă doar "o dovadă de obtuzitate" şi reflexul unor amintiri dureroase la care nu pot renunţa o mână de nostalgici. A face un strop de curăţenie în ograda literaturii, pentru a evita repetarea altor nelegiuiri propagandistice, înseamnă "a suge cu neobrăzare de la osul unor morţi celebri" (stilul e omul...). Singura care contează pentru acest analfabet moral este judecata estetică, planând castă, pură şi intangibilă deasupra vremurilor: "De-abia începând de-acum, şi mai ales în următorii 10-15 ani, se va putea discuta din nou relaxat şi coerent, şi reevalua corect, fără idiosincrazii şi porniri justiţiare, opera scriitorilor români importanţi din anii '50, '60, '70, '80".

Foarte bine. În ciuda îndemnurilor komartiniene, eu voi continua să scriu despre compromis, laşitate, minciună şi duplicitate în literatura română. Îi las preopinentului meu întreaga plăcere ca, prin anii 2020, să pregătească ample şi sensibile, şi delicate, şi rafinate analize estetice ale autorilor săi preferaţi, pe care ni-i pomeneşte în contrapartidă: Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Ion Gheorghe, Fănuş Neagu. *Tels maêtres, tel valet!*

Spor la treabă, Claudiu Komartin, vânt din pupă şi toate pânzele sus!

grafomania

Cartea-sorcovă a Cătălinei Ene

Cătălina Ene este o tânără care a avut ghinion: a intrat în grupul zis „Săgetătorul", condus de prietenul nostru mai vechi Tudor Opriş. A doua zi, cum s-a uitat în oglindă, domnişoara Ene s-a văzut de o mie de ori mai talentată decât era în realitate. Atunci s-a pus pe treabă: a scos mai multe cărţi de poeme, în mai multe limbi. Chiar dacă aşa-zisa poezie a domnişoarei nu înseamnă mai mult decât nişte biete versificări şchioapete, în care apare, din când în când, câte un cuvânt scris cu litere mari. Nu întâmplător, aceste cuvinte sunt DRAGOSTE, VIAŢĂ, VEŞNICIE. Ca să fie sigură că eventualul cititor al dumisale moare de impresionat ce este, domnişoara Ene îşi anexează volumului (**Dincolo de ecou**, Editura Alt Vision, 2002) o listă cu toate premiile obţinute. Desigur, nimic important. Colecţia de premii şi diplome nu îl poate impresiona decât pe mentorul său, Tudor Opriş, care se grăbeşte să scrie: „Cătălina Ene este o adolescentă ploieşteană frumoasă din toate punctele de vedere, pe deasupra, talentată şi conştientă de propria ei valoare (...). Cătălina îşi justifică şi ne motivează din plin încrederea în fidelitatea pasiunii şi în trăinicia destinului ei artistic prin extraordinarul ei palmares literar". Farmecelor palmaresului domnişoarei Ene i-a căzut victimă şi Ana Blandiana, care se arată la fel de înfiorată de „graţia" poemelor domnişoarei. Înainte de a vedea cum scrie domnişoara, trebuie să vă spun că volumul dumisale arată ca o gondolă de plastic aşezată pe un televizor, alături de un peşte de sticlă. Tot ce poate fi mai kitsch în grafica de carte a fost adunat în volumul domnişoarei Ene: copertă colorată, cu poza autoarei pierzându-se într-un peisaj cu iarbă şi trandafiri roz (autoarea îmbrăcată în roşu), foi de calc cu peisaje montane, pe deasupra şi un colaj, cât două pagini, cu poze diverse ale autoarei, în diverse oraşe ale lumii, cu diverse persoane. Colaj însoţit şi de legendă, în cazul în care cititorul ar fi interesat. „Caută căi de împlinire,/ Găseşte cărări inundate de iubire,/ Trepte ale cunoaşterii.../ Poate, atunci,/ Un spiriduş cu ochi de rouă,/ Învăluit într-o mireasmă fină de dafin/ Te va călăuzi prin această lume,/ Minunata lume, a petalelor de silabe,/ A rădăcinilor de cuvinte,/ În care sufletele sunt pereche - VIAŢA" (**Îndemn**). Toate poemuţele domnişoarei Ene sunt pline de cuvinte mari şi abstracte, de metafore şcolăreşti, gen „marea limbilor clasice şi oceanul limbilor contemporane", „universul iubirii" sau, mai rău, „drumul absolutului".

Pentru că aşa ne-au învăţat poeţii care sunt prezenţi în rubrica aceasta, căutăm cu emoţie poemul dedicat lui Nichita Stănescu. Îl găsim: „Azi, cuvintele lui Nichita, dar mai ales necuvintele/ Mă cuprind în aroma lor ameţitoare de «vers»/ Şi, iată, încerc să le adun/ Într-o cunună nemaiîntâlnită/ Ca un inel de logodnă/ Între cer şi pământ,/ În care dragostea să încapă toată;/ Un inel fără început şi fără sfârşit" (**Exerciţiu (lui Nichita Stănescu)**). Cu domnişoara Ene s-a mai adăugat un adorator pe listă, iar Nichita Stănescu se mai întoarce o dată în mormânt.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

conexiunea semnelor

Simbolism fonetic (II)

mariana ploae-hanganu

Cel care este considerat creatorul lingvisticii moderne, Ferdinand de Saussure, este şi cel care şi-a câştigat o binecunoscută faimă prin teoria arbitrarietăţii semnului lingvistic. Conform teoriei lui, cele două componente ale semnului lingvistic, *semnificantul* şi *semnificatul* - asupra cărora am zăbovit într-una din rubricile noastre anterioare - se asociază în mod arbitrar sau, altfel spus, o secvenţă sonoră poate avea orice semnificat din momentul în care este stabilit aşa prin practica vorbirii. La prima vedere, exemplele aduse în discuţie de Saussure nu trezesc nici cea mai mică împotrivire; este suficient să se observe diferenţele dintre sistemele lingvistice (v. de exemplu, rom. *câine*, engl. *dog*, sp. *perro*, fr. *chien*, ptg. *cao*). Chiar şi onomatopeele şi exclamaţiile sunt insuficiente pentru a dovedi o motivaţie internă între formă şi înţeles. Saussure afirma că onomatopeele nu sunt altceva decât o imitaţie aproximativă a zgomotelor şi a sunetelor fizice, având la origine ceva convenţional. Atunci când sunt integrate lexicului unei limbi, ele sunt supuse aceleiaşi evoluţii fonetice pe care o cunosc celelalte cuvinte. Astfel, zgomote identice sunt reprezentate prin cuvinte care nu sunt cu nimic asemănătoare în termeni filologici (măcăitul raţei este redat în română prin *mac-mac*, în franceză prin *couin-couin*, în daneză prin *rap-rap*, în germană prin *gnack-gnack* etc). Pentru exclamaţii şi interjecţii, observaţiile sunt analoge. Se poate constata deci că cei doi indici de motivaţie pentru semnul lingvistic devin şi ei, până la urmă, dovezi pentru teoria arbitrarietăţii lui.

Şi totuşi, motivaţia semnului lingvistic nu este pusă în termeni exacţi. În primul rând, faptul că relaţia dintre cuvânt şi lucru nu este motivată nu înseamnă că orice persoană poate atribui orice înţeles cuvintelor folosite în procesul de comunicare, ci doar pe acelea acceptate de comunitatea în care se vorbeşte limba respectivă.

În al doilea rând, termenul de *arbitrar* şi *nemotivat* nu definesc, după părerea noastră, foarte clar teza lui Saussure referitoare la semnul lingvistic. Se spune că ceva este arbitrar când depinde de voinţa sau simplul capriciu al cuiva, când nu este absolut necesar. Pe de altă parte, nemotivat este ceea ce se întâmplă fără nici o raţiune sau fundament. Legătura dintre semnificant şi semnificat, adică, în termeni generali, dintre formă şi conţinut, în ciuda faptului că este convenţională, ea este motivată: însăşi convenţia care dă naştere relaţiei îi serveşte drept fundament. În afară de aceasta, ea nu este arbitrară, este necesară, fiind menţinută şi acceptată de toţi membrii comunităţii. Altfel spus, ar trebui să vorbim de convenţionalitatea şi nu de arbitrarietatea şi nemotivarea semnului lingvistic.

Din păcate, termenii propuşi de Saussure sunt nu numai acceptaţi, dar şi apăraţi cu îndârjire încât este aproape imposibil să se îndrepte ceva. Astăzi, când se discută probleme legate de natura limbajului, se constată aproape o sinonimie între *arbitrar*, *convenţional* şi *nemotivat*, cuvinte care, în alte contexte, au fiecare sensul lor specific.

Regizorul Tudor Giurgiu este incomod pentru mediocri

irina budeanu

Vorbim până la epuizare despre arta de a fi manager cultural. La vorbe îl întrecem şi pe Polonius. În fapt, în România practica managementului cultural lipseşte aproape cu desăvârşire. Dacă există, atunci ea se face după ureche. Deşi avem specialişti cu diplomă în management cultural, ei nu se regăsesc în structurile instituţiilor de artă. Iar în cinematografia noastră, şi în această privinţă este un dezastru. Şi totuşi, există şi excepţii. Una dintre ele se numeşte Tudor Giurgiu, un tânăr regizor, aparţinând noului val de creatori autohtoni. El este incomod şi respinge organic mediocritatea, locul călduţ, cârdăşia. Dacă până acum, nu a ieşit cu nici un lungmetraj pe ecrane, în schimb a demonstrat că este un foarte bun manager. De trei ani organizează, la Cluj-Napoca, **Festivalul Internaţional de Film „Transilvania"** (**TIFF**) şi a reuşit să aducă filme şi nume importante ale cinematografiei universale. Şi pentru că un autentic manager îşi pregăteşte festivalul cu mult timp înainte, Tudor Giurgiu s-a apucat serios de treabă, cu toate că până la deschiderea celei de-a treia ediţii mai sunt patru luni (ea se va desfăşura între 28 mai şi 6 iunie). El intenţionează să îi aducă la TIFF pe actorii Julie Delpy şi Ethan Hawke şi pe regizorul Anthony Minghella. Interesant este că o parte a echipei care se ocupă de organizarea acestui eveniment a fost prezentă la a 54-a ediţie a **Berlinalei**, care s-a încheiat în urmă cu aproape zece zilei. Experienţa acumulată la Berlin, unde colegul său Cristi Puiu a câştigat **Ursul de Aur** pentru scurt-metrajul **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**, a folosit-o tot pentru buna desfăşurare a întâlnirii transilvane. „Am văzut câteva filme pe care în mod sigur o să le includem în selecţia noastră. S-ar putea să fie **Before Sunset**, care e continuarea după nouă ani a filmului **Before Sunrise**, cu Ethan Hawke şi Julie Delpy. Am reuşit să schimb două vorbe cu Ethan Hawke şi s-ar putea să-l avem oaspete la Cluj, dar încă nu e nimic sigur. Am mai reuşit să-l prind şi pe Anthony Minghella, regizorul lui **Cold Mountain**, venit să-şi promoveze filmul. A primit o broşură a TIFF şi a fost foarte interesat să revină în Transilvania, dar programul lui e super-aglomerat şi nu ştiu ce şanse avem. Mi-aş dori foarte mult ca actriţa Julie Delpy să facă parte din juriul festivalului nostru" - ne-a spus Tudor Giurgiu. Referitor la festivalul la care a participat, regizorul a mărturisit că a fost primul an în care s-a vorbit foarte mult despre România. În ziarul festivalului „Screen International", a apărut un articol de trei pagini despre România şi despre ce înseamnă filmarea aici, datorită faptului că Berlinala a fost deschisă cu premiera **Cold Mountain**, turnat în mare parte în România. Totodată, „Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc", care organizează şi festivalul de la Cluj, a editat o broşură, intitulată **Shooting Roumania**, care a fost oferită la toate standurile de prezentare a filmelor de la **Berlinale Film Market** şi a fost primită foarte bine. Tot în ziarul festivalului a apărut un articol în care s-a scris foarte bine despre această broşură. Lumea a fost impresionată de cum arată şi de faptul că, în fine, România se promovează la un festival de talia Berlinalei. Însă şi de această dată, responsabilii din Centrul Naţional al Cinematografiei şi din Ministerul Culturii şi al Cultelor au absentat. Nu au învăţat nimic în aceşti 14 ani şi tratează în continuare astfel de evenimente majore pentru promovarea culturii române în lume, cu indolenţă şi incompetenţă. Este bine de ştiut, faptul că Miniştrii Culturii din Ungaria, Polonia sau Bosnia sunt prezenţi de câtiva ani la fiecare ediţie a Berlinalei. Când vor învăţa şi autorităţile de la noi că lobby-ul şi relaţiile publice sunt esenţiale pentru a ne face cu adevărat cunoscute valorile în lume?

În ceea ce priveşte filmele care vor fi aduse la TIFF, regizorul a avut deja discuţii şi pentru filme independente americane, realizate pe video şi cu buget mic, dar de mare impact. De

arta filmului

asemenea, el a discutat cu producători germani care ar putea să vină să organizeze un workshop pe teme de producţie. Selecţia se va finaliza pe 15 aprilie, iar un lucru îmbucurător este faptul că bugetul celei de-a treia ediţii este de două ori mai mare decât anul trecut. În premieră, va fi prezentată o colecţie de filme de publicitate, spoturi publicitare realizate de regizori celebri, precum Fellini sau Ridley Scott.

Centrul Naţional al Cinematografiei şi onor Ministerul Culturii şi al Cultelor ar trebui să fie mai atente la modul cum un tânăr ştie şi reuşeşte să organizeze de la un capăt la altul un festival internaţional. Poate, or să aplice şi autorităţile statului câte ceva în politica culturală a anului 2004.

Festivalul „D. Zamfirescu"

În vederea participării la Festivalul Naţional „Duiliu Zamfirescu", ediţia 2004, vă rugăm să trimiteţi textele în manuscris dactilograghiat sau în volum publicat, în 3(trei) exemplare pentru a participa la concurs în următoarele secţiuni:

- Cel mai bun volum de proză, eseu sau critică literară, publicat în anul 2003;
- Cel mai bun volum de proză, în manuscris;
- Cel mai bun volum de eseuri, în manuscris;
- Cel mai bun volum de critică literară, în manuscris;
- Cel mai bun volum de poezie, în manuscris.

Materialele se vor transmite pe adresa: „OGLINDA LITERARĂ" - redactor-şef Gheorghe Neagu, str. dr. ing. Ion Basgan, bl. 8, ap. 6, Focşani, judeţ Vrancea, cod poştal 620048.

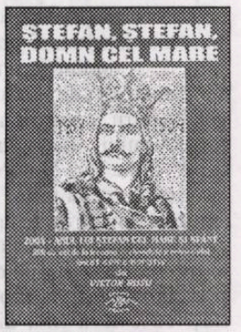
Manuscrisele vor fi nesemnate şi însoţite de un plic şi un motto în care se vor găsi datele concurentului.

Nu sunt restricţii de participare, referitoare la vârstă, apartenenţa la uniuni de creaţie etc.

Termen de trimitere a materialelor 30.04.2004.

Premierea va avea loc în cadrul Festivalului „Duiliu Zamfirescu", care se va desfăşura în prima parte a lunii iunie 2004, într-un cadru festiv.

„Şi totuşi, un om luminat şi cu suflet luminos a scris un roman sumbru. Unul din cele mai sumbre din câte pot fi numite din literatura română. "
(Marian Popa)



Cititul, vorbitul și scrisul în românește

alina boboc

Pentru foarte mulți români, unii dintre ei cu foarte multe diplome, româna reprezintă o limbă străină, învățată parcă de pe ambalajele cutiilor de marfă, ca docarii din porturi, și nu în școala prin care au trecut, așa cum ar fi fost normal.

Este adevărat, ce-i drept, că prin școlile românești nu prea mai citesc nici elevii, nici studenții (inclusiv cei de la Litere), nici dascălii lor, fie din lene, fie din neglijență ori din cauza altor ocupațiuni mai bine plătite. Oameni cu pretenții și cu funcții în cumul au reușit performanța, de care sunt în mod evident și mândri, de a nu avea nici măcar o carte în casă, necum o bibliotecă, fie ea și în miniatură. Explicațiile, dintre cele mai variate, sunt făcute cunoscute în mod public, prin *mass-media*: ba că o bibliotecă plină cu cărți copertate în toate culorile strică decorul cu gresie al *living*-ului, ba că omul tot nu are timp și atunci la ce bun să-și mai ocupe spațiul vital cu cărți, ba că pur și simplu nu are ce face cu ele la superioritatea condiției lui, cărțile fiind obiecte pentru intelectuali, nu pentru domnia sa, chiar dacă numai cu câțiva ani în urmă, omul nostru se pretindea mare intelectual.

Apare și varianta cealaltă, de oameni care și-au dezvoltat o adevărată manie pentru cărți pe care nu le citesc niciodată, dar și-au construit biblioteci la metru cub. Într-o librărie respectabilă din plin centrul Capitalei, un individ cu o aparență foarte respectabilă, cerea ajutorul vânzătoarei pentru a putea alege niște cărți de o anumită dimensiune ca să-și completeze un raft de bibliotecă rămas pe jumătate gol, pentru că nu calculase bine volumul respectivului spațiu într-o primă fază. Dar există fapte mai ridicole decât acesta. Astfel, în urmă cu ceva timp, un ins priceput la toate (muzică, pictură, sculptură, poezie, creșterea găinilor etc.) și mediatizat în consecință, la întrecere, de posturile de televiziune își crease și el un raft de bibliotecă din trei sau patru cărți cu câteva file, dintre cele pentru copiii foarte mici, pe care le expusese ca în vitrină. Însă, se poate și mai rău de atât. Măcar indivizii cu pricina cumpăraseră cărți adevărate, chiar dacă pentru ei nu erau decât niște obiecte cu dimensiuni fizice.

Există oameni ajunși la un anumit nivel de bunăstare, snobi până în măduvă și cu complexe de inferioritate intelectuală, care, vrând să-și impresioneze prietenii de aceeași teapă, cumpără cărți la metru pătrat, adică un obiect de carton sau de plastic mai mare ce simulează cotorul cărților și minibiblioteca în sine, cu avantajul că poate fi aplicat pe orice perete cu foarte mare ușurință, după necesități. Isprava este atât de mare încât își capătă spațiul cuvenit în reportajul realizat prin casa invitatului în emisiunea televizată. Se înțelege de la sine că nici omul nostru, nici cei din echipa de filmare și nici moderatorul (care era de fapt o moderatoare, îmbrăcată în lucruri de dimensiuni foarte mici, dar în multe culori, toate imposibile, și, în compensație, cu tocuri atât de înalte încât cochetau într-un mod ridicol cu gravitația) nu auziseră vreodată în viața lor de cuvântul *kitsch*...

Și totuși, românul citește. Nu cărți, pentru că au pagini multe, sunt plictisitoare și strică vederea, toate acestea în cazul când nu este vorba despre acele volume frumos ambalate, în coperte strălucitoare de-ți iau ochii, pe care le vedem cu toții pe standuri. Dar ziarul tot îl citește bărbatul dimineața și seara, iar o revistă cu multe poze și cu tot atâtea știri despre vedetele de consum autohtone tot mai prinde și nevasta din când în când. Și, pentru ca fericirea conjugală să fie deplină, este necesar și un fundal de manea la mare volum.

existențială este fuga după pâinea zilnică, aceeași scuză nu mai este valabilă pentru anumiți intelectuali. Astfel, nu este posibil ca un distins comentator de la o publicație satirică de succes să spună pe un post de radio „sacoși" și „servici" fără nici o problemă, ca oameni de teatru să folosească „mi-ar place" și „care" invariabil, sau ca diverse personalități, de o anumită notorietate, să-și construiască discursul numai din clișee.

Însă, adevărata piatră de încercare pentru român sunt neologismele, cele mai multe englezești, dar și din alte limbi, pronunțate după modelul celebrei cucoane Chirița. Însă, cu siguranță, stâlcirea cuvintelor străine nu ține de incultura rostitorilor, altminteri vorbitori de câteva limbi de circulație, ci de un anume respect față de teatrul lui Alecsandri, unde vorbirea străinilor era o veritabilă sursă de comic în epocă. Se cuvine totuși recunoscut că românul, cu toată aspirația sa către visul american, tot ține la ginta lui latină și pronunță corect (e drept, cu *r* românesc și nu parizian și fără a ști cum se scrie) singurul cuvânt franțuzesc de care a auzit: „mersi". Că îl folosește la tot pasul, fie că e sau nu la cestiune, este un aspect secundar...

Dacă să vorbească este în stare toată lumea, deși puțini sunt cei care știu să o facă,

fonturi în fronturi

Dacă la cititul în gând, adică pentru sine, românul face și el ce poate, la cititul cu voce tare începe tragedia. Când fapta se comite în cerc restrâns, catastrofa nu este atât de mare, pentru că toți suntem oameni, iar oamenii sunt supuși greșelilor, chiar și acelora de a nu cunoaște toate literele, cum i se întâmpla lui Nilă Moromete, pentru care *w* era *m* întors. Dar când sunt citite pentru națiune știri din prompter, informații din desfășurătorul emisiunii ș. a., cu poticniri inadmisibile la cuvintele plurisilabice și cu o nonșalanță uimitoare și ușor superioară, nu poți să nu te întrebi cu ce păcătuit limba română de a ajuns la cheremul unor indivizi care n-au apucat vreodată să pună mâna pe o carte, pesemne din decența de a nu ajunge să rămână cu nasul în cărți, ca personajul din tableta călinesciană, **Tot mai înveți, maică?**

Pe stradă, românul vorbește după cât a citit la viața lui: în dezacorduri și anacoluturi, folosind un vocabular coagulat de vreo sută de cuvinte, dintre care jumătate circulă și pe zidurile clădirilor din cartiere. Dacă, până la urmă, fenomenul este explicabil la nivelul omului de rând, a cărui unică preocupare să scrie este mai greu. Este vorba nu despre scrisul ca meserie, ci despre cel obișnuit, necesar în diferite situații din viața noastră socială. Am văzut o cerere a unui om de afaceri redactată pe un sfert de coală A4, deși secretara îi dăduse toată coala, dar omul rupsese din ea cât îi trebuise, dând înapoi restul de hârtie, cu argumentul că poate mai trebuie și altcuiva. Tot conținutul cererii era indescifrabil, la fel ca semnătura. Într-un alt caz, o scrisoare a unui ziarist important, devenită probă într-un proces și arătată pe un post de televiziune, conținea de trei ori „î-mi". Într-o carte apărută la o editură de mărime mijlocie, existau în mod repetat greșeli de tipar care nu mai erau din tipar, ci din altceva: „văzuse-i", „v-oi (mergeți)", „a-i (răbdare)", „sânt", „căuta-ți" ș. a., încât, cititorul era supus unui crunt exercițiu de răbdare, iar autorul probabil că nu-și va mai încredința în veci textele unei asemenea firme.

Însă, orice forme ar îmbrăca, analfabetismul nu mai surprinde pe nimeni, atâta timp cât lectura a devenit o activitate demodată, pe cale de dispariție...

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Bibliot... SIBIU

Biblioteca „ASTRA"

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 8 (639)
Miercuri, 3 martie, 2004

„Dacă revolta criterionistă avea ca scop instituirea primatului inteligenței lucide, a non-sentimentalismului, instaurarea valorilor autohtone, scopul unei insurgențe douămiiste (care acum, după lectura articolelor lui Mircea Vulcănescu, cât și a celor lui Vintilă Horia, editate de Eikon, mi se pare imposibilă și sortită extincției de la bun început) este insurgența în sine, adăugată poate unui protest de factură socială. "

(bogdan-alexandru stănescu)

mircea vulcănescu

ilinca goia

Sădindu-i-se astfel o și mai deplină oroare pentru actul cultural făcut cu talent și autenticitate, acest public a devenit o simplă masă manipulată, de fapt un soi de comunitate orwelliană, căreia un nou Tătuc îi spune că 4+4 fac indubitabil 10. Cercul este pavlovian și vicios: hrănit cu scârnăvii, omul ignoră ceea ce lipsește din meniul pauper și cere cantitativ mai mult, mai violent, mai lacrimogen, mai obscen, mai ușor de digerat, săturându-se de fapt cu ambalajul, periodic diversificat prin tactici și stratageme publicitare.

cronica literară

pag. 4

Afară din „coșmarul" oedipian al istoriei

raluca dună

istorie literară

Ediția „B.P. Hasdeu"

liviu grăsoiu

pag 15

TVR şi Cultura

horia gârbea

Noua grilă (de primăvară) a TVR-Cultural este prilejul, dar nu şi cauza acestui articol. Într-adevăr, nu de ieri de azi, postul naţional este practic singurul care, prin canalul său cultural, dar nu numai, are o activitate ce mediatizează artele şi pe artişti. În mulţimea imensă de posturi private ar fi putut să-şi facă loc şi un "Arte" al nostru, un "Mezzo" autohton etc. N-a fost să fie! Posturile private pornesc de la ideea total greşită că publicul românesc este incult, amator de comedie ieftină, manele şi grosolănii, de "dezbateri" sterile politice

vizor

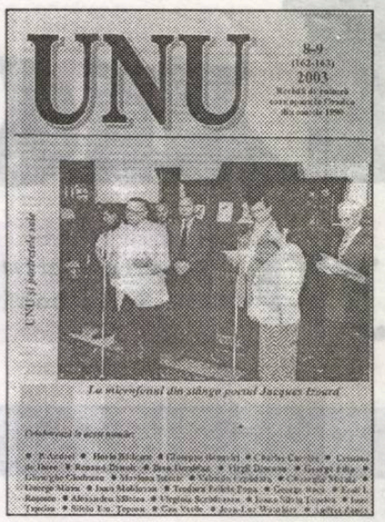
şi fotbalistice: i-a luat sau nu piciorul, nu vezi că era în ofsaid etc.

Din fericire, la TVR adie un alt aer, mai ales de la o vreme. Iar grila de programe a TVR-C propusă de noua directoare Daniela Zeca, doctor în filologie, jurnalistă abilă şi scriitoare talentată, este o dovadă. Nu mai am nici o implicare în programele TVR, aşa încât pot să fiu crezut. De fapt calitatea culturală a TVR, mai ales prin canalul de specialitate, e de domeniul evidenţei. Ceea ce nu înseamnă că nu-i loc şi de mai bine. Şi mai ales de un buget mai mare.

Dar şi altceva aş vrea să spun. O ofensivă a culturii la postul public va determina canalele private să îşi reconsidere poziţia. Să adopte un model de acţiune şi o grilă mai agente la cultură. Recent, Ioana Drăgan, autoarea unei emisiuni excelente la TVR1, la o oră e cam ingrată însă, îmi spunea că a obţinut şi un share de 15 la sută. Asta când emisiuni voit vulgare pentru a fi "pe gustul" unui spectator imaginar nu trec de 4-5 la sută.

Deci nu mizeria şi trivialitatea fac neapărat rating. Nici violenţa. Asta e în minţile celor care judecă publicul după cât îi duce pe ei capul. Aceeaşi concepţie strâmbă îi face pe unii să-l atace cu foc concentrat pe Valentin Nicolau. Prejudecata şi un soi de invidie neagră îi fac pe oamenii, chiar cultivaţi, să interzică unui creator să fie bun manager (cultural). Ai voie să fii "bun scriitor" numai dacă plăteşti tributul de a fi cu capul în nori. Dar şi invers: dacă ai succes în administrarea unei instituţii, se cuvine să fii grobian şi să tragi cu pistolul în cultură. Ambivalenţa e interzisă şi provoacă ură!

În ceea ce mă priveşte, urmăresc TVR, care-mi era antipatic până prin '95 din motive lesne de înţeles, cu simpatie, dar, mai ales, cu speranţă. Această speranţă nu se leagă numai de evoluţia postului public, ci de climatul pe care el ar putea reuşi să-l instaleze în televiziunea de la noi.



Deşi se luptă cu anchilozaţi, impostori şi răuvoitori, Ioan Ţepelea reuşeşte să editeze totuşi o revistă interesantă la Oradea: „UNU", pentru mai mulţi!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Miturile cărăuşe

De câtă mitologie mai are nevoie omul modern? Vorbesc, desigur, de omul credincios, informat în privinţa ultimelor cuceriri ale cunoaşterii pozitive, de omul etic. Mitul, a cărui analiză cade mai mult în seama antropologului, a fost considerat, pe bună dreptate, un excelent mijloc de a „transporta" peste generaţii, uneori peste milenii, un cod multiplu: etic, social, cultural, uneori chiar mental; doar codul genetic se mai poate asemăna cu mitul prin puterea de transcendere, prin rezistenţă. Dispar civilizaţii „ştiute", dar ele, prin lanţ genetic şi prin structurile mitologice, se ascund în cele încă „neştiute". Cercetările genetice sunt încă la început. După ce se vor face prelevări de mostre din relicvele istorice s-ar putea să apară surprize de neimaginat. Se vor schimba genealogiile şi semnele lor „heraldice", încât miturile create de aceste origini vor veni în contradicţie flagrantă cu descoperirile din laboratoarele genetice. Oricum, istoriografiile contemporane au de luptat cu mitologizarea unor episoade din istoriile unor popoare. Să luăm un exemplu din istoria românilor: se afirmă că populaţiile cumane (organizate în kaganate), după o convieţuire de aproape trei secole cu populaţia daco-romană, ar fi fost nevoite să plece din cauza puhoiului tătărăsc de la 1241. Cum s-or fi ales ei de populaţia autohtonă? Cât de „infailibili" vor fi fost daco-romanii (deja *români*), încât lor să nu le pese de tătari? Iată că şi popoarele au nevoie de un „test de paternitate"! Desigur, după stingerea oricăror prejudecăţi rasiste.

nocturne

După miturile culese de Fraser şi publicate în *Creanga de aur* (titlu care l-a influenţat chiar atunci pe Sadoveanu), cercetătorilor li s-a pus la dispoziţie o imensă bază de investigaţii. Nu se poate spune dacă Mircea Eliade ar fi devenit acelaşi istoric al religiilor fără Frazer. Care a fost marele rezultat al acestor cercetări? În primul rând, compatibilitatea mitologiei cu religiile. Miturile nu se suprapun credinţelor religioase, dar le pot furniza matrice, de la naştere şi dezvoltare. Între mitraism, zoroastrism şi creştinism găsim uneori asemănări izbitoare: similitudini în calendarul evenimentelor de întemeiere (situări ale naşterii divine - zeului) cam la aceeaşi dată cosmică (solstiţiul de iarnă), necesitatea jerfei şi jertfirii, parthenogeneza, elemente de spectacol religios, chiar şi atribuirea calităţii de patron al unor evenimente şi fenomene sfinţilor ortodoxiei (sfinţi care ocrotesc familia şi căsnicia, precum Sfântul Nicolae, sfinţi care ocrotesc domiciliul, precum Sfântul Gheorghe; care ocrotesc minerii - Sfânta Varvara -, copiii - Sfântul Stelian etc.). Asemănările cu unele zeităţi din lumea păgână nu reprezintă, desigur, „cedări" ale noii religii. Sunt ilustrări ale modului în care metastructurile mitului reordonează în structuri puternice noile manifestări religioase.

Revenind la literatură: în nuvela *Mistreţii erau blânzi* de Ştefan Bănulescu (pentru mine, poate cea mai reuşită nuvelă din literatura română) găsim, nu ştiu dacă prin „conştienţa" autorului ori prin intuiţie, un adevărat cod mitologic: pe întinderile nesfârşite de apă, datorate „zăporului" Dunării (întocmai ca în geneza budhistă ce l-a influenţat pe Eminescu, sau întocmai cu „Sfântul Duh plutind deasupra apelor"), un bărbat şi o femeie, într-o barcă, vâslesc fără orientare să găsească un banc uscat de nisip, în care să-şi îngroape copilul mort. Acel „nou pământ" abia răsărit din apă „cerea oase" - jertfă - pentru întărire. Întâmplarea putea avea loc oricând în trecut sau în viitor. Apare şi biblica păcătoasă pocăindu-se, asemenea Mariei Egipteanca sau Mariei Magdalena. În sfârşit - ca la un început de lume - întâlnim şi „fiara blândă" (în folclor se spune că, la apus de soare, leul şi mielul beau împreună din acelaşi izvor), mistreţul botezat Vasile, nume împărătesc şi atât de important în ortodoxie. Nimic tragic, sau comic, sau ridicul în această parabolă; mult mit şi religiozitate nevătămată.

la limită

Pe marginea unei poezii cunoscute

caius traian dragomir

Probabil, foarte mulţi dintre cei care aparţin generaţiei mele îşi amintesc de chiar momentul apariţiei poeziei Anei Blandiana, în care poeta spunea : "ar trebui să ne naştem bătrâni". Poemul - de o mare claritate a cuvântului şi a frazării -, cu versuri ce se succedau generos, respirând amplu, nu surprindea prin idee şi nici prin tehnica alcătuirii ansamblului conceptual care, implicând o inversiune imaginară în ordinea naturală a lucrurilor, ţinea de procedurile mult utilizate în literatura mai nouă. Frumuseţea se năştea din simplitate, din firescul aflat în spatele paradoxului, din oferta de consonanţă afectivă proprie poeziei adevărate - o idee poate, eventual subconştient, a tuturor devenea străLucire şi inducea adeziunea noastră sufletească, memorarea, amprentarea permanentă a gândului pe care îl suscită viaţa şi vremea în noi. O emoţionantă creaţie miniaturală, a neo-romantismului era astfel lansată în lume. Ar fi trebuit ca noi, toţi oamenii, să ne naştem bătrâni şi să evoluăm apoi înspre tinereţe, ulterior înspre condiţia infantilă, în final embrionară, aceasta închipuită ca o altă formă de acces la inexistenţă; sursa ar deveni un mai distins final, iar sfârşitul ar face, poate, începuturile noastre mai puţin frământate decât sunt acum. Multe aforisme şi expresii celebre trimit către scenarii similare ("dacă tinereţea ar şti, dacă bătrâneţea ar mai fi în stare..." etc.). Dincolo de faptul amintirii unui timp diferit, poezia Anei Blandiana invită, cred, abia acum, când problema relaţiilor dintre generaţii este avansată tot mai mult, nu pentru sensul ei în sine, ci pentru a produce o nouă scindare a umanului, a naturalei solidarităţi a semenilor, la reflecţii relevante. Acum, când este interzisă (cât ajunge să fie eficient interzisă) discriminarea de sex, religie, rasă, naţionalitate, handicap şi altele, se poate practica liber, violent, agresiv, murdar, discriminarea de generaţie, în mod concret spus de vârstă - inexistentă în relaţiile umane directe, ea devine un instrument de luptă pentru dominarea omului, îndeosebi a omului tânăr, care pierde sprijinul experienţei mature şi devine astfel controlabil, simplu de condus, de manipulat. Poezia la care m-am referit aici (serveşte şi în acest plan metapolitic), însă, la ceva, sugerând parcă, o altă abordare condiţiei deosebirii şi eventual conflictului artificial dintre generaţii.

"Ar trebui să ne naştem bătrâni", ni se spune; persoana întâi plural se referă la omul în general - dar, oare, cum altfel se naşte acest om?

În enigma Sfinxului, rezolvată cândva de Oedip, întrucât, numeric luând lucrurile, patru vine după trei nu ştiu dacă începutul nu este socotit, de către omul civilizaţiei clasice, drept o formă ceva mai avansată a sfârşitului, un fel de continuare a acestuia, oricum drept o stare mai puţin fermă, diminuată ca potenţă. Lăsând gluma la o parte nu putem să ne distanţăm de infinitul valorilor copilăriei, de inocenţa imens emoţională a acelei vârste şi totuşi, apoi, rigiditatea atitudinilor, inflexibilitatea gândului, violenţa comportamentelor, neglijenţa - trăsături în fond, sau în principiu, senile - nu la vârstele avansate se întâlnesc cel mai frecvent. Goethe spunea că toţi copiii sunt geniali, mulţi dintre tineri şi mai nimeni dintre adulţi. Cine sunt însă tinerii? Dacă aspiraţia sufletului nostru, despre care a vorbit Ana Blandiana, devine o ipoteză de lucru, situaţia ajunge să fie confuză. Jean Cocteau spunea că tinereţea este un câştig al maturităţii. Un filozof brazilian, de o vârstă câtuşi de puţin excesivă - Olavo de Carvalho a scris o carte superbă intitulată **Imbecilul colectiv**, tradusă în română acum câţiva ani, în care unul dintre capitole se intitulează **Imbecilul juvenil**. În fapt, cartea lui Carvalho este o critică a locurilor comune ale gândirii moderne, a acelor scheme banalizate ale ideaţiei curente, care conduc înspre ceea ce s-a numit "gândirea unică". Între acestea, filozoful socoteşte drept cea mai uşor de recunoscut şi demontat capcana convingerii - de obicei demagogic mânuită - a calităţilor tineretului, superioare în raport cu acelea ale altor generaţii. Luând lucrurile acestea prea în serios ajungem, de bună seamă, la aceeaşi scindare a umanului pe care o propune pretenţia juvenilocrată. Între gerontocraţie şi contrariul ei distincţia devine o problemă de formă şi nu de esenţă.

Umanitatea din noi este un fapt suprain-dividual - nu suntem cu adevărat oameni în condiţii de autism, ci doar încorporând în noi cât mai mult din diversitatea umană. Sigur este însă că adultul are experienţa tinereţii, contrariul nefiind valabil, nici în sens cultural, nici în sensul intuirii istoriei. Că un Thomas Mann, un Arthur Rimbaud sau un Vladimir Maiakovski au dovedit o fabuloasă precocitate a perceperii omului şi culturii (exemplele pot continua, Renaşterea având în respectiva privinţă o enormă rezervă de cazuri), aceasta este cu totul altceva. Coluche - marele comic francez, dispărut relativ tânăr, în condiţii tragice -, atunci când s-a lansat (provizoriu) într-o campanie pentru preşedinţia Republicii Franceze (având un scor în sondaje de aproximativ 12%), a emis un manifest către preşcolari, cerându-le să-şi convingă familiile să îl susţină, sub promisiunea că le va permite să facă pipi în pat (cred că asta i-ar fi creat unele probleme în relaţia cu părinţii, dar el părea să nu se gândească atât de departe).

Vom ajunge să trăim în curând (vorbesc despre lume ca ambianţă globală) în universul sarcasmelor lui Coluche.

Până la urmă, ne naştem aşa cum ştim că ne naştem biologic, sau ne naştem bătrâni sau, în sfârşit, doar ar trebui să ne naştem bătrâni? Nu cumva totul este o chestiune de persoană, de civilizaţie, de cultură? Unii se nasc tineri şi alţii se nasc bătrâni, indiferent de durata existenţei lor. Cel care se naşte tânăr, tânăr va fi mereu (mă gândesc la mari prieteni, ca Maurice Druon, sau la alţii, trecuţi în nefiinţă, de care am fost profund legat, ca Geo Bogza; mă gândesc la o persoană strălucitoare, intens creativă, pe care am cunoscut-o pe când trecuse de nouăzeci şi cinci de ani, la marele fizician Le Prince Ringuet); dacă bătrâneţea înseamnă, după cum spunea De Gaulle, un naufragiu, câţi nu trăiesc acest naufragiu la vârste incredibil de tinere şi nu mă refer la dezastrele care continuu pândesc fiinţa omenească - am în vedere doar stupiditatea opţiunilor şi ideologizarea penibilă a atâtor vieţi. Cel care se naşte bătrân rămâne mereu bătrân. Exemple pentru această categorie nu voi da - oricum, nu acum.

Generaţia, înainte de a fi un reper biologic, este unul cultural şi de civilizaţie. Există culturi ale tinereţii (nu ale tinerilor, ci ale tuturor) şi culturi ale bătrâneţii (nu ale bătrânilor, ci iarăşi, ale tuturor). Prezentul, adesea centrat pe ciocnirea interumană, utilizând apartenenţa la generaţie pentru a alimenta opoziţii, devine prin chiar acest fapt o cultură a bătrâneţii. Fie ca poezia Anei Blandiana să nu ajungă să se transforme într-o ironie la adresa viitorului.

acolade

Repere şi derapaje

marius tupan

Unii dintre noi, martori şi actori în evenimentele ce au contribuit la schimbarea de regim, nu s-au grăbit să-şi noteze şi nici să evalueze faptele, strategiile şi rolurile jucate de unele persoane în istorica răsturnare, bazându-se pe memorie, pe textele ziarelor, aşteptând ca, mai târziu, când multe situaţii se vor elucida (în totalitate, poate, niciodată!), să purceadă la scrierea unor cărţi, inspirate din acel decembrie sângeros. Sigur, amatorii şi autorii de senzaţii tari nu şi-au îngăduit răgazuri, de vreme ce au pus pe tarabe opinii partizane, scenarii aiuritoare, întreţinând un spectacol editorial fără precedent. Câtorva le-a satisfăcut îndeosebi aşteptările pecuniare. Spre deosebire de ei, după o tăcere proteică, dar şi o documentare asiduă, prozatorul Radu Mareş apare cu o tipăritură inspirată, pe care şi-o pot revendica, deopotrivă, memorialiştii şi naratorii. N-am zis ficţionarii, fiindcă în textul său absentează fantezia şi speculaţia, tălmăcirea viselor şi previziunile amăgitoare. Având drept reper o publicaţie binecunoscută în Ardeal, „Tribuna", acolo unde a lucrat multă vreme, autorul de la Cluj surprinde cu acuitate şi, nu în puţine rânduri, cu cinism, jocurile şi manevrele din jurul publicaţiei, ecourile sociale ce se reverberează în ea şi prin ea. Mareş intuieşte stări de spirit diferite, uneori contradictorii, înainte, în timpul şi după aşa-zisa Revoluţie, asupra căreia există tot atâtea puncte de vedere câte minţi sunt dispuse să mediteze asupra ei. Ignorând efemerii filosofi ai proceselor istorice, care intenţionează să-şi impună doar cugetările lor, autorul aduce în instanţă documente bine decupate din amalgamul de întâmplări, mărturiile semnificative şi, nu în ultimul rând, propriile sale depoziţii, coagulate din experienţe netrucate şi nefardate. Cred că de-aici, de la autenticitatea acestora, poate începe orice comentariu, ce-i asigură lui Mareş competenţa şi persuasiunea. Necruţător cu alţii, nu se menajează nici pe sine în cartea **Manual de sinucidere**. „A lucra într-o redacţie, indiferent de profilul ei, pretindea aservirea totală; nu era un motiv să fii mândru de această condiţie dar, aşa cum arată realitatea, nici să-ţi faci neapărat harakiri". În acest context, se presupun frica, delaţiunea, masochismul, arivismul, suspiciunea, aroganţa, orgoliul şi multe altele, persoanele vizate fiind numite direct sau sugerate, în funcţie de gradul lor de implicare sau retractilitate. Prozatorul şi-a asumat un risc, dar şi o responsabilitate: în faţa propriei conştiinţe, a semenilor, a pariului existenţial. Nu mai puţin în zona literaturii. Dacă am fi descoperit o carte ce adiţionează la întâmplare sau într-o ordine supravegheată gesturi aleatorii şi ieşiri intempestive, persoane simandicoase sau avantajate de fler, am fi trecut-o în rândul altora, doldora de eroi cu identităţi abia schiţate, numiţi Doina Cornea sau Augustin Buzura, Mircea Zaciu sau Ioan Aurel Stoica, fără a le bănui resorturile intime, influenţele comunitare sau mentalităţile ascunse. Dincolo de plasarea lor în scenă, după un anumit ritual şi cu un anume scop, descoperim înzestrarea autorului, care, credem, nu şi-a exploatat-o îndeajuns în cărţile publicate până acum. **Manualul de sinucidere** impresionează printr-o portretistică greu de egalat. „L-am studiat ani de zile şi îl cunosc perfect: T. D. Savu avea calitatea foarte rară de a se integra propriilor ficţiuni şi propunându-le celorlalţi ca adevăruri, dar şi trăindu-le efectiv, cu un consum extraordinar de afectivitate. Comparativ, celălalt păcat al său, comun şi altor scriitori, anume credinţa că ziarul în care publică se vinde exclusiv datorită textelor sale, rămâne astfel benign sau doar amuzant". Nici alţii nu-i scapă din vedere. Achim Mihu, spre exemplu: „... alunecos ca persoană, cu un apăsat simţ actoricesc şi o perfectă artă a disimulării, nu dădea nici un semn de crispare în a împăca varza (textele lui Ceauşescu) cu capra (Marx), ceea ce ar putea însemna şi că scrupulele sale morale erau puse în paranteze". Premisa de lucru a lui Vasile Sălăjean era suspiciunea, D.R. Popescu (despre care are multe cuvinte de laudă) era un „despot luminat", Adrian Marino, o uriaşă vanitate. Sunt suficiente calificative care se reţin mai mult decât frazele unor monografii. Îmbinate într-o armătură forte, dispoziţiile şi predispoziţiile unor persoane vor stârni multe comentarii. Sau ar trebui să invite la dezbateri complexe. Ceea ce e interesant acum e lăsat pe linie moartă, în prim-plan ivindu-se subiecte şi indivizi care nutresc doar confuzia şi mediocritatea. Cartea lui Radu Mareş ar trebui să fie sursă pentru istoricii literari, dar şi cei propriu-zişi, ambiţionaţi să stabilească traseele unei lumi în schimbare, cu derapajele bizare şi reperele sale morale.

Afară din „coşmarul“ oedipian al istoriei

raluca dună

„Romanul nu e decât un *gen oedipian*, printre altele” (Marthe Robert); orice scriere autobiografică sau diaristică este o căutare a *tatălui* şi se adresează tatălui (Ph. Lejeune). Mi-am amintit de acestea la începutul lecturii **Caietelor lui Ozias** (Polirom, 2004), de Ion Vianu. Terminând lectura romanului, m-am gândit, fără să vreau, la **Zmeura de câmpie (un roman împotriva memoriei)** al lui Mircea Nedelciu: şi acolo nişte tineri orfani purced în căutarea tatălui şi a obârşiilor şi află treptat secretele familiei, dar şi secretele istoriei, cunoaşterea secretelor nefăcând decât să complice realitatea istorică şi să le inducă sentimentul inconsistenţei şi duplicităţii ei funciare. În **Caietele lui Ozias (Arhiva trădării şi a mâniei)** – nu ne putem abţine să nu observăm corespondenţa simbolică dintre subtitlurile celor două romane – problematica e una similară: căutarea originilor, a tatălui şi a numelui patern, care defineşte identitatea individului, căutarea unei istorii personale adevărate, care însă, asemenea istoriei mari, nu se dovedeşte decât o sumă de trădări şi mistificări, un amestec în care adevărul şi minciuna sunt faţa şi reversul aceleiaşi monede. Secretul istoriei familiale, ca în mitul oedipian, este bine să rămână ascuns, contemplarea lui nu aduce decât o cunoaştere monstruoasă, nefericirea, orbirea. Cu atât mai palpitant este romanul oedipian al lui Ion Vianu, cu cât „istoria familială” nu se

cronica literară

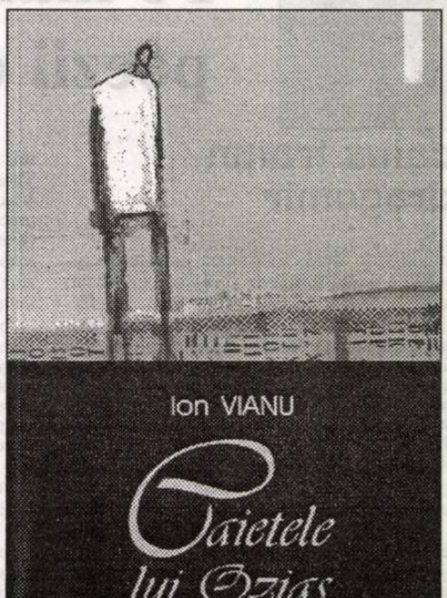
poate despărţi de istoria mare, să-i zicem naţională. Am reţinut din roman, printre alte fraze memorabile, una pe care, cred, numai descendentul unei familii boiereşti de vază (şi care are conştiinţa unei atari descendenţe) ar putea-o gândi sau scrie: istoria unui neam este de fapt istoria familiilor (se subînţelege boiereşti) care îl compun. Dincolo de adevărul istoric, este mult tragism aici: nu mai avem *familii*, deci nu mai avem istorie (sau avem doar o istorie spectrală). Avem doar *strigoi* mânioşi care cercetează *arhivele* trădării (o trădare, de altfel, în familie, subtil complice) pentru a se răzbuna. Iar răzbunarea aparţine morţii, nu vieţii, *legii*, nu *naturii* ori, preluând simbolismul creştin, **Vechiului Testament**, iar nu **Noului Testament**. De altfel, personajul-narator, Dan Naidin, cel care, la începutul romanului, îşi caută adevărata origine, spune: „Şi iată, eu eram acela, *copilul legii, nu al Naturii,* încredinţat lor cu peceţi, ferecat din naştere, plecat, trimis de amintiri după acte şi arhive.” (s.n.)

Aici îmi apare cheia dublă a romanului: *copilul legii* (copilul oedipian) are de rezolvat enigma naşterii sale, tot aşa cum *poporul legii* (poporul iudeu, la nivelul unei interpretări simbolice, dar şi poporul român, la nivelul unei interpretări istorice) are de rezolvat enigma trecutului său. Cu alte cuvinte, dacă romanul (autobiografic ori nu) ne apare dintru început ca oedipian, (auto)psihanaliza doctorului Vianu nu vizează doar rezolvarea unei probleme / enigme personale, ci desfacerea nodului gordian al istoriei de secol XX a poporului român, în măsura în care cele două istorii, cea personală şi cea impersonală, nu pot fi despărţite. Prin acest roman ni se propune o încercare de autoanaliză lucidă, trezirea din „coşmarul istoriei”, pentru a reveni, din *spectralitate* (ontologică şi istorică) la viaţă, printr-o triplă ardere ritualică: conştientizarea trecutului (aflarea secretului monstruos al istoriei), momentul mâniei justiţiare (violenţa împotriva trădătorului ori împotriva sinelui vinovat), depăşirea complexului oedipian, prin acceptarea şi asumarea vinei şi a pedepsei. „Astfel fu Puiu Ozias de trei ori ars.”, propoziţia care încheie romanul, ne provoacă la o interpretare şi o soluţie practică: timpul trădării şi al mâniei trebuie ars, trebuie să ne eliberăm de teribilele secrete ale unei istorii oedipiene.

Ar fi interesant de întreprins o analiză a acestui roman istoric în cheie oedipiană chiar cu armele lui (istoria şi psihanaliza), dar pentru că nu le deţinem, ne vom mărgini să observăm că romanul începe ca unul de analiză (presimţim un imbold autobiografic, dincolo de pactul ficţional), ne aflăm în faţa unui roman nu foarte special al căutării tatălui şi al originilor; abia mai încolo firele narative (şi mesajele simbolice) se adună şi treptat ne trezim că citim acest roman al tatălui ca pe unul istoric. Romanul se transformă pe parcurs, îşi schimbă miza sau, mai bine spus, îşi descoperă, de la sine, adevărata miză. Aceasta se observă chiar la nivelul scriiturii: la început sunt stângăcii, inclusiv de limbă, ezitări, trucuri şi tehnici narative rudimentare, vizibile. Parcă naratorul nu ştie cum să-şi spună povestea, cum să lege personajele, episoadele. Treptat, deşi procedeul de construcţie rămâne în principiu acelaşi (deschiderea unor rame narative sau juxtapunerea secvenţelor narative), se încheagă un stil şi o scriitură unitară, o poveste care le unifică pe celelalte, şi aceasta se datorează, cum se întâmplă adesea în viaţa unui roman, graţie unui personaj miraculos: Puiu Ozias. Acest bătrân asistă, ca la un spectacol, la istoria de un secol a unui popor, dar şi la propria-i istorie. „Copilul de o sută de ani” – cinic şi duios, profund şi superficial – e personajul tutelar al romanului, figura paternă (generatoare şi castratoare), dar şi întruchiparea timpului şi a istoriei, a acelui Cronos care îşi devorează fiii. Este un personaj plin de viaţă (la propriu şi la figurat), în acelaşi timp misterios şi mizer, puternic şi slab, o păpuşă şi un păpuşar, un măscărici şi un idol, în orice caz, un personaj memorabil, care are forţa mitului (îmi aminteşte de straniul Conchis, din **The Magus**, de Fowles).

Intrarea în scenă a lui Ozias coincide cu adevăratul început al romanului – de altfel, începutul (capitolul **Înfăţişare**), legat de personajul-narator, Dan Naidin (figură auctorială), rămâne ca o introducere de sine stătătoare, finalul romanului nu se întoarce spre început – s-ar spune că începutul rămâne mai deschis decât finalul. Nu ştim ce se va întâmpla cu Dan Naidin, personajul şi naratorul de început, într-un fel îl pierdem pe drum, el dispare, se travesteşte, se dizolvă în alte personaje (Chelfă, Laban, „fiii” simbolici ai lui Ozias). Romanul lui Ozias începe balzacian, în Bucureştii anilor ’90, când Ozias e o relicvă, paradoxal, foarte vie (relaţia amoroasă cu Ţica, iubita de tinereţe, acum sexagenară). Dar naraţiunea, ancorată în prezent, se întoarce continuu spre trecut. Procedeele narative sunt simple: rememorarea, sub pretextul dialogului dintre bătrân şi tânărul documentarist Vlad Chelfănescu, alintat deloc întâmplător Chelfă (Cefas este numele tatălui „întemeietor”, dar Chelfă e şi un fel de calfă, ucenic al bătrânului) sau prezentarea directă a unor mărturii din „caietele” lui Ozias, un imens jurnal în care pare că e scris totul. Fragmentele din jurnal, uneori ample, sunt tipărite cu italice, pentru a se diferenţia de povestirea orală a bătrânului şi de celelalte ramificaţii ale naraţiunii (povestea lui Chelfă, a portarului Nelu Giulescu etc.) Dar procedeul, simplu în aparenţă, se complică, deoarece se deschid documente în documente, jurnale în jurnale, povestiri în povestiri, totul pare să se confunde, să se unească într-o unică poveste, opacă moral (dacă istoria e vis, nu-i putem pretinde o etică, ni se spune la un moment dat) şi incomprehensibilă din punct de vedere al adevărului istoric. Povestea lui Puiu Ozias le cuprinde şi le încheie pe celelalte: povestea lui Solomon Cefas (tatăl mitic, figură a evreului rătăcitor – şi între iudaism şi creştinism), a lui Radu Popescu-Călăraşi (care va ajunge nebunul Laban, profetul-pedepsitor), dar şi poveştile colaterale, ale lui Georges (şi Roxana), Ionel Stanislas (şi Ana), Radu Buzescu etc. Puiu Ozias deţine toate poveştile şi secretele – deci puterea – de aceea el trebuie distrus dimpreună cu istoria pe care o depozitează şi o reprezintă, ceea ce se întâmplă în final.

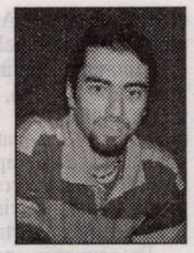
Deplasarea accentului dinspre istoria unei persoane (Dan Naidin) către aceea a unei fa-



milii (Cefas), respectiv a familiei unei familii (protipendada românească a secolului XX) se observă şi din multiplicarea centrilor narativi (nu se poate înţelege nimic decât în interiorul unui sistem), dublată de focalizarea, în interiorul acestor poveşti, asupra personajelor masculine care joacă un rol în viaţa socială şi politică românească (personajele, în afară de Puiu Ozias, care e un spectator cinic, un ratat de geniu, sunt nişte eroi).

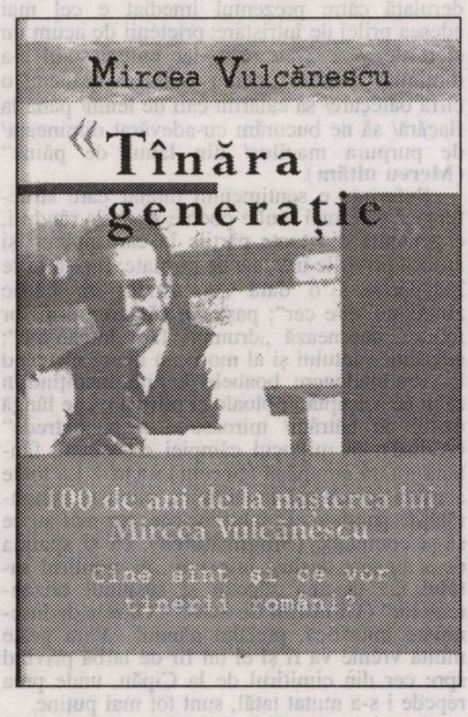
În concluzie, prin intrigă, **Caietele lui Ozias** este un roman palpitant; prin multiplele chei de lectură trimite la incitante „istorii” mateine (ne referim atât la Matei Caragiale şi **Craii**, cât şi la Matei Călinescu şi **Zacharias Lichter**: cultul ermetismului şi al decadenţei *balcanice*, o anumită tipologie a personajului, volutele baroce ori poetice ale scriiturii); prin problematică, este nu doar incitant, ca orice istorie oedipiană, ci şi profund, în sensul unei mărturii-mărturisiri, printre rânduri, despre istoria şi lumea românească. Din acest punct de vedere l-aş lega, într-un fel de diptic, de **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri**: Alexandru George se întoarce proustian în trecut pentru a-şi conserva eul, Ion Vianu pentru a se smulge, joycean, din „coşmarul istoriei”.

Mentori și generații



bogdan-alexandru stănescu

Dacă, de exemplu, originalitatea era ultimul atribut al unei lucrări precum **Două tipuri de filosofie medievală. Schița unui conflict de ordin problematic,** în care Mircea Vulcănescu nu făcea decât să preia ideile lui Étienne Gilson, articolele de față, adăugate la **Dimensiunea românească a existenței**, dezvăluie un gânditor care, în urma analizei împinse până la ultimele consecințe, va reuși să atribuie o finalitate sintetică demersului său - aceea a schițării unui portret virtual. Articolele strânse în volum de Editura Compania, **Tânăra generație. Crize vechi în haine noi. Cine sunt și ce vor tinerii români?**, ediție îngrijită de Marin Diaconu, au această calitate, de a



reda atât atmosfera, ideologia cât și adversitățile Criterionului. Ideea editorilor (sau poate doar a prefațatorului?) mi se pare însă greșită: se intenționează o oarecare paralelă între insurecția criterionistă și situația actuală, paralelă susținută vag de cauze "istorice" (și am văzut în citatul inițial ce părere aveau criterioniștii despre spiritul isoriei): "Similitudinile dintre «tânăra generație» de ieri și cea a prezentului sunt, de altfel, nu puține. La fel ca în urmă cu șapte-opt decenii, ieșim astăzi dintr-o lume târzie și învechită. Aceeași lipsă de certitudini și același entuziasm inițial, transformat pe parcurs într-o mare dezamăgire... Un sentiment nevrotic al neliniștii, un moment în care se simte nevoia schimbărilor radicale..." (Dorin Liviu Bâtfoi)

Ei bine, în afara faptului că nici asemănările de ordin istoric nu pot fi duse prea departe, există mai multe diferențe între cele două neliniști. Iar cea mai importantă mi se pare cea dintre "neliniștiții" celor două perioade: în primul rând, generația '27 a fost alcătuită, în marea ei majoritate, din tineri universitari, cu specializări diferite, tineri intelectuali ce nu și-au asumat "neliniștea" ca pe o carieră unică, ci și-au urmat fiecare, în paralel, calea. În cazul neliniștilor actuale, avem de-a face cu grupuri structurate, în principal, în jurul filologiei, grupuri formate din studenți aflați, deocamdată, departe de o eventuală carieră universitară (ba chiar, aș spune, manifestând dezinteres față de orice recompense curriculare). În al doilea rând, influența lui Gide, a ideii de autenticitate în literatură, anticalofilismul, toate aceastea sunt caracteristici situate diametral opus față de spiritul postmodernismului, din care se hrănesc tinerii generației 2000. Mi s-ar putea spune că biografismul și lipsa oricărei pudori n-ar fi departe de autenticitatea profesată de Eliade în romane și nu numai, iar răspunsul nostru ar fi că există mari diferențe între textualismul actual și autenticitatea interbelică, diferențe provenite din chiar modul de a percepe actul scrierii. Nu punem toți banii pe noțiunea de progres în literatură, ci pe aceea de evoluție.

Două momente de revoltă intelectuală nu pot fi declarate aidoma numai din cauza elementului "revoltă". Dacă generația '27 poate fi socotită "revoluționară", cea douămiistă seamănă mai curând cu o răscoală provincială.

"Al treilea fapt îl constituiesc influențele modei din afară.

Din acest punct de vedere, generația tânără a suferit succesiv:

1) influența misticismului orientalizant german, din primii ani de după război, și a misticismului rusesc din emigrație;

2) influența maurrasismului francez și a neotomismului;

3) influența comunismului rusesc și a marxismului german;

4) influența fascismului italian și a național-socialismului german.

Cum s-au putut amalgama aeste influențe divergente, în sufletul aceleiași generații, e greu de spus. Se poate chiar ca înrâuririle să fie încă departe de a fi contopite șI să provoace antagonisme între elementele tinerei generații. Dar este fapt netăgăduit că nu găsim un tânăr de sub 40 de ani a cărui formație să nu fie pecetluită de măcar unul din aceste curente" (p. 69, studiu publicat în *Criterion*, an I, 1934)

Am citat această listă a influențelor suferite de tânăra generație a lui Mircea Vulcănescu tocmai pentru a accentua diferențele structurale dintre grupurile comparate de prefațatorul cărții: acest amalgam de influențe a dat naștere unui produs compact, (mă refer aici la atitudine, în ciuda divergețelor dintre membrii grupului), așezat sub semnul a trei mentori: Iorga, Nae Ionescu și Vasile Pârvan. Adică enciclopedismul titanic și metafizica. Logica și cunoașterea istoriei. Adică luciditatea...

Dacă revolta criterionistă avea ca scop instituirea primatului inteligenței lucide, a nonsentimentalismului, instaurarea valorilor autohtone, scopul unei insurgențe douămiiste

"Atitudinea antisentimentală a generației noastre nu provine din lipsă de afectivitate (mai puțin din lipsă de viață interioară).

Suprarealiștii au dreptate. Istoria nu mai e la modă. Boalele secolului sunt azi: schizofrenia și disocierea personalității. Ne spargem mai curând decât să ne-ndoim și mlădierea e necunoscută chiar celor mai adaptabili.

Antisentimentalismul e mai ales, în primul rând, un refuz de afișare și, în al doilea rând, un refuz de a fi «dupe».

Luciditate deci și discreție.

Luciditatea izvorăște ca o reacție împotriva multor feluri de extazuri."

(Mircea Vulcănescu)

(care acum, după lectura articolelor lui Mircea Vulcănescu, cât și a celor lui Vintilă Horia, editate de Eikon, mi se pare imposibilă și sortită extincției de la bun început) este insurgența în sine, adăugată poate unui protest de factură socială. Atât fondul, cât și forma problemei sunt diferite în cele două cazuri. Chiar acea luciditate mult aclamată de Criterion este de negăsit în cazul generației 2000, înlocuită fiind poate de o manie a conspirației.

Nu mi se pare a exista, în momentul de față, nici măcar acel element pe care Mircea Vulcănescu îl cerea ca primordial: solidaritatea de generație. Generația 2000 se vede "fracturată" între provincie și centru, reclamând celui din urmă întâietatea, dacă nu chiar unicitatea. Reacțiile provinciei sunt și ele pe măsură, încercând să șteargă cu totul orice merit

cronica literară

al Centrului.

În primul rând, marea deosebire dintre generația tânără a anilor 2000 și cea interbelică este că actuala generație este una *de poeți*. Este o generație lipsită de cultură filosofică și istorică, o generație de absolvenți ai filologiei ce protestează împotriva unei situații, fără a avea soluții. Nu există în momentul de față o generație lucidă, care să dispună de armele cele mai importante în cazul unei insurgențe intelectuale: luciditatea și solidaritatea. Mai mult, această generație nu are nici măcar un mentor, așa cum Nae Ionescu a fost pentru criterioniști...

"Generația, astfel definită, este un fapt unic, o întâmplare care nu se petrece în viața unui om decât o singură dată, o experiență socială necomunicabilă, pe care n-o pot înțelege decât cei care au trăit-o laolaltă!

Oamenii dintr-o generație se recunosc dinr-un singur gest, întocmai ca «doi copii care s-ar recunoaște din ochi la o masă de oameni mari» (Cocteau).

Dimpotrivă, oricât ar fi cineva de inteligent și oricât de mare ar fi plasticitatea lui intelectuală, nu mai potae face saltul peste generația din care face parte, nu poate depăși condițiile formației sale mintale și sufletești, nu poate înțelege altă generație.

Cum vom putea noi cere, de pildă, vreodată junimiștilor supraviețuitori să înțeleagă că pentru cei dintr-o generație cu mine: «A zis Nae» însemnează același lucru cu ceea ce însemna pentru ei: «Zice Maiorescu»?"

Refugiu de seninătate

Depăşind tematica cu caracter strict personal, poezia lui Dumitru Pricop se angajează în probleme de ansamblu, toate pornind şi gravitând în jurul omului, socotit drept cel mai distins miracol. Poetul crede că omul se exprimă în fel şi chip în viaţă, dar cel mai reprezentativ prin lumina ochilor, care, oferindu-i atâtea din lumea înconjurătoare, îi împinge gândul spre tulburătoarele întrebări. Timpul se exprimă prin clipa lumii, prin icoanele de unde, prin veacul care adună şi desparte generaţiile şi prin curţile eterne ale existentului, aflat în coexistenţă cu tematica astrală redată prin satul din cer, ogorul de cer, căutând planete şi jucători stelari. Totul pare a se desfăşura în programul poetic a lui Dumitru Pricop asemenea unui destin, definit cu politeţe prin *Doamna Soartă* sau ursită. De aici, ciclul de iniţiere în dezrădăcinare, în jertfă, în grotesc, în reptile, în hiene şi în altele, încheiat cu o frecvenţă aproape matematică, cu contopirea totului într-un negativ al vieţii. O asemenea constatare apare limpede în *Iniţiere în întuneric,* pe care, spre convingere, o redăm în întregul ei: „Şi parcă nunta s-a-ntâmplat altfel:/ nuntaşii au pierit în felinare/ Mireasa şi cu mirele-n inel/ sporind eterna lor întunecare" (p. 205).

De aici până la mistică şi religiozitate în amestec cu evoluţionism, nu este decât un pas.

Pe alocuri, desprinderea de ceea ce este religiozitate, îl conduce pe poet spre dorinţa de altă conduită decât una salvatoare din vremea potopului lui Noe, căci declară cu fermitate

galaxia cărţilor

inutilitatea arcei. Argumentul pare o aventură; în fapt, el vrea să *simtă* cum toate se despart de sine. În drumul spre eternitatea omenirii, viaţa fiecărui om, asemănat cu un munte, pare a fi trecerea dintr-o arcă în alta, fără a şti cât anume din suflarea exprimată prin idei şi prin fapte va dăinui în cetate, afară de certitudinea tristeţii ca lăsăm urmaşilor „vina noastră de a fi".

Majore sunt şi temele abordate cu o oarecare predilecţie despre Antichitate, care se perpetuează în fiecare din noi fie prin Elada, Oedip eternul, fie prin cultura greacă şi zborul lui Icar. Apelul la istoria şi eroii Greciei antice i-au oferit poetului prilejul de a expune puncte de vedere tipice filozofiei şi jertfelor Antichităţii. În *Socrate către atenieni,* el subliniază sensul înaripării gândului peste timp, dar şi nedreapta judecată la care a fost supus Socrate şi poate fi supus oricare atenian: „dar ţineţi minte - mai sunt multe fiare -/ iar printre voi nu toţi sunt cetăţeni/ cât mă ucideţi, puneţi strajă vieţii:/ eu pentru voi mă apăr, atenieni" (p. 82).

Poetul se întrece pe sine când evocă nostalgic copilăria şi locul natal în care muntele, ca element de relief; apare o biserica în care Dumitru Pricop se închină printr-un fel de crez, un refugiu de seninătate şi de linişte. Nostalgia pentru copilărie îl determină să se simtă *Captiv în lacrimă,* în care sunt cuprinse toate câte oferă viaţa între leagăn şi mormânt, încheiată cu moştenirea din tată-n fiu şi cu mulţimea „patimilor necitite". Deci, succesiunea biologică şi psihologică prin generaţii şi veacuri. De aici şi prezenţa poetului în toate câte sunt în viaţă prin „lutul ce i s-a dat", de unde şi invitaţia lansată de a i se citi versul. Ca iubitor al plaiului natal, satul Negrileşti de la poalele munţilor Vrancei, sat binecuvântat de Pronia cerească cu un neasemuit pitoresc şi o mirifică poziţie naturală, este imortalizat în poezia cu acelaşi titlu, din care redăm doar câteva versuri: „Azi, risipit în stelele uitării/ pierdute-n ochii celor ce-au plecat,/ aprind, din nou, ecranul lumânarii/ cu flacăra cât vârsta unui sat" (p. 27), dar şi în mioritica stare a vieţii realizată în 12 variante, în care ultima expresie oferă statutul limitat individului în societatea contemporană: „Captiv sublim în trista libertate/ a crasului prezent contemporan/ m-am săturat de vise şi cetate/ şi-aş vrea să fiu învinsul meu spartan" (p. 288).

Preocuparea aproape obsesivă de tradiţie şi de mit se relevă nu doar în cele 12 variante, ci şi prin veşnica reîntrupare a Mioriţei, cu fiecare condei şi cu fiecare declamaţie, dovedindu-se astfel că autorul baladei respective nu este un anonim, că are dreptul la un nume.

Spre a încheia, suntem datori să subliniem că, deşi melancolic şi, pe alocuri, descurajant, poetul sexagenar îşi întrevede utilitatea nu doar în prezent, ci şi în posteritate, rămânând veşnic în conştiinţa urmaşilor, căci: „Pământul meu e bun pentru icoane!/ de veci între furtuni sortit să stea/ a capătat şi gust amar de sânge/ a căpătat şi gust înalt de stea" (p. 44).

Dorinţa poetului, de a fi ca atingător de şase decenii de viaţă, un pisc frumos al versului, i-a dat satisfacţia de a constata: „Ai înserat Dumitre-al lui Pricop/ tot pruncul orb jertfindu-se durerii" (p. 303).

Cu toate acestea, sexagenarul aspiră pe mai departe la starea de perpetuă zidire prin puterea cuvântului, urmând imboldul de a urca până la ultima cotă muntele patimii prin vigoare poetică, fără a uita o clipă locul de baştină, căci: „În fiecare om e o Itacă/ Un dor nestins de nume şi de casă/ nevoia lor de tine te apasă/ chiar dacă pieri pe valuri... şi ce dacă?!" (p. 253).

Aşadar, un talent, cu o tematică variată, din care noi am extras doar câteva laturi, cu frumuseţi în exprimare, cu explozii de imagini care, prin contrastul lor, realizează mozaica înfăţişare a unui condei în plină mişcare. Deşi editat cu grijă, unele scăpări grafice sunt supărătoare. Mai supărătoare este însă, includerea aceleiaşi poezii sub două titluri radical diferite, când *Vetustă* (p. 145-146), când *Sfânta familie* (p. 240-241).

Prin această carte Dumitru Pricop plasează cea de a doua viaţă peste cea proprie. Se poate afirma că el, poet vrâncean, se înscrie în rândul celor de dimensiune naţională.

(acad. Valeriu D. Cotea)

1) Mercurius - Comite al viselor
(Marian Popa),
Fundaţia „Luceafărul"

2) Neviaţa lumii
(Raul Constantinescu),
Editura Modus P.H.

3) Şoapte în oglindă
(Marin Cioranu),
Editura *Opinia*

Întoarcerea la veşnicie

Poezia lui Ion Găbudean din **Chemarea în Paradis** (Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2003) stă sub semnul vagului oracular în care se prefigurează întâlniri pe tărâmul veşniciei edenice, dincolo de presiunea timpului, într-un spaţiu în care comuniunile sufleteşti cu cei dragi (străbuni, părinţi, poeţi de căpătâi şi maeştri Zen) sunt depline. Poetul atrage atenţia asupra miracolului ascuns în lucrurile şi-n fenomenele înconjurătoare cele mai comune. În ton visător-baladesc, autorul închipuie utopii exotice de sorginte livrescă (**Moment I**). Ecouri din Radu Stanca sau Emil Botta se intruzionează nostalgic-exorcizator în poeme memorabile: „Mai lasă-mă, moarte, un ceas/ să-mi aleg costumul de gală/ să destup o şampanie tare/ pentru absenţa mea triumfală" (**Mai lasă-mă...**)

Alteori, refugiul din faţa vicisitudinilor vieţii şi a timpului neiertător are loc în spaţiul amintirilor. Satul natal „cu nume de floare de câmp" devine un topos al statorniciei (**Se-ntoarce veşnicia**). Aducerea-aminte derulată către prezentul imediat e cel mai adesea prilej de întristare: prietenii de acum un sfert de veac s-au rărit, iar entuziasmul s-a diminuat întrucât „mereu uităm să scădem/ o cifră oarecare/ să călărim caii de lemn/ până la flacără/ să ne bucurăm cu-adevărat dimineaţa/ de purpura macilor/ din lanul de pâine" (**Mereu uităm**).

Suferinţa e sentimentul tutelar care structurează cele mai multe poeme şi ea, la rându-i, e generată din toate părţile în care poetul îşi aruncă privirile însetate de puritate: copilăria se îndepărtează o dată „cu zmeul de hârtie zburdând spre cer"; paşii, în căutarea urmelor iubitei, desenează „drumuri fără întoarcere"; stăpânul vântului şi al morii nu ajung nicicând la vreo înţelegere, boabele de grâu încolţind în sacii ce aşteaptă în ploaie (**Politica**); „pe lângă azilul de bătrâni/ miroase a mere putrede" (**Azilul**); în mijlocul câmpiei caniculare fântâna e fără cumpănă (**Seceta**) ş.a.m.d. La toate acestea se adaugă monotonia, plictisul, singurătăţile paralele ale iubiţilor care nu mai au ce să-şi comunice (**Singurătatea**), ca şi spaima de-a nu mai desluşi într-o zi „în cimitirul satului /.../ tăcerea zăpezii şi suspinul crizantemelor" (**Cimititul de acasă**). Oazele de înseninare mioritică, precum gândul că nu peste multă vreme va fi şi el un fir de iarbă privind spre cer din cimitirul de la Cipău, unde prea repede i s-a mutat tatăl, sunt tot mai puţine.

Aceeaşi atmosferă apăsătoare se degajă şi din secvenţa haiku din partea finală a plachetei. Sărbătoarea secerişului e întunecată de ofilirea macilor abia tăiaţi; dimineţile sunt gri, zilele mohorîte, iar în cuibul berzei/ se aşează liniştea"; pe ierbar s-a aşternut praful; cireşul înfloreşte trist în absenţa iubitei; orbul pipăie frunzele cu bastonul; cerul a ajuns prizonier sub pojghiţa de ghiaţă a izvorului; în jurul căprioarei ucise se întinde eternitatea; în plopii toamnei ciorile rău prevestitoare se substituie frunzelor; peste gura fântânii s-a întins pânza păianjenilor; cioara de pe gard estompează magnolia ş.a.m.d. În acest univers claustrant predomină florile cu simbolistică funebră: crinul şi crizantema. Împăcarea cu condiţia umană e acum mai puternică decât revolta împotriva ei: „Un fluture alb/ pe sârma ghimpată -/ armistiţiu".

Chemarea în Paradis orchestrează elegiac temele grave ale unui poet ce trece interogativ prin amiaza propriei vieţi şi care e, prin forţa vârstelor, tot mai puţin convins că moartea e ceva care li se întâmplă doar altora.

(ion roşioru)

Fişele unui memorialist (IV)

gheorghe grigurcu

memorii

Florin Mugur juca adesea pe cartea unei cochete modestii. Îmi spunea: „Nu sunt în stare să citesc prea mult, din opera unui autor ajung să citesc o singură carte, dintr-o carte un capitol, iar dacă nu izbutesc să parcurg nici capitolul, mă mulţumesc cu prefaţa. Sunt un iubitor de prefeţe".

Din sfaturile lui Florin Mugur, ultragenerosul prieten al poeziei, dar şi al poeţilor (fapt, să recunoaştem, mai rar, dată fiind egolatria cu reflexe de egoism a multora dintre noi!): „Să citeşti şi să scrii - cu stricteţe - doar ceea ce-ţi place. Viaţa e prea scurtă etc.". „După o frază lungă şi cu atât mai mult după două-trei, să introduci o propoziţie scurtă." „Într-un grupaj de şase-şapte poezii bune, una mai slabă trece neobservată." „Nu-ţi face planuri amănunţite când te-apuci să scrii ceva. Să vezi ce iese."

„Cu cât o calomnie este mai greu de crezut, cu atât proştii o reţin mai uşor" (Casimir Delavigne).

Înţelegem funcţia pioasă a necroloagelor, din care decurge o habituală exagerare a meritelor celui decedat, însă întoarcerea pur şi simplu pe dos a lucrurilor nu onorează pe nimeni. Defunctului italienist Alexandru Balaci, incontestabil om de carte şi universitar cu anume merite, dar şi un adulator fruntaş al regimului ceauşist, autor de nenumărate texte de tristă închinăciune politică, i se dedică, în „România liberă", următoarea propoziţie cel puţin stranie: „Înainte de 1989, profesorul Balaci a reuşit să apere breasla noastră de imixtiuni politice, de dogmatism şi de ideologizare". De s-ar fi ţinut măcar deoparte!

Nae Ionescu despre Octavian Goga: „La Berlin. Acum vreo cincisprezece, poate chiar douăzeci de ani, români mulţi, pe care îi aduna verva şi înţelepciunea lui Iancu Caragiale. Între ei, Pârvan şi - după alţii - Goga. Seară de concert. Se cântase Bach, şi românii fuseseră şi ei. Acum se adunaseră la un pahar cu bere într-o cafenea. Şedeau toţi tăcuţi, încă sub apăsarea monumentalei arhitectonici a lui Bach. Când deodată capela cafenelei, condusă de un ţigan de prin Bucureşti, pripăşit pe malurile Spreei, izbucni într-un «Săbărel». Un pumn în masă, de se cutremură paharele. Şi cineva ţâşneşte: ah! asta e artă, mă! nu Bach al vostru. Era Goga. Octavian. L-am revăzut pe acest Goga, adevăratul, autenticul, aseară, stabilind cu o stăruinţă indiscretă linii de demarcaţie: în faţa marii culturi - Meşterul Manole; în faţa lui Praxiteles şi a lui Canova - povestea popei din Mestecăniş. Este în toată atitudinea domnului Goga faţă de bucuriile spirituale ale umanităţii o agresivitate pe care domnia sa vrea să o înfăţişeze ca o afirmare a bunurilor noastre culturale, româneşti, dar care în fond nu e decât ceva în felul dispreţului pentru boierie pe care îl au unii parveniţi mai viguroşi. Căci aici e tot secretul micii tragedii intime a domnului Goga: domnia sa este eminamente incult. Om cu deosebire inteligent, înzestrat cu un talent puternic, dar neclar, în care vâna lirică se amestecă supărător uneori cu cea retorică, domnul Goga e un om care, mai mult din ambiţie, modă şi îndatorire decât din necesitate lăuntrică, a cutreierat lumea şi muzeele, a frecventat marile cărţi ale omenirii, şi a stat în fotolii de concerte. Aşa a ajuns feciorul popei din Răşinari să *ştie* foarte multe lucruri, dar să le ştie oarecum numai «după ureche». Căci toate valorile acestea ale spiritului nu s-au asimilat organic, au rămas străine de el, ca un fel de uniformă de paradă, cu care nu se arată decât în lume". Oare nu pot fi astfel apreciaţi şi patriotarzii şi xenofobii noştri actuali, cu un condei scriitoricesc în mână şi nu o dată şi cu fotolii senatoriale? Nu e fixat în rândurile de mai sus un tipar generic al autorului pe cât de ambiţios şi dornic de carieră pe atât de bornat printr-o tendenţiozitate a unui specific extraliterar? Nu putem a nu ne gândi la fatalitatea „inculturii" unor Eugen Barbu sau Adrian Păunescu...

Spusul e, prin forţa lucrurilor, mărginit. Nespusul e, tot prin forţa lucrurilor, nelimitat. În spatele spusului stă nespusul, primul având o dramatică răspundere pentru cel de-al doilea, precum un reprezentant faţă de cei ce l-au ales într-o chestiune vitală.

Un nou astru pe firmamentul nostru cultural ce se anunţă de primă mărime: Horia-Roman Patapievici. Să dea Domnul să fie *altfel* decât proteguitorii („managerii") domniei sale spirituali, mai pur decât A. Pleşu şi mai (nu ştiu cum să zic!) decât G. Liiceanu!

Trecând de la internaţionalism la naţionalismul furibund, comunismul face impresia acelui casier necinstit care provoacă un incendiu spre a ascunde urmele fărădelegii sale.

Sistemul nostru liric e acum nichitocentric. Personal nu cred că e mai justificat decât sistemul solar heliocentric, întrucât autorul **Necuvintelor** nu e decât un poet între alţii din seria sa (oricum nu cel mai realizat), de-atâtea ori artificios la un mod pueril, vizibil făcut, fără suficient sânge în venele textului de-o facondă abstractizantă. Explicaţia (scuza!) că e important întrucât ar fi avut cea mai mare influenţă asupra poeziei contemporane băştinaşe nu stă în picioare. Care sunt, mă rog, barzii însemnaţi ieşiţi de sub mantaua lui Nichita? Imitaţia sa - inevitabilă din pricina locului central ce i s-a acordat, inclusiv pe o cale oficială - s-a consumat la periferii, fără mari urme creatoare. Ne-ar putea cineva dovedi contrariul?

Susan Sontag, în **Boala ca metaforă, Sida şi metaforele ei**, relevă o poziţie dihotomică în privinţa bolii cardiace, pe de o parte, şi a tuberculozei şi cancerului, pe de alta. Boala de inimă e acceptată cu uşurinţă graţie caracterului său monden (suferinţă discretă, ferită de dezechilibru, igienică, fără nimic ignobil), celelalte două, cu manifestări lipsite de bonton, sunt tabuizate.

Keats către Shelley: „Tuberculoza e o boală îndrăgostită doar de cei ce scriu versuri frumoase".

29 aprilie 2002. La PRO-tv, Adrian Păunescu îşi ia îngăduinţa de-a adresa următoarea întrebare telespectatorilor: „Aţi accepta să vă sacrificaţi personal pentru binele general?". Ne întrebăm, la rândul nostru, cum poate vorbi tocmai domnia sa, autor mai mult decât prosper sub toate regimurile, de sacrificiul personal? Recunoaştem că, fiind pe foarte numeroase buze, întrebarea noastră retorică e lipsită de originalitate. Dar poate pretinde tupeul, în toate ocaziile, o replică originală?

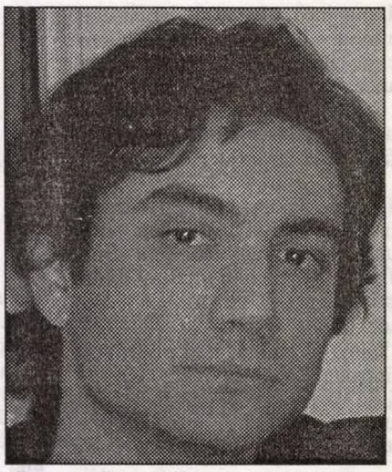
„O carte publicată recent în Statele Unite aduce în prim-plan figura legendară a regelui rock and roll-ului. Cartea, scrisă de Neil Nixon, se vrea a fi un ghid cuprinzător asupra misterioasei figuri de pe planeta Marte, pe care toată lumea îl cunoaşte sub numele de «Chipul de pe Marte». Chipul a avut mai multe identităţi posibile, fiecare dintre ele bine documentate de autori. Nixon afirmă, la rândul său, că celebrul chip ar fi, nici mai mult, nici mai puţin, decât al lui Elvis. Chipul se găseşte într-o zonă muntoasă a planetei Marte şi a suscitat mintea ufologilor. Astfel, în timp ce unii spun că e vorba doar de un capriciu al Universului, o pură întâmplare, alţii afirmă că chipul ar fi perfect sculptat în roca marţiană. Pentru a-şi susţine teza identităţii extraterestre a lui Elvis, Nixon a publicat o serie de întâmplări ciudate din viaţa starului, multe dintre ele depăşind sfera normalului şi a simplei coincidenţe. Cu toate acestea Nixon nu a fost primul care a susţinut originea extraterestră a lui Elvis, o serie de fani ai săi solicitând dezhumarea Regelui şi studierea corpului său, pentru a fi depistate anomaliile fiziologice. Familia nu a fost de acord, refuzul acesteia întărind convingerea fanaticilor că în jurul lui Elvis, chiar şi mort, se ţese o conspiraţie de origine mai puţin... terestră" („Dracula", 2003).

Îţi vin în minte mici întâmplări pe care nu le poţi nota pe moment şi care se pierd din nou în uitare, desăvârşind-o. Uitarea aspiră şi ea spre perfecţiune.

În China se înregistrează anual 250.000 de sinucideri. Să fie acesta omagiul adus ultimului mare comunism mondial?

Dintr-o epistolă a unui scriitor stabilit în Occident: „I. Simuţ, acest cioclu al poeziei".

„Proprietara unei societăţi din Roman, judeţul Neamţ, care produce articole de pielărie, s-a gândit că va sparge piaţa clujeană prin participarea la târgul de bunuri de larg consum cu articole din piele colorate în roşu, galben şi albastru. Doina Colescu a expus în standul său pantofi şi poşete tricolore, lucru care a atras atenţia vizitatorilor. Omul de afaceri a declarat că speră ca primarul Clujului, Gheorghe Funar, va avea amabilitatea de a-i vizita exponatele şi va cumpăra pentru angajatele sale (300 la număr) accesorii colorate tricolor (un set costă 1.800.000 lei). Aflând despre creaţiile moldovencei, primarul Clujului a promis că-şi va face timp pentru a vizita standurile, dar nu s-a decis încă dacă va achiziţiona ineditele produse. Reamintim că la Cluj-Napoca există, în categoria «roşu, galben şi albastru», bănci, pubele, trotuare, stâlpi, straturi de flori şi mingi de fotbal" („Adevărul", 2003).



claudiu komartin

Scroafa

Am ridicat de unul singur piatra de moară
în cătunul de la marginea mării.
Era un sat frumos şi bogat ca o groapă neagră.
M-am alăturat locuitorilor săi. Eram scroafa
pe care toţi o aşteptau. I-am învăţat să mă iubească
şi apoi le-am spulberat locuinţele. I-am alungat chiuind.

Şi groapa neagră a devenit casa mea.
În jurul gropii am ridicat ziduri înalte. Ziduri
străbătute de instinctele sângelui meu clisos şi fierbinte
de scroafă.

Cine se apropie după atâţia ani bătând din palme?
Cine vine cu o tăcere atât de adâncă, izbindu-se
de cerul atât de adânc al gurii sale?
Care când mă vorbeşte, sunt din cap până în picioare
doar sex!
Care când mă tace, tot aurul din lume se lipeşte
de buzele noastre!

Lumina care pătrunde în crater îmi unge capul cu untdelemn.

Şi mă întreb: ce îmi veţi smulge din craniu:
un harpon sau un lujer?

Trepanaţie (O, creier al meu, către ce te îndrepţi?)

lui Dan Coman

Nici un singur colţ luminos în încăperea de la mansardă.
Nici un limbaj care să mă satisfacă.
O, creier al meu, către ce te îndrepţi?

Mă fac mic de tot şi îmi intru în cap.
Încep să lucrez la salvarea mea.
Eu, cel crescut într-o lădiţă cu nisip roşiatec.
Eu, care mi-am ascultat trupul mai mult
decât mi-am ascultat duhul,
m-apuc să inventez o formă revoluţionară de trepanaţie.

Capul meu adăposteşte acum o turmă de bizoni negri.
Cu un fel de copite din porţelan chinezesc.

Chem trei păsări de pradă albe, care încearcă
să mă scoată de acolo viu. Din ciocuri le şiroieşte
un croncănit lung şi înţepător ca un roi de albine.
Îşi lovesc pântecele de tăblia patului.
Ameninţă. Muşcă. Zgârie. Smulg.

Bizonii aleargă înspăimântaţi în jurul gurii mele
înspăimântate. Jucăm împreună ruleta rusească.
Până când capul meu seamănă cu o maşină decapotabilă
de ultimă generaţie.
Până când capul meu nerecunoscător iese din Rhin
şi muşcă mâna păsării de pradă
care atâta vreme l-a hrănit, fără a cere vreun lucru
în schimb.

Roiul de albine furioase pune pe fugă bizonii
din jurul corpului meu copleşit
de neaşteptate plăceri ale cărnii.

Capul meu trepanat exultă.
Aşteaptă puţin. Face planuri.
Apoi începe mâniat să strige la mine,
şi o ia la goană prin cameră, cu o expresie ameninţătoare
întipărită pe chip.

Îmblânzirea morţii

între cutele pielii acestui zid care creşte din mine
pe limbă varul se desface hrănitor în toate culorile curcubeului
în timp ce sub pleoapă un fel de coropişniţă roşie se zbate
lovindu-se cu trupul de peretele cavităţii ne-ncăpătoare în semn
de respect
pot să respir!

dar mâine, voi mai putea să respir?

viaţa mea scurtă şi plicticoasă
între cutele pielii acestui zid mai rezistent decât carnea mea
strâmtă şi plicticoasă

se învecheşte

o moarte întâmplătoare sună adunarea pe câmpia toropită
din stânga zidului
şi eu îmi adun armatele sleite şi laşe risipite prin pustiul de gheaţă
din dreapta zidului

pentru îmblânzirea morţii,
nimic nu îmi pare prea mult, preasfânt,
prea departe

pentru îmblânzirea morţii, gura mi-aş asmuţi-o împotriva mâinii
vorbele împotriva faptelor
gestul melancolic şi indecis împotriva preciziei dezlănţuite
a strigătului

veţi vedea:
sub tunica prea strâmtă, pieptul mi-l voi detona cu o şoaptă!

Un campion al indiferenţei

cârtiţă galbenă, draga mea, tot ce îţi arăt e adevărat:
realizările mele sunt tot mai tulburătoare.
astăzi aproape că m-am târât până la uşă.
sunt din ce în ce mai greu de prins din urmă.

dar dragostea se amestecă în mine tot mai des cu ura
băuturile tari se amestecă tot mai des între ele
întruna faptele mele bune se întrec zgomotos,
cu faptele mele atât de rele înfrăţite fiind.

de ce am parte de toate astea, spune-mi,
când eu nu vreau decât să ajung
un desăvârşit campion al indiferenţei?

de ce am parte de toate astea
când trupul numelui meu îngrozeşte pagini întregi
prin revistele de poezie, cultură şi arte?

realizările mele sunt uluitoare!
creierul meu trist şi veşted este uluitor!

astăzi aproape că m-am târât până la uşă.

sunt din ce în ce mai greu de prins din urmă.

Limbajul - canon și creație

leo butnaru

opinii

Unii scriitori au sau nu, în mod special, programatic, timpul lor de reflecție asupra problemelor de estetică, poetică, de, pur și simplu, travaliu artistic, cu toate componentele și experiențele acestuia; experiențele cu doza lor de autenticitate, *teoreticitate* și, obligatoriu, de individualitate, de *unicitate*, ce li se pot întâmpla și îi caracterizează pe literații care, fiecare în parte și irepetabil, provoacă și își trăiește revelațiile de creație. Ca și în cazul imprevizibilelor stări de grație când, parcă în mod accidental, „ți se întâmplă" (ți se dăruiesc?) rânduri, pasaje, pagini de proză, poezie, eseu sau chiar texte cap-coadă, există și momente deloc speciale prin previzibilitate, deloc evidente în posibilitatea declanșării lor (dar nici nu e de crezut că ele ar fi absolut incidentale, nemotivate anume) în care ți se dezvăluie secvențe de analiză teoretică, observații disparate de sorginte exegetică, flash-uri de aprecieri axiologice. În general, după expresia lui Paul Valéry, ți se relevă idei menite a intra în obișnuințele tale de gândire, formule „care trebuie să servească de-aici înainte drept instrument unor cercetări ulterioare".

Deocamdată nu pot ști nici eu dacă, nescontat sau programatic, pasajele ce vor veni în continuarea acestei mici prolegomene vor intra în contextul viitoarelor mele preocupări referitoare la modalitățile de convertire a intimității în act scriptural, însă, atât cât și cum mi s-au întâmplat, respectivele considerații sunt anume despre Limbaj, despre Cuvintele aflate în imanent raport cu sentimentele, cu - de ce nu? - misterul pe care ar dori să-l redea; limbaj, cuvinte care, parcă, niciodată nu înseamnă, nu semnifică, totuși, destul, într-o covenționalitate ce presupune a priori imperfecțiunea și aproximația elementelor lexicale și fonologice prin care se comunică anumite mesaje sistematizate. Însă chiar dacă reacțiile intimității auctoriale nu apar în deplinătatea fără rest a nuanțelor și, deci, obiectivizarea lor e mai mult sau mai puțin parțială, literatura lumii nu a prea cunoscut cazuri în care unii mari (și disperați!) scriitori ar fi renunțat la confruntarea cu limbajul în căutarea unui iluzoriu sens-limită, ultim prin deplina-i încărcătură și intensitate cu care se poate conștientiza și transfigura în expresie impulsul creator, revelațiile sale ideatice, afective, adică existențiale.

Supus evoluției sau doar schimbărilor de optică sub care este privit și, deci, analizat - variațiuni pe care, de altfel, le suportă toate noțiunile în sistemul general al concepțiilor gnoseologice umane - și conceptul (... complexul) de limbaj, ca orice semnificație și funcționalitate, s-a tot modificat și se modifică în timp. Așa se face că, unora le par de-a dreptul deocheate tentativele de-a miza, în mod tradițional, pe divinitatea verbului, când se invocă primul verset al *Evangheliei după Ioan* ce spune că: „La început era cuvântul", susținându-se că aici verbul apare într-o sincronie totală cu însăși fapta, întrucât logosul dumnezeiesc este cardinal ontogenic, vital, generator de Ființă. Alții s-ar jena oarecum, citind ceea ce se spune în cărțile de înțelepciune, în cele de diverse apoftegme la capitolul *Cuvântul*, inclusiv că forța acestuia ar fi de neimaginat, infinită...

Așadar, mai e cazul să se pledeze pentru suflul divin al limbajului, să se creadă scrisul (literatura) nicidecum altceva decât sugestie sacră, dumnezeiască, iar poemul „sugerat" - o *teozicere* care survine ca un har/dar, astăzi, când se obișnuiește a se „servi" peltelele peltice ale oralismului stradal dat drept artă? Bineînțeles că un atare mare apetit pentru oralitate, pentru limbajul comun, ca discurs cotidian, al bucătăriei sau al străzii, vine în contradicție cu concepția lui Paul Valèry, ce părea să se impună autoritar, conform căreia discursul poetic este un „limbaj în limbaj", o deviere de la normele general cunoscute și aplicate în funcționarea vorbirii uzuale. Anume sub pretextul spiritului democratic al postmodernismului ce încurajează preluarea (dar și... prelucrarea?) formelor de oralitate, destui veleitari vor să dea drept poezie texte rămase la nivel de excitații și intenții primare, ce nu conțin urme de artă literară, care presupune măiestrie, cunoștințe, travaliu de profesionist. Cel puțin în est(etica) tărâmurilor postcomuniste (cu părere de rău, în Basarabia încă nu este valabil acest prefix izbăvitor: *post...*) deocamdată nu pare a se potoli până la cote rezonabile zelul, egocentrismul, localismul hedoniștilor preconcepției ce-i împiedică pe neofiți să depisteze proprietatea specifică a literaturii (și ca limbaj esențializat), în locul acestuia căutându-se (jinduindu-se) valoarea în amalgamări narativ-oraliste, ironisme ș.a. Adică acolo, unde s-ar putea afla cel mai puțin, pentru că limbajul artei este unul al maximei investiții semantico-metaforice, stilistice, și nu al uzanței și uzurei ca banalitate. O retroreplică dată unor atari ostentații minimalizatoare ar putea veni din partea omuluicondei, pe nume Gustave Flaubert care, într-o scrisoare către un prieten spunea: „Detest poezia vorbită, poezia în fraze... Emanațiile sufletului... le vreau pe toate în stil". (În timp ce destui autori *de azi* (nici... contemporani, barem) par anume a nu se preocupa de stil, artistism, estetică, ceea ce, în concepția celebrului autor *sus-citat*, nu înseamnă decât „prostituarea artei și chiar a sentimentului". Iar în 1910, Paul Valèry susținea că scopul său, ca poet, constă în „eliminarea a ceea ce este vorbire".

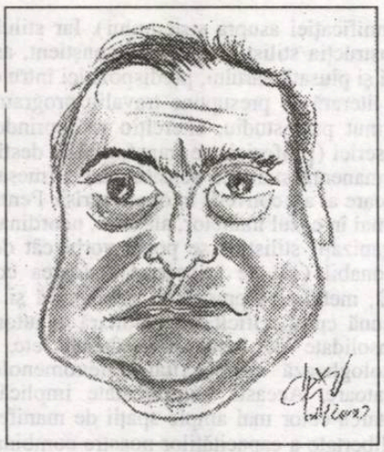
„Desprinderea" de oralitate și avansarea în tărâmurile literaturii propriu-zis(e) urmărește (și) ceea ce s-ar numi sustragerea din aria monotoniei presante a convenționalității cotidianului gri, banal, de... larg consum; evitarea automatismului existenței și în/prin limbaj. În mare, acest proces înseamnă construcție stilistică obținută anume prin învingerea dificultăților de expresie, ca modelare sintactică, dar și... artistică. Edificarea stilistică îți pretinde decizii opționale în fața pluralității semnificațiilor, multitudinii variantelor disponibile la nivel de detaliu, nuanțe sinestezice, chiar de semn gramatical, prin prezența sau absența acestuia (ceea ce s-ar numi privilegierea lexicului în detrimentul sintaxei, prevalarea semnificației asupra sistemului). Iar stilul sau construcția stilistică urmărită conștient, asimilată și plusată harului, predispoziției întru creație literară ce presupune travaliu programatic, obținut prin studiu, exercițiu și deprindere a meseriei (profesiei) se transformă în destin, în permanentă stare de sensibilizare a mesajului pe care ai a-l converti în opera scrisă. Pentru că numai în cazul înaltelor, aleselor, neordinarelor organizații stilistice se poate vorbi cât de cât rezonabil (și) de transcendentalitatea codificată, metafizica presupusă deopotrivă și dimpreună cu specificitatea ereditară a autorului, consolidate de facultățile educate etc. care omologhează complexitatea fenomenologiei creatoare. Această complexitate implică depistarea celor mai ample spații de manifestare în libertate a capacităților noastre combinatorii la mai multe niveluri de limbaj, ca expresivitate și inventivitate, imaginație, metaforă, deducție, dar, ușor paradoxal, și de punere în relație a libertății cu rigorile orânduirii (construcției) artistice ce vizează o cât mai profundă înaintare spre niciodată (totuși!) atinsul scop al desăvârșirii, perfecțiunii ca absolut.

Firește, rigorile orânduirii (construcției) își potențează efectul și în funcție de cât de inteligentă - să zic așa - este munca scriitorului. Deoarece inteligența ca... profesionalism, ca travaliu conștient a și stimulat poemul modern să se îndepărteze de „dicteul prompt", de forma (formula) pe care i-o poate oferi genuinneargăsit capricioasa inspirație. Dincolo de ceea ce poate oferi „naturala" stare poetică, autorului i se cere multă osteneală, nenumărate reveniri întru cizelare și remodelare stilistică ce fac să dispară urmele efortului, operațiilor „inginerești". Acribica strădanie de recepție-emisie artistică (și lingvistică, adică) în stare de generare nu ia foarte în serios inspirația care ți se întâmplă (doar) atunci când... ți se întâmplă, uneori la intervale de timp considerabile, fiindcă poetul modern, în concepția deloc nefondată a lui Valèry, este, concomitent, și savant și arhitect, spiritul său cunoscând (trăind), conștient asumate, exigența voinței, proiectarea unui scop anume, urmărirea și înfăptuirea acestuia. Este poetul doct, inteligent, bun constructor, inginer, regizor în domeniul său grație stăpânirii la niveluri superioare a artei devenite ca și cum travaliu profesional asumat, nu... așteptat, sugerat de muze.

În orientarea sensibilității de către intelect, în autoimpunerea perseverenței, disciplinei, în superiorul meșteșug al reevaluării, remodelării, revigorării limbajului, aceste și alte rigori puse în serviciul „învingerii hazardului cuvânt cu cuvânt" l-au caracterizat în mod exemplar pe Stephane Mallarmè care, spunea cineva, a rămas întâiul și solitarul poet ce a urmat neabătut, fără concesii făcute sieși și altora, căutarea și aplicarea a cât mai multor modalități eficiente „de a supune voinței reflectate producerea unei opere". De aici încolo, modelul elitist (de ce nu?) al poetului din secolul XX, funcțional, cred, și în secolul XXI, nu mai este cel ce-și exteriorizează, delirant, pe față, evidențele stării de inspirație bântuitoare care-l va împinge, scuturat, în transa nașterii dintr-o suflare a textului, ci este literatul care întruchipează savantul rece, instruit superior în opțiunile sale raționale de a sluji *un visător rafinat*. (Altfel zis, dacă rămâne rudimentară, incultă, boema ratează poema!)

Eu unul însă nu exclud întru totul prezența și declanșarea stării de grație căreia i s-a spus inspirație. Printre beneficele efecte ale acestei spontaneități este și „alianța" ei cu intuitivitatea ordonatorie a discursului în componența

(continuare în pagina 21)



Vulpea şi laţul

nicolae rotaru

cerneală proaspătă

Se-auzea întâi o tuse care răscolea câinii. Aerul tare al dimineţii nu-i priia lui Costică Trucală, aşa încât dădea alarma pe Valea Seacă. Nu-i convenea deloc situaţia că, imediat, ieşea pe prispă Leana Bizubac, îl vedea urcând dealul cu picioarele lui răscrăcărate şi cu mijlocul încins cu sfori printre care era trecută coada securii. Îl vedea tuşind şi înarmat să fure lemne din *pădurea statului* şi imediat îl dădea în primire, îşi făcea vânt la drum, ieşea de pe Vale val-vârtej şi se oprea la post să-i sufle în ureche miliţianului. Uneori, şi omul legii se arăta plictisit de zelul turnătoarei lui, *„tovarăşa Elena, comunista noastră, care ne ajută să prevenim delictele silvice"*. Avea şi el, poliţaiul, inspecţie, nu voia să fie deranjat, duhnea peste tot a mâncăruri greţoase în postul Paştelui şi a *„sângele Domnului"* adus la post în sticlă de-o oca cu dop din cocian de porumb, când a venit persoana de sprijin. Orice ar fi fost, omul legii n-o refuza pe văduva lui Bizubac - Orban, fostul gardian de la Sfatul popular, îi spunea că e-n regulă, o trimitea acasă, iar el plutonierul Bălăceanu, încăleca pe bicicletă şi sosea inopinat, la locul faptei.

După ce se isprăvise tusea şi se potoliseră câinii, Trucală urcase în muchea dealului, lac de năduşeală şi roşu ca racul aruncat în apă clocotită. Se-aşezase pe-o buturugă să-şi facă planul, vorbind cu Baidac, câinele, nelipsit în escapadele vâlisăceanului cu barba ţepoasă şi vorbă ţăndăroasă. Răsuci o ţigară şi-şi înnădi tusea ce-i amărăsc urcuşul. Cu ochii în lacrimi, de parc-ar fi plâns soarta tufanului sortit sacrificiului, alese gorunul care urma să cadă sub loviturile securii ţigăneşti, abia ascuţită la fierarul acela orb, dar mare meşter încă, de-şi are sălaşul în creierii luncii Ţârleasca.

După loviturile de topor care răsunau ca nişte percuţii, miliţianul şi toţi din Vale ştiau că Trucală a călcat iar pe bec. Nu numai el tăia lemne fără forme legale, dar numai pe el îl prindeau miliţianul sau pădurarul, fiindcă se luase în ciont cu toţi. Încai Leana, vecina lui, îl pândea chiar şi când se ducea ca omul, în fundul grădinii. El o vedea şi, dinadins, după ce se-ascundea în privată, imita gazele la stomac pârţâind printre buze, ca s-o audă dondănind şi blestemându-l. Era un dialog surd între cei doi vecini. După ce se convingea că e pe prispă cu urechea pâlnie, continua să vorbească singur: *„Să fie-n nasul şi norocul cui ştiu eu!"* şi apoi slobozea onomatopeea doveditoare: „Pâăăârţ!".

Miliţianul se opri sub nucul lui Rilă ca şi când l-ar fi apucat setea. Sub nucul aeela, în capul Văii Seci era un izvor. Bălăceanu rezemă biçicleta de nuc şi bău apă cu palmele să mai stingă arsura vinului şi să-şi domolească pofta de alt pahar. Ochii îi sticleau, iar rânjetul de sub mustaţă îl arăta ca pe ceea ce era - un venetic rău şi silnic, un duşman al oamenilor pe care-i trata ca pe nişte animale.

Gata, s-au oprit percuţiile. Semn că Trucală a-ncheiat lupta cu tufanul. Acum îl curăţă şi ascunde butura să nu se vadă delictul. Apoi cară crengile în altă parte. Om cu războiul făcut şi la ruşi, şi la nemţi, care ştie ce-i aia înşelarea inamicului. Şi chiar ştie. El şi nevastă-sa Tanţa care a făcut bătaie de inimă din cauza miliţianului.

Şi în dimineaţa aia femeia l-a văzut. Venea din luncă. Tăiase nişte mohor şi-l aducea acasă cu panerul suit pe creştet şi aşezat pe glamnică răsucită din buruieni. A văzut-o pe Orbanca ieşind de la post, l-a văzut pe miliţian intrând pe Vale cu bicicleta, i-a făcut inima lic, a iuţit paşii şi de ce se temea de-aia a avut parte. A trântit coşul în bătătură, a lăsat porcul să guiţe, a călcat pe coada pisicii care venise să se gudure, şi-a strâns basmaua sub bărbie din mers şi a luat la măsurat Hoaga Baltacilor. A ajuns în muchea dealului tocmai când bărbatu-său se pregătea să aducă... mortul acasă. Sufla femeia, mai-mai să leşine:

- Te-aşteptă miliţianul la nucul lui Rilă! zise.

- Ei, taci! se miră Trucală şi de ce vedea şi de ce auzi de la cea pe care-o privi lung cum pleacă p-ici încolo, devale pe unde-a venit.

- Zi aşa, tovarăşa Bizubac, mă dăduşi în primire. Bine!... mai zise Trucală vorbind singur şi astupându-şi tufa cu frunze. Tot acolo piti şi securea.

Se-ncinse cu sârmele şi-l anunţă pe Baidac o formă ruşinoasă, dar sănătoasă a luptei din acea zi: retragerea. Nu coborî pe unde cobora de obicei. O luă chiar pe vâlceaua care ieşea sub nucul lui Rilă. Când ieşi din pădure dădu cu ochii de omul legii lângă izvor. Baidac, ştiindu-l de inamic, sări mai-mai să-l sfâşie.

- Duooo! strigă Trucală. Etete, mă, al dracului. Vulpea o scăpaşi şi acu te dai la oameni - Du-te acas' javră împuţită! Să trăiţi, domn' şef! făcu Trucală surprins.

Baidac băgă coada între picioare şi plecă. Nici el nu ştia ce să creadă. Noroc că animalele nu vorbesc că, neştiind despre ce vulpe e vorba, şi-ar fi dat de gol stăpânul.

- Ce faci, tov. Trucală, iar ai plecat la acţiune? Mai vrei o amendă, ori vrei un dosar penal? zise miliţianul.

- Păi eu nu ştiam că dacă pun un laţ la vizuina vulpii care a băgat Valea Seacă în sperieţi, că nu cred că e vreunul să nu-i fi luat vreo orătanie, e aşa de grav. Eu mă gândeam că e mai grav ce face Şoptică, cumnatul vecinei mele Elena Bizubac, comunist ce se află şi el, ca şi ea, pe care l-am prins adineauri tăind lemne din pădurea mea..

- Care pădurea dumitale? Care Şoptică? Ce tot spui acolo, tov. Trucală? reluă miliţianul.

- Păi spun. Pădurea pe care mi-au naţionalizat-o. Fostă a mea, mă rog. Dacă tăia din postaţa Orbanilor nu mă privea, dar al dracului, şmecher, taie lemne de aici dinspre noi şi le cară în Ciolceşti, peste deal, apoi le aduce pe Vale dinspre şosea, la cumnată-sa, ca şi când le-ar fi cumpărat cu bani de la Ocol, tovarăşa Bizubac. Lasă că-i fac eu o reclamaţie să mă ţină minte... mai bolmoji Trucală.

- Ia zi, tovule, zi. Lasă reclamaţia. Zi-i că de-aia suntem noi aici, să facem dreptate... căzu miliţianul în plasa întinsă de sătean.

- Păi, ce să zic? Şoptică şi Lole, îl ştiţi, băiatul vecinii mele, au tăiat în podul dealului şi-au cărat cu căruţa în Ciolceşti. Ai dracului, că din cauza lor a scăpat Baidac vulpea. Se-agăţase-n laţ. Ptiu, ce mare era. Cred că era vulpoi...

- Auzi... Ştii cum se cheamă asta, tov. Trucală? se cătrăni miliţianul. Braconaj. N-ai voie să-mpuţinezi fondul cinegetic fără aprobare. Aş putea să te amendez pentru asta...

- Cum, domn şef?! Măcar de-aş fi prins-o. Da' pe Şopticari şi pe Orbani de ce nu-i amendezi? Or noi, aştia necomuniştii suntem puşi pe lista neagră?... se oţărî ţăranul.

- Hai, ţine-ţi fleanca. Şi dacă mai vezi sau auzi că se taie-n pădure să vii la post să ne spui, ai auzit? spuse miliţianul încălecând pe bicicletă.

- Am înţeles, domn şef... zise Trucală.

Omul legii se pierdu hăţănit de câini, lăsând o dâră de praf în urma sa. În dreptul Orbanilor se opri. Persoana de sprijin era la poartă, aşteptând recompensa.

- Tovarăşa Bizubac, să veniţi până la post chiar acum.

Leana Orban răspunse „am înţeles" ca la cazarmă şi plecă glonţ la gura uliţei. Trecu prin faţa curţii lui Trucală, nu auzi sau nu luă în seamă blestemele Tanţei Trucală, iar de furia lui Baidac abia putu să se apere cu un târş găsit în drum. În urma ei venea spre casă, fumând şi tuşind, Trucală cel cu picioare obădate şi cu rânjet de metal sub nimicul de mustaţă care abia se vedea din otava bărbii ţepoase.

Înainte să se-ntoarcă femeia aceea grasă şi dugoasă de la post, pe Valea Seacă a pătruns vestea. Şi pe ea şi pe cumnatu-său Şoptică îi cercetează procuratura, iar mâine trebuie să meargă amândoi la Piteşti. Se-aude că-i dă afară din partid pentru furt din avutul obştesc.

„Dacă n-ar fi atât de păcătos şi spurcat la gură, ai crede că i-a blestemat Trucală, fiindcă a pătimit mult din cauza vecinei, dar cum el înjură de toţi sfinţii, nu i-ar fi ascultat Dumnezeu ruga. Sau, mai ştii..." zise o altă vecină a infractorului recidivist care aşteptase să se lase întunericul şi, însoţit de câinele său, urcase dealul şi-şi adusese acasă leşul tufanului şi obiectul delictului, iar până la ziuă totul a devenit amintire. După învăţ, în zori îşi făcu simţită prezenţa tuşind, cu ochii ţintă la prispa tovarăşei Bizubac, după care intră în privata făcută din coceni de porumb, de unde lansă primul mesaj către vecina sa, care-i răspunse, ca de obicei cu o sudalmă. Printre pruni, spre coastă, păişul mişunat de vieţuitoare grăbite era cercetat de un uriaş pieptene de raze. Trucală se gândi brusc la un proverb care nu se adevereşte mereu: Ziua bună se cunoaşte de dimineaţa. Apoi se apucă să facă ceea ce ştia cel mai bine: tuşi îndelung şi lacrimă, cum nici la moartea părinţilor lui n-a făcut-o.

Brânză și sânge

- Măi taică, tu eşti întreg la creierii ăia, care văz că-ţi lipsesc? întrebă Veron ciobanul, fără să-şi dea seama că l-a jignit pe Iani, nepotul lui Dahalea, un băieţandru de Bucureşti, venit pe Valea Seacă în vacanţă. Mai întâi Tana, Dăhăloaia, l-a făcut cu ou şi cu oţet pe împuţitul de oier şi apoi mama lui Iani, sora Tanei, o cocoşneaţă cu buze groase şi vopsite, care vorbea gros şi fuma, ca bărbaţii. Striga cât o ţinea gura, ca o mahalagioaică din Colentina, ce era:

- Dacă n-avea creieri, mă slinosule şi păduchiosule, nu ieşea campion naţional la şah! Tu zici, mă, de inteligenţă, care în afară de numărat oile nu ştii să mai faci nimic? Nu ţi-e ruşine, nespălatule! Or oi fi voind să te dau în judecată?

- Dac-ai terminat, coană Helga, te rog să ţii minte de la mine, după cum urmează: unu: nu mi-e frică de dumneata, că te ştie toată lumea ce-ţi poate pielea. Adicătelea, ce ţi-a putut, că acu s-a desfiinţat şi Crucea de Piatră şi nici dumneata nu mai ai vino-ncoacele pe care-l aveai, că de mică erai arzoaică, adică dinainte de-a pleca la Capitală s-ajungi doamnă, ca doar n-ai uitat cum te-a găsit bietul dumitale tată, Dumnezeu să-l ierte, încârligată cu Rilă, pe hoaga Baltacilor. Şi doi: să ştii că mă pricep şi la altceva decât număratul oilor, că, vorba unui cântec d-ăsta ţopăit, am eu ce, dar n-am cu cine, fiindcă, la valoarea mea, nu mă pot culca cu o înghiţitoare de săbii a unei legiuni de bărbaţi, care crede că putoarea de tutun şi trăscău e mai boierească decât a usucului de oaie. Ar mai fi şi punctul trei, dar nu am cum să ţi-l prezint.

Roşie de mânie, Helga îl scuipă boiereşte şi-l înjură birjăreşte pe baci Veron şi plecă, bombănind. Din coşmelia stând să se dărâme lângă gardul de la gârlă, unde rânea la porc, Costică Trucală auzise dialogul şi-l apucă o „hemoragie de hohote" pe care nu şi-o mai putea opri. Ieşi de sub acioala aceea şi veni în întâmpinarea ciobanului. La poartă, după ce linişti câinele venit să-şi facă datoria, i se adresă omului cu sarica pe umăr:

- Măi Veroane, cu mine să ştii că ai să scapi uşor, că eu carne de oaie nu mănânc, fiindcă am rămas ştirb, dar fără o putină de brânză nu te iert...

Baciul râse în colţul gurii. Îl ştia şi el, cum îl ştia tot satul, pe hâtrul de Trucală. Crezu că glumeşte, cum, de fapt se şi-ntâmpla, dar ţăranul adăugă:

- Coana Helga sau soru-sa Tania sunt nişte doamne, care merită tot respectul. Dacă te vor da în judecată, mă ofer ca martor. Am auzit tot şi-am văzut tot printre uluci.

Lui Veron îi pieri surâsul. Trucală reluă:

- Zău, neică. Or fi ele machidoance, dar am dus-o bine ca vecini. Coana Helga n-a venit niciodată cu mâna goală de la Bucureşti, mai un pachet de ţigări sau o ciocolată pentru fiumeu, mai o sticluţă de-aia cu parfum de ploşniţe pentru mine, dar niciodată nu a trecut pe-aici fără să ne bage în seamă, ţinându-se cu nasul sus şi uitând de unde a plecat, ca alţii. De-asta zic, la proces, eu nu pot să tac...

- Adică, ce vrei să spui bre, nea Costică? Păi dumneata ştii ce-a făcut fiu-său, şahistul ăla de Iani?

- Nu ştiu. Eu ştiu ce-am văzut şi ce am auzit prin gard, plusă bătrânul.

- Păi să zică mersi că nu l-am lăsat lat sau că n-am pus câinii pe el, prizăritul dracului, că mi-a deschis tăria şi a slobozit mieii când eu eram cu oile în islaz. Noroc cu Rilă Pancu c-a văzut şi a sărit să-i închidă la loc, în ţarc şi că a trimis un băiat de-al lui Dochiţă, să m-anunţe bucuria... preciză Veron, cu toate că Trucală ştia păţania, dar se prefăcea c-o aude prima dată.

- Nu ştiu, nu mă bag. Eu doar ce-am văzut şi ce-am auzit... mai spuse vălisăceanul.

- Deci te-ai pune martor pentru curviştina aia, nene Costică? rămase nedumerit ciobanul.

- Mă rog, dacă vine o putinică cu brânză şi-o sedilă de caş, mai treacă-meargă. M-aş putea răzgândi.... încercă Trucală marea cu degetul.

- Apoi dacă-i aşa, o să dau o putină de brânză şi vreo doi-trei miei cui ştie ce relaţii fără straie au fost în podul lui Dahalea, între dumneata şi madam Curvis. Şi Rilă, şi Gogu Pancu, şi Lila Bizubac abia aşteaptă să-i pun martori. Şi că şahistul lu' peşte mi-a atacat stâna şi că mă-sa - mă rog, mândra dumitale şi a altora, care se murdăresc cu asemenea scursuri - m-a insultat... îşi vărsă năduful Veron.

Trucală era în corzi. Căută eschiva:

- Hai, mă, ce te-aprinzi atâta? Nu ştii de glumă? Mă, dar înţepat mai eşti! Vino-ncoace să te cinstesc cu un rachiu.

Veron se codi, dar coborî dâmbul din faţa casei lui Trucală. Intră în curte lătrat de Baidac. Se-aşează pe-o butură dintre cele puse-n roată lângă altă butură mare, care ţinea loc de masă.

Costică Trucală aduse sticla cu ţuică şi două cești de pământ ars. Turnă sământă de vorbă, ciocniră şi dădură lichidul pe gât. Amândoi se strâmbară şi se scuturară de parc-ar fi-nghiţit sare amară.

Când se aflau la al treilea rând de cești, cine trece pe Vale-n sus? Helga şi prinţişorul ei cu pantaloni scurţi, Iani.

Cei doi bărbaţi o văd printre uluci. Îşi fac complice, cu ochiul. Femeia nu-i poate vedea din cauza unui alun des, crescut lângă gard. Baidac lătră să se afle-n treabă.

- Se duce la Dochiţă. Dragostea dintâi, de... zise Trucală.

- Hai, c-am plecat! Mulţam pentru trăscău. Diseară trimite pe-ăla micuţ să-i dau o bucată de brânză. Să mă strige de la Tarifă, c-am lăsat câinii slobozi... zise Veron şi se ridică, ţinând-o pe sub coastă să evite întâlnirea cu bucureşteanca şi plodul ei drăcos.

- Lasă că o să trec eu, fiindcă am drum pe Valea Voinii, caut doi carpeni lungi şi drepţi să fac o scară... Şi ai grijă ce faci cu naţionalităţile conlocuitoare, să nu te trezeşti amendat de ONU... mai spuse Trucabă, rânjind cu dinţii lui din metal lucitor sub T-ul întors al mustăcioarei sure şi tunse scurt, după care mai goli o ceaşcă şi se strâmbă tot.

Până să apună soarele n-a mai fost mult. Toamna îşi intrase în toate drepturile, iar datorită ploilor, care abia se astâmpăraseră, şi zilele intraseră la apă. Tocmai când Trucală se pregătea să plece pe Vale după cotoci de seară, dar cu gândul la calupul de brânză, promis de Veron, se-auziră chiote şi plânsete, vaiete şi strigăte, de parcă luase satul foc. Helga şi Iani alergau cu sângele şiroind. Femeia blestema şi amenința, în fel şi chip. Costică nu se arătă pe bătătură. Nici Baidac nu se dădu deranjat de vaicăreală.

După un timp, Trucală o luă prin fundul grădinii, însoţit de câinele său credincios şi în câteva clipe fu la Tarifă. Strigă la Veron. Acesta îi făcu semn să coboare şi, la strungă află ceea ce bănuia: dracul de copil a întărâtat câinii ciobanului cu o armă care imita foarte bine focul adevărat. Dulăii au rupt lanţul şi i-a pus pe fugă. Îl făceau praf dacă baciul mai zăbovea la ţuică în bătătura lui Costică.

Trucală primi două bucăţi de brânză, iar fiu-său, Fane fu invitat să mănânce urdă proaspătă dintr-o strachină, fiindcă el, elevul Trucală C. Ştefan de pe Valea Seacă, nu e şahist, dar e premiant la şcoală, nu zgândăreşte câinii şi nici nu dă drumul la miei din ţarc şi nici nu goleşte cești cu rachiu strâmbându-se şi tuşind de zici că-şi dă duhul.

- Să-mi pui şi mie o sticlă de ţuică de-aia, că-ţi mai dau brânză, kil pe kil... spuse Veron, întrerupând gândurile lui Trucală despre fiu-său care era aşa de cuminte încât ieri a scorocit un cuib de viespi care au atacat-o pe Zamfira Trucală, vecina şi ruda lui, aşa încât bătrâna se zbate între viaţă şi moarte, umflată buştean. Dac-ar şti cine i-a făcut pocinogul, baba nu l-ar da în judecată, ci l-ar pune la acatiste şi l-ar blestema cu pietre în mâini, de s-ar alege praful de tot şi de toate, chiar şi de premiul pe care speră să-l ia şi-n clasa a doua tovarăşul elev „brânză-bună-în-burduf-de-câine", cum îi zice învăţătoarea.

Cei doi bărbaţi au mai vorbit de-ale lor, subiecte care nu se pot povesti, despre mama

cerneală proaspătă

lui Iani şi vălisecenii focoşi, au râs cu gura plină de brânză şi s-au despărţit tocmai când pe curmătura, printre dealurile care străjuiesc Valea Seacă, soarele se retrăgea tiptil din luptă să-şi refacă forţele pentru a doua zi. Cea doi - tată şi fiul plecară acasă, fără cotoci de scară, bănănăiţi de ţânţari, dar cu o pungă plină cu brânză.

Când ajunseră la nucul lui Rilă, la izvor se spălară pe mâini şi, din întuneric, se treziră cu Baidac, fâţâind din coadă şi salivând la mirosul de brânză: „Ce, credeaţi că v-am pierdut?" ar fi spus animalul dac-ar fi putut grăi. „Hai acasă, că-ţi dăm şi ţie, la nivelul tău: mămăligă şi zer!" se adresă Trucală câinelui care o rupse la fugă pe poteca ce-ncepea sub nucul lui Rilă, pe care se-ntoarseră acasă şi tatăl cu fiul.

- Unde umblaţi, măi?! îi întâmpină Tanţa, venită şi ea, între timp de la luncă.

- Am fost să mulgem oile lui Veron! răspunse, în doi peri Costică.

- Ne-a dat doi codrii de brânză ca pe-aşa, mamă! divulgă Ştefan.

- Bravo vouă! Numai c-o să dea de dracu' Veron. O să-nfunde puşcăria.... mai zise ţăranca mestecând în tuciul cu mămăligă. Ia du-te, Ernie şi adu nişte coceni de porumb să vâlvoresc focul, că ţi-o fi foame! ceru ţăranca, pentru a putea vorbi în voie.

Până să se-ntoarcă copilul cu ştiuleţii aceia curăţati de boabe, femeia îşi informase bărbatul despre marea nenorocire. Helga murise. Au muşcat-o câinii ciobanului de beregată şi de burtă. S-a vărsat sângele în ea, mai ales că a venit pe picioare şi a ţipat până acasă, la soru-sa Tana, unde sosise de câteva zile să se odihnească şi să ia aer.

ilinca goia:

„Împotriva subculturii - fenomen de masă în România de azi - nu se poate lupta cu ordine, declarații sau cenzură, ci doar cu modele culturale.“

Alina Boboc: Teatrul Național din București este locul unde își doresc să ajungă mulți actori. Cum ați fost primită aici de către colegi și cum îi întâmpinați, la rândul dvs., pe cei care vin?

Ilinca Goia: Venirea mea la acest teatru s-a produs „în etape“. Aici am debutat, acum 15 ani, în **Vassa Jeleznova**, spectacol magistral și cu o distribuție pe măsură, regizat de dl profesor Ion Cojar, apoi am făcut parte din Corul Trilogiei Antice și, după ce am jucat Aldonza în **Omul din La Mancha**, mi s-a propus să mă angajez aici. Astfel, am ajuns la Național, urmând acești pași, iar pentru colegii mei din acest teatru nu eram o necunoscută. M-am simțit întâmpinată, de-a lungul acestor ani, cu bunăvoință, cu lucidă așteptare, cu blândă sfătuință și prietenie. Acestea toate sunt contagioase și, la rândul meu, simt nevoia să le dăruiesc mai departe prietenilor tineri ce îmi devin colegi. Cred că respectul și onestitatea sunt cuvintele cheie, care, odată învățate și asumate, creează „dependență“.

A.B.: În ce condiții poate deveni deficitară comunicarea într-o echipă care lucrează la un spectacol?

I.G.: Un răspuns generic ar fi: în lipsa unui limbaj comun viu și expresiv. Un răspuns mai specific ar putea deveni, în același timp, lipsit de pudoare: vorbim totuși despre un laborator personal și sensibil ce-și necesită măsura de discreție și, de ce nu, de mister. Am observat însă - și vă pot împărtăși cu bucurie - că adevăratul magician în munca noastră este regizorul, pentru că el poate înnobila și destinde atmosfera unui spectacol, de la prima lectură până la repetițiile generale. El trebuie, dacă reușește, să imprime starea de grație, de cercetare, de înțelegere, de iubire - în anume sens - necesare ca aerul în munca teatrală. Fără ele, voluptatea căutării dispare și odată cu ea și comunicarea...

Foto: Mihai Cratofil

În piesa **Trei surori**

A.B.: Inițiativa privată din domeniul teatral va ajunge să constituie o alternativă echilibrată, nu doar *underground*, a teatrelor de stat?

I.G.: Cred că în România, alternativa privată pentru teatru este prin definiție un soi de proiect *underground* și scopul ei nu este de a fi echilibrată. Este, dacă vreți, dedublarea întinerită a teatrului de repertoriu, căreia i se cere să fie mereu în avangardă, să caute să restructureze legile nescrise ale teatrului tradițional sau convențional, punând în loc o stare de neliniște și de căutare, scopuri ce nu sunt întotdeauna și atinse, din punct de vedere estetic. Pe de altă parte, nu cred și nu mi se pare sănătos ca teatrul instituțional să fie pus în situația unei supraviețuiri lipsite de protecția financiară a statului. Economia de piață românească este prea la început, încă neașezată în matca firească a societății, pentru a suporta adevărate investiții culturale de la care profitul să nu fie atât de dinamic precum din vânzarea cherestelei sau a grâului. Prin protejarea artelor de către stat s-ar putea face, *încă*, o delimitare între cultură și subcultura care ne invadează de pretutindeni în virtutea fetișizării în exces a valorii comerciale a artei.

Numai această vană obsesie - e adevărat, producătoare de profit fulminant - a dus la apariția unui periculos virus social, răspândit de gonflarea meșteșugarilor și amatorilor așa-zișI artistici! Statul ar trebuie să-și asume, încă, funcția unui antivirus mereu *up-grade*, în anumite domenii. Știți cum se spune: „Nu trăiește omul numai cu pâine ...“

A.B.: Există comunicare între cele două categorii de teatre?

I.G.: Fireste, doar oamenii care înfăptuiesc aceste două categorii sunt aceiași și eu n-aș împărți lumea teatrală autohtonă în „privat“ și „de stat“. Mijloacele de creație în cuprinsul celor două genuri sunt complementare, nu antagonice, iar categoriile cu pricina diferă mai mult prin structură economică și organizatorică, pentru că altfel ele dialoghează oricum prin spectacole și dau specificitate unei mișcări teatrale unitare. Spectacole slabe, scrâșnite, făcute doar să epateze găsim în ambele categorii, la fel cum găsim și lucruri valoroase ce se întâmplă oriunde există talent și pricepere artistică. Ține de abilitatea criticilor profesioniști să discearnă, cu probitate estetică și chiar morală, între valoarea sau nonvaloarea ce se prezintă pe scândura scenei, indiferent a cui proprietate este aceasta...

A.B.: Invazia subculturii în viața oamenilor poate fi cumva încetinită prin aceste forme de teatru alternativ, jucat în spații neconvenționale, unde spectatorul merge în blugi, bea cafea și fumează? Se poate lupta împotriva subculturii cu mijloace culturale? Ce părere aveți despre inițiativa Teatrului Masca în ce privește spectacolele în stații de metrou? Ați merge să jucați în asemenea spații?

I.G.: Împotriva subculturii - fenomen de masă în România de azi - nu se poate lupta cu ordine, declarații sau cenzură, ci doar cu modele culturale. „Cartea este TOPORUL pentru marea înghețată din noi!“, spunea Kafka. Nu cred că această avalanșă de funingine estetică mai poate fi oprită, ci doar limitată, căutând să fim profesioniști, să ne educăm și să cultivăm talentul, cu conștiința trează că orice maculare a noastră, a actorilor, înseamnă poluarea unei mari părți de public. Nu stroboscoapele, blugii lui Hamlet, textul scuipat pe scenă cu credința importului de firesc vital sau diferite moduri de violență aduc oamenii la teatru, ci artiștii temeinici pe care, slavă Domnului!, îi avem cu duiumul în țară, iar publicul îi găsește cu încântare. Desigur, îi poate afla și în piață sau în parcuri! Dar, parcă tot mai bine le stă pe scena teatrului. Nu cred că este treaba actorului profesionist să joace în stațiile de metrou; de ce să luăm pâinea de la gura amatorilor sau a cerșetorilor profesioniști?

Teatru se poate face oriunde, ca spațiu, dar numai atunci când el își găsește locul acolo, în mod liber și spontan, și nu ca o formă de educație dirijată din birourile unor instituții politice. Pentru mine, *teatrul* rămâne forma superioară a *libertății*.

A.B.: Divertismentul de consum, copiat în mare măsură de afară, a scos în față o puzderie de „vedete artistice“, care se impun cu agresivitate (pe ecran, prin tot felul de reviste etc.). Credeți că acest fenomen poate avea și o explicație socială?

I.G.: În general, termenul de „vedetă“ a suferit, nu numai la noi, mutații esențiale care l-au apropiat de categoriile ce se învecinează cu monstruosul. Probabil că totul a pornit de la infiltrarea până la saturație a văilor din ce în ce mai largi ale divertismentului (ale speciilor populare), cu seismul comercial provocat de sindromul goanei după aur, manifestat prin creativitatea pe bandă rulantă, prin satisfacerea instinctelor evazioniste, fantasmatice, ludice, de identificare cu ficțiuni capabile să-l facă pe om să uite de micimea lui statistică, totul prin metoda *fast-food*-ului, brevetată cu succes de Mac Donald. Astfel, s-au născut personalități de tip *hamburger* care, asezonate cu un număr standardizat de salate și imitând cumva specificul local al servirii, au potolit foamea de visare a unui public din ce în ce mai larg, ce a devenit dependent de rețeta ieftină, impură, dar care promite orice formă de mântuire, la meniu cu preț redus, cu alcool pentru adulți sau jucării *lego-disney* pentru copii. Sădindu-i-se astfel o și mai deplină oroare pentru actul cultural făcut cu talent și autenticitate, acest public a devenit o simplă masă manipulată, de fapt un soi de comunitate orwelliană, căreia un nou Tătuc îi spune că 4+4 fac indubitabil 10. Cercul este pavlovian și vicios: hrănit cu scârnăvii, omul ignoră ceea ce lipsește din meniul pauper și cere cantitativ mai mult, mai violent, mai lacrimogen, mai obscen, mai ușor de digerat, săturându-se de fapt cu ambalajul, periodic diversificat prin tactici și stratageme publicitare. Această spirală a cinismului a creat două tipuri de personaje monstruoase: producătorul, care consideră artele o afacere ca oricare alta, și funcționarii zeloși, care fac sistemul să funcționeze, fiind de fapt un fel de negri eleganți de pe plantație. Aceștia din urmă, din rațiuni economice, au început să fie recrutați tot mai mult din coloniile amatorilor, pentru că profesionistul poate fi periculos prin inteligență, conștiință și talent. Amatorul este fericit în nimicnicia lui comodă. Este mult mai ușor să fii vedetă decât artist pur și simplu. Sunt de ajuns câteva aptitudini vagi, printre care cea mai importantă este tupeul. La acestea se adaugă inexistența organului care îl poate avertiza pe om că este penibil. Și atunci, aceste „vedete“ nu au nevoie să se impună ele agresiv, pentru că sunt aruncate în luptă de cei interesați - de fapt, scoase la produs - și po-

pularizate de *mass-media* pe o piaţă majoritar pervertită, a cărei foame este întreţinută artificial cu falsuri într-o infinitate de forme.

Societatea contemporană trece printr-o profundă criză spirituală, chiar din cauza acestui tip de „macdonaldizare" a ei. Occidentul gâfâie şi caută să scape de această năpastă. Noi de-abia intrăm cu voioşie în ea... Poate că pentru exorcizarea răului, pentru deratizarea creierelor de aceste vedete, va mai fi nevoie ca „artişti" de talia celor de la „Vacanţa Mare" şi mulţi, mulţi alţii să se mai scălămbăie zilnic şi cu tenacitate, până când vreo oglindă generoasă să ne arate că acest râs al nostru este de fapt un rânjet al mizeriei, pe care nici un program politic nu îl poate asana... Ne vor rămâne doar lacrimile rătăcite după adevărata libertate, pe care nimeni nu ne-o poate dărui din afară!

A.B.: Jucaţi foarte mult pe scena TNB şi o faceţi cu toată dăruirea. Totuşi, munca dvs. este plătită cu bani foarte puţini...

I.G.: Munca mea nu este plătită cu bani foarte puţini.

A.B.: Am adus în discuţie acest aspect, pentru că tendinţa generală, firească de altfel, a oamenilor de teatru, a actorilor în special, este de a se plânge de salariile mici, care sunt departe de a compensa efortul depus. Cum comentaţi?

I.G.: Mă provocaţi la a-mi judeca breasla şi nu vreau să accept această capcană. Mai ales în România, toată lumea se plânge de salarii mici. Cauza trebuie căutată în calitatea muncii şi în importanţa ei socială. Într-o ţară unde valorile sunt pe dos, a ajuns să ţină de normalitate ca un profesor universitar, un medic bun, un actor excelent să fie mai prost plătiţi decât un urechist care cântă jalnic la vreo nuntă, în vreo formaţie sau la Parlament. Această jenă ar trebui să fie suportată de clasa noastră politică, administrativă, de oamenii zilei şi ea să le producă o gravă insomnie. Însă, după cum îi vedem, nu numai că nu au cearcăne, dar obrăjorii le arată ca fundul rozaceu al bebeluşilor *pampers*, iar cutele guşei li se aşează precum cercurile ce indică vârsta copacilor, chiar şi a celor putrezi...

Actorii adevăraţi plâng mai sfâşietor din alte motive decât după bani! Şi mai plâng şi alţii.

A.B.: Înţeleg. Jucaţi, între altele, rolul Magdei Minu din piesa lui Sebastian, *Ultima oră*. Ştiu că aţi mai avut o experienţă cu acest personaj, de care nu aţi fost foarte mulţumită...

Pe câtă candoare sau farmec are tinereţea, înzecit îţi pune în loc experienţa. Am gândit astfel când am acceptat acelaşi rol după zece ani, condiţionându-mă singură să-mi ameliorez gustul nemulţumirii de atunci. Într-un fel, mă simt mai tânără acum, în sensul că mă cunosc mai bine, mai obiectiv şi mai ager la 35 de ani decât la 25, când eram mai inhibată şi mai parcimonioasă cu efortul meu. Până la urmă, o carieră în teatru este un demers atât de personal şi de introspect, încât se poate numi o

Foto: Mihai Cratofil

În piesa **Ultima oră**

vocaţie a autocunoaşterii. Printre colegii de la Naţional, pentru publicul de Naţional, cred că mi-am găsit locul potrivit.

A.B.: Vă place mult şi interpretaţi în acest moment Cehov. Prin ce punţi poate fi racordat spectatorul de astăzi la un astfel de autor?

I.G.: Mai înainte m-am referit la nenorocirile iscate de noua cultură de mase ce ne înconjoară... Din fericire, mai există şi alternative. Aşa cum pe vremea lui Ceauşescu arta teatrală rezista cu demnitate, şi astăzi avem oameni de artă care luptă prin simpla valoare pe care o creează. Aş spune că astăzi, lupta asta este cam inegală şi mai greu de dus. Dar sunt unii care nu pot face altfel şi în ei este speranţa.

Cehov este unul dintre marii autori de teatru, care, atunci când este abordat cu talent, are de spus mai multe omului decât i se spune în ani de extaziere teleastică. Acest dramaturg are capacitatea de a vorbi omului de pretutindeni, iar puntea dintre el şi spectatori este omul de teatru dăruit de Dumnezeu cu har.

A.B.: Cât poate fi un actor propriul său critic? Cât de importantă poate fi pentru el părerea criticilor în îmbogăţirea unui rol pe parcursul reprezentaţiilor? Dar receptarea publicului?

Personal, sufăr de incredibila aroganţă de a şti exact ce fac pe scenă, de ce şi cum, mai bine decât orice critic teatral, astfel că aportul criticii în „îmbogăţirea" rolului este relativ. Mai degrabă, îmi foloseşte să mă confrunt cu opiniile colegilor de breaslă, şi incomparabil mai multă importanţă are pentru mine reacţia publicului din sala de teatru pentru că este un partener viu, niciodată apatic sau tolerant, ce te sileşte să fii în aceeaşi măsură de limpede şi de credibil.

A.B.: Poate fi influenţată personalitatea unui actor de rolurile jucate?

I.G.: Mi s-a mai pus deseori această întrebare. Se crede că actorii sunt un fel de plastiline umane care rămân impregnaţi cu diverse măşti, personaje până ce bieţii de ei nu mai ştiu cine sunt cu adevărat. Este un fals ca şi pipa ce „caracterizează" marinarii sau pictorii. Personajele pe care le joc sunt subiecte umane, filozofice, psihologice pe care caut să le parcurg, judecându-le, dându-le viaţă, sunt moduri pasagere ale mele de a fi. Dar *eu* le controlez pe ele şi nu invers. N-au cum să mă influenţeze, altfel n-aş putea să joc atâtea. Tocmai de aceea, un actor - din aceia cu A mare - trebuie să aibă o personalitate puternică, autentică, nu contrafăcută. Nu poţi juca, nu poţi fi alţii dacă nu ştii cine eşti tu .

A.B.: În afara spectacolelor în care jucaţi la Naţional, în ce alte activităţi culturale aţi mai fost de curând sau sunteţi implicată?

I.G.: Am avut onoarea, de curând, să prezint, alături de Adrian Pintea, inaugurarea Institutului Cultural Român, în prezenţa unui public protocolar de rang înalt. Cu această ocazie, am remarcat, cu umor, etern fierbătoarea cloacă balcanică, bolborosind, cu zvon de miere sau venin, de-o parte sau de alta, în funcţie de fotoliul sau pardoseala obţinută pe o listă de premianţi şi totul sub egida solemnă a Culturii. Eu ca artist, mă simt atât de confortabil în loja imparţialităţii mele, încât am fost chiar amuzată de prostia angajată a unei cronicărese mondene, care, din lipsă de minimal curaj în a ataca pe mai marii organizatori sau beneficiari ai acestui eveniment (ce ar trebui judecat după fapte şi nu după forme), a conchis, cu responsabilitate civică şi curăţie morală, că cizmele pe care le purtam eu erau din înlocuitori. Recunosc, erau din acelaşi material ca şi mintea care a produs această „metaforă", gen şopârlă provenită din recuzita „cărţii negre" a dizidenţei româneşti, cârtitoare înainte şi ministeriabilă după...

A.B.: Ştiu că aţi avut şansa de a rămâne să jucaţi la New York. De ce aţi ales să vă întoarceţi la publicul românesc?

I.G.: Un artist al unei ţări cu adevărat libere trebuie să aibă şansa să lucreze oriunde, dar nu ca un refugiat economic, ci ca o personalitate care îşi poate rafina instrumentele în funcţie de un public cât mai divers. Poate mai mult decât am jucat, am învăţat lucruri noi în Statele Unite. Mi-am clarificat nişte modele americane. Pe multe din ele le-am pierdut prin o mai adâncă înţelegere, pe altele, puţine, caut să le reconstruiesc aici. Venind înapoi, poate chiar mai devreme faţă de şansele care mi se deschideau acolo, am senzaţia că am câştigat imens, dând poleiala pe aur adevărat: iubirea mea pentru prietenul şi soţul meu, regizorul Dominic Dembinski, iubire din care s-a născut fiul nostru, Nikita... şi, de ce nu, prin extensie, dragostea faţă de acel public românesc despre care ştiu că are nevoie de mine... E mult, nu-i aşa ? Dar în viaţă este foarte important să ştii să alegi!

A.B.: Care este relaţia dvs. de comunicare cu *mass-media*?

I.G.: O să vă răspund cu o imagine. Când eram mică şi părinţii mă duceau rareori la ţară, în vreun sătuc uitat de lume, în bucătăria plină de arome rămânea deschis ziua şi noaptea un soi de radio, de fapt un difuzor gălbui, înţepenit pe acelaşi post, de unde se pogora o melopee neîntreruptă, în care se amestecau muzică populară, ştiri guturale, fanfare, discursuri ale lui Ceauşescu, cotele apelor Dunării, „Noapte bună, copii", reportaje despre sondori, artişti, poeme patriotice, erotice, transmisiuni sportive, etc. Iar ţăranii îşi vedeau de treburi, cărau apă, mâncau, beau, dormeau, culegeau pomii, hrăneau animalele, copiii, bătrânii şi difuzorul torcea monoton, neascultat de nimeni, dar dând senzaţia acestor oameni că undeva mai există şi o altă lume cu care erau fericiţi că nu au a face. Când însă vreo pană de curent reducea difuzorul la o mormântală tăcere, ei, bunii gospodari, se speriau ca şi cum ar fi rămas singuri pe lume...

Cam aşa este şi relaţia mea de comunicare cu *mass-media*. Dar v-aş spune ceva: *mass- media* nu comunică. Vorbeşte, spune, dar încă nu ştie să comunice. Comunicare înseamnă să ştii să şi asculţi. Sau să ştii să şi taci. Şi acest lucru nu se întâmplă la noi.

A.B.: Cum îşi poate construi un actor imaginea la noi (există o strategie, o formă de impresariat)?

I.G.: M-am săturat să tot afirm că într-un mediu social sărac, în sisteme ce nu pot întreţine un climat valoric normal, orice strategie devine vânare de vânt, ca într-o competiţie sportivă în care am opune un tenisman unui boxer sau înotător. La noi, regulile nu sunt aceleaşi pentru toţi. Normele variază, criteriile sunt mereu interpretate, pentru că trăim, din păcate, sub blestemul Meşterului Manole, pe care moartea lui Negru Vodă nu l-a ridicat de peste acţiunile noastre. Concluzia: unui artist îi sunt necesare la noi multe alte aptitudini în afară de talent... Şi acest lucru, în artă, este destul de periculos... Şi ştiţi pentru cine, mai ales? Pentru public.

A.B.: Ce proiecte aveţi în perioada următoare?

I.G.: Am învăţat de la alţii mai bătrâni şi mai deştepţi decât mine să pun la îndoială realizarea unui spectacol până în clipa premierei lui. Am proiecte, mai degrabă visuri, ce mă ţin trează şi eficientă în munca mea, dar cred că visurile nu se declamă. Prefer să rămână personale până în clipa când vor deveni vizibile.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

Via

Petre îşi sărută via
pe aracii ei lungi şi curaţi
ca stelele
şi apoi o iubi îndelung
pe pământul ei nenuntit,
până i se coapseră strugurii
cu arome de ploaie
albă,
iar burduşeii începură să-şi alerge
boabele prin timpul
topit,
până ce picioarele lui Petre
se prefăcură în butaşi
prăfuiţi de brumă,
iar ochii îi pleznră în mii
de frunze acoperite cu
toamnă.

În inima satului

În imma satului totul este etern,
şi nopţile împodobite cu
greieri,
şi plânsul copilului în cerga de lână,
calul sorbind ameţit din vadra
de lemn la fântână,
oaia cu mielul sortit să rămână,
şi creasta cocoşului veşnic boem,
glasul de toacă în ritm de poem.

În inima satului
creşte o lume perenă,
cresc brazdele negre sub fierul
de plug,
cresc vite cu aburi la gură
ostenite la jug,
În inima satului
dorul de rod al pământului
şi-a înfipt rădăcinile în
sufletul ars de cântec al
ţăranului

Ochi către lume

În sat se aude un clopot.
Bate prelung. Parcă a jale
Muri al lu' Lixăndroiu.
Cel de la hale.
Se duse săracul. Ca o frunză
de troscot.
Ca zăcu toată vara ca un lemn,
Nici un doctor nu-i dete
bolii de cap,
Nici Aneta cu ghiocul, nici un hap
Nu-i făcu bine, de-ajunse
ca un semn.

Se duse săraca Florica
la rude-n Stăneşti
Să-i aducă pe Leana să-i dea
de deochi,
Îl duse cu carul la Schitul din Nor

Să se roage-mpreună cu el la fereşti,
Dar se duse săracul. Îi rămase
un ochi
Răsucit către lume, pustiit ca un dor.

Când seceram

Când seceram la Teleşpan
mă udau mierlele
cu rod de cer
pe umeri
şi secera îmi fluiera
o horă pe coada
spicelor,
în pletele Doinei se oprea hora,
iar spicele îmi alergau
în mâini
până le opream cu un
cauc de apă rece, rodind
a vară.

Viaţa ca o aguridă

Culeg din vreme
câte un mănunchi de nuiele,
legate bine cu secunde,
ca să nu se desfacă
şi să nu se-mpr ăştie
pe la toate porţile gândului
şi să nu bată nimeni cu ele
viaţa la tălpi,
s-o mai lase să se strepezească
singură
că aguridă mai e destulă.

Loc de odihnă

Mă, fuseraţi cu mine
când îmi luară pământul

ilie gorjan

şi-mi lăsară doar casa,
curtea şi vântul,
fuseraţi aici când îmi luară
boii din staul, vaca din grajd
şi grapa cu dinţi
ca de aur,
văzuraţi când mă obligară
să semnez o cerere cu pistolul
la spate,
de-am ajuns să trăiesc
numai din milă şi rate,
auziraţi că-mi dădură copiii
afară din şcoală
că am avut acareturi,
batoză şi moară,
ştiuraţi când îmi legai piatra de gât
şi plecai prin Olt
să-mi caut un loc de odihnă
şi-atât.

Ora de filosofie

Dumnezeu a murit
scria Nietzsche pe tablă în
faţa studenţilor săi
la începutul fiecărui curs,
apoi începea ora de
filosofie
străduindu-se să facă credibilă
afirmaţia scrisă pe obiectul
negru.
Când sfoara de pe ghemul
vieţii lui se sfârşi,
pe tabla neagră un student
scrise:
Nietzsche a murit!
semnează Dumnezeu.

Ediția „B.P. Hasdeu“

liviu grăsoiu

istorie literară

În ultimii ani, proiectele editoriale ample au devenit o raritate, precaritatea statutului editurilor specializate, capabile să le ducă până la capăt, descurajându-i pe aceia, puțini, care erau în stare să întocmească mai ales ediții critice. Felul cum acestea, multe începute, au fost abandonate s-a discutat nu o dată în presă, rămânând toți cu oftaturi repetate. Câte un ajutor a venit din partea ministerului de resort dar, în afară de ceea ce se tipărește din inițiativa președintelui Academiei, nu prea apar ediții de referință, definitive.

O excepție o constituie ediția critică Hasdeu, începută în anii '80, cu un prim volum publicat în 1986. Lucrarea, minuțios gândită și atent tipărită îi are ca autori pe domnii Stancu Ilin și I. Oprișan, cercetători remarcabili, formați la veritabila școală reprezentată de Institutul „Călinescu“. Marele critic i-a angajat el însuși pe cei doi, iar faptul că au beneficiat de îndrumarea unor savanți într-ale meseriei precum Ovidiu Papadima, I.C. Chițimia, Vladimir Streinu, Emil Manu, Dinu Pillat, Elena Piru, Paul Cornea. Al. Dima nu a rămas fără rezultate, domnii Stancu Ilin și I. Oprișan alăturându-se altor colegi ce s-au consacrat muncii de bibliotecă, reușind să devină nume reprezentative și respectate în critica și istoria literară. Mă gândesc la Marin Bucur, Cornelia Ștefănescu, Al. Săndulescu, Teodor Vârgolici, Stan Velea, G. Muntean, Mihaela Șchiopu ca și la mai tinerii Roxana Sorescu, N. Florescu, Dorina Grăsoiu, N. Mecu, A. Nestorescu, continuatori ai tradițiilor profesioniste, supuse însă acum unor perseverente intenții distructive venite pe neașteptate. Realizatorii ediției critice „B.P. Hasdeu“ s-au încăpățânat să lucreze, iar faptul că sunt și directori de editură („Floarea florilor“, respectiv „Saeculum I.O.“ și „Vestala“) le-a permis o oarecare independență, depinzând doar de subvențiile ministeriale și de relațiile cu alte case editoriale.

Și astfel, lucrarea a înaintat și ceea ce părea de neînfăptuit este pe cale de a se încheia într-un viitor nu tocmai îndepărtat. Până acum au fost cuprinse în structura severă a unei ediții științifice poezia, proza, publicistica politică, culegerile de folclor, iar recent (la sfârșitul lui 2003 și începutul lui 2004) li s-au alăturat dramaturgia, studiile și articolele apărute în volume în timpul vieții lui B.P. Hasdeu, precum și folcloristica sa. Deci încă patru volume întocmite cu meșteșug și pricepere după studierea aprofundată a zeci de mii de pagini din presa vremii, din cărți aflate în stare de avansată degradare fizică. Este aici o muncă de sacrificiu și realmente titanică, având în vedere personalitatea uriașă și inhibantă a lui Hasdeu, în a cărui cercetare nu se pot angaja decât specialiști de primă mână. Realizarea notelor și comentariilor, stabilirea textelor, cercetarea variantelor (unde este cazul) s-au concretizat într-un aparat critic impunător, asupra căruia nu știu cine va mai avea curajul să revină. De subliniat că, în sfârșit, paginile lăsate de B.P. Hasdeu sunt reproduse fără obsedantele croșete, autorii ediției simțind pulsul epocii și adresându-se viitorimii. Au fost readuse în atenție (în volumul al IV-lea) încercări dramatice uitate, piese scurte, scenete scrise cu umor, vervă completând fericit profilul de dramaturg celebru prin **Răzvan și Vidra**. În volumul al V-lea impresionează diversitatea preocupărilor lui Hasdeu, al cărui geniu aborda orice domeniu, de la comparatism la filosofie, de la filologie la spiritism, bazându-se pe o erudiție și astăzi înspăimântătoare. Umbrită de asemenea manifestări, folcloristica a rămas mai puțin cunoscută. Domnul I. Oprișan reușește un gest de reparație științifică sintetizând preocupările de etnografie, drept cutumian, mitologie, folclor literar și dovedind că, prin ceea ce a întreprins, Hasdeu a creat școală, bazându-se pe metode validate de timp.

Parcurgând cele patru volume noi din ediția critică B.P. Hasdeu, întocmite de domnii Stancu Ilin și I. Oprișan, căpătăm prin timp câte ceva din răspunsurile la întrebările ce-l bântuiau pe semnatarul mereu discutatului „Sic cogito“: cine suntem, de unde venim, ce reprezentăm?

Cred că încheierea ediției va încununa munca de decenii a amintiților cercetători.

(urmare din pagina 17)

A trăi pentru a-ți povesti viața

Jorge Sotodel Corral, profesorul de drept constituțional, avea faima de a ști pe dinafară toate constituțiile din lume, și la cursuri ne uluia într-una cu inteligența strălucită, și cu erudiția-i juridică, umbrită numai de un simț redus al umorului. Cred că era unul dintre profesorii care făceau tot posibilul să nu lase să li se întrevadă la cursuri opiniile politice diferite, dar acestea răzbăteau mai mult decât bănuiau ei înșiși. Până și din gesturile cu mâinile și din emfaza ideilor, căci universitatea era locul unde se simțea cel mai bine pulsul profund al unei țări aflate în pragul unui nou război civil, după patruzeci și ceva de ani de pace înarmată.

În pofida absenteismului meu cronic și a nepăsării mele față de drept, am trecut examenele din primul an, învățând pe rupte în ultimul moment la materiile ușoare, și la cele mai grele folosindu-mă de vechiul truc de a mă abate de la subiect prin tot felul de mijloace ingenioase. Adevărul este că nu mă simțeam bine în pielea mea și nu știam cum să merg mai departe pe bâjbâite pe drumul acela care se înfunda. Nu înțelegeam dreptul deloc și mă interesa mult mai puțin decât oricare dintre materiile de liceu, iar acum mă simțeam suficient de adult pentru a lua singur hotărîrile care mă priveau. La sfârșit, după șaisprezece luni de supraviețuire miraculoasă, nu m-am ales decât cu un grup de prieteni pentru tot restul vieții.

Interesul meu redus pentru învățătură a devenit și mai redus după ecoul notei lui Ulise, mai cu seamă în universitate, unde câțiva dintre colegi au început să mă numească maestru și să mă prezinte ca scriitor. Aceasta coincidea cu hotărîrea mea de a învăța să construiesc structura unei narațiuni verosimile și totodată fantastice, fără nici o fisură, cu modele desăvârșite și riguroase, ca **Oedip rege**, de Sofocle, al cărui protagonist cercetează asasinatul părintelui său și descoperă până la urmă că asasinul este chiar el; ca **Laba de maimuță**, de W.W. Jacob, care este povestirea perfectă, unde tot ce se petrece e întâmplător; ca **Bulgăre de seu**, de Maupassant, și ca mulți alți mari păcătoși, odihnească-i Domnul în împărăția sa. Cu asta mă ocupam într-o duminică seara când mi s-a întâmplat în sfârșit ceva ce merită povestit. Îmi petrecusem aproape toată ziua vânturându-mi neîmplinirile de scriitor cu Gonzalo Mallarino, în casa lui de pe bulevardul Chile, și când mă întorceam la pensiune cu ultimul tramvai în stația Chapinero a urcat un faun în carne și oase. Au spus bine: un faun. Am observat că nici unul dintre puținii pasageri de la miezul nopții nu s-a arătat surprins la vederea lui, și aceasta m-a făcut să mă gândesc că era unul dintre vânzătorii de dulciuri de prin parcurile pentru copii care se deghizase. Însă realitatea m-a convins că n-aveam de ce să mă îndoiesc, coarnele și barba lui fiind la fel de sălbatice ca ale unui țap, până într-atât încât atunci când am trecut pe lângă el m-a răzbit izul părului său. Înainte de strada 26, cea cu cimitirul, s-a dat jos cu niște gesturi de adevărat tată de familie și s-a făcut nevăzut printre copacii din parc.

După miezul nopții, deșteptat de zvârcolelile mele din pat, Domingo Manuel Vega m-a întrebat ce pățisem. „Păi s-a suit un faun în tramvai“, i-am spus pe jumătate adormit. El mi-a replicat trezit de-a binelea că, dacă era un coșmar, precis că se datora proastei digestii din acea zi de duminică, dar că dacă era subiectul viitoarei mele povestiri i se părea fantastic. A doua zi dimineață n-am mai știut dacă văzusem cu adevărat un faun în tramvai sau dacă fusese o nălucire duminicală. La început am crezut că, răpus de oboseala de peste zi, adormisem și avusesem un vis atât de limpede că nu-l puteam rupe de realitate. Dar pentru mine esențialul n-a fost să aflu dacă faunul era real, ci că trăisem episodul ca și cum ar fi fost. Adevărat sau visat, nu se cuvenea deci să-l consider rod al unei amăgiri a imaginației, ci o experiență miraculoasă a vieții mele.

L-am descris prin urmare a doua zi dintr-o trăsătură de condei, am pus foile sub pernă și le-am recitit mai multe nopți de-a rândul, înainte de a adormi, și dimineața la sculare.

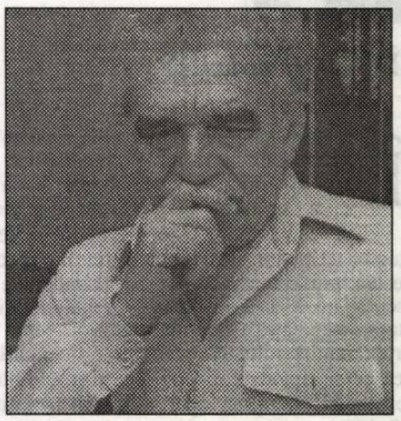
(În curs de apariție la Editura RAO)

În românește de

Tudora Șandru Mehedinți

gabriel garcía marquez:

A trăi pentru a-ți povesti viața



Colegul meu cel mai apropiat, încă din primul an, a fost Gonzalo Mallarino Botero, singurul care se obișnuise să creadă în miracolele vieții, adevărate chiar dacă nu tocmai certe. El m-a învățat că Facultatea de Drept nu era atât de stearpă cum credeam eu, căci din prima zi m-a luat de la cursul de statistică și demografie, la șapte dimineața, și m-a provocat la un duel de poezie în cafeneaua din campusul universitar. În cele două ore libere din cursul dimineții declama poemele clasicilor spanioli, iar eu îi dădeam replica recitind poeme ale tinerilor columbieni care deschiseseră focul împotriva ultimelor răbufniri retorice din secolul trecut.

Într-o duminică m-a invitat la el acasă, unde locuia împreună cu mama, frații și surorile, într-o atmosferă de tensiuni frățești ca cele din casa părinților noștri. Victor, cel mai mare, era un om de teatru și un recitator consacrat în țările de limbă spaniolă. De când am scăpat de tutela părinților nu m-am mai simțit niciodată ca la mine acasă, până când am cunoscut-o pe Pepa Botero, mama lui Mallarino, o femeie aprigă din Antioquia care trăia în mediul fără orizont al aristocrației bogotane. Cu inteligența ei naturală și înzestrată de minune cu darul vorbirii, avea talentul fără pereche de a cunoaște locul exact în care cuvintele deocheate își recapătă obârșia cervantină. Erau seri de neuitat, văzând cum soarele asfințește peste smaraldul neîngrădit al savanei, încălzindu-ne cu ciocolata aromată și brânzoaicele fierbinți. Tot ce am învățat de la Pepa Botero, în jargonul ei îndrăzneț, cu felul acela de a vorbi de lucrurile de zi cu zi, mi-a fost de neprețuit pentru a-mi crea un nou limbaj al vieții reale.

Alți colegi care îmi erau prieteni au fost Guillermo Lopez Guerra și Alvaro Vidal Varon, vechii mei complici de la liceul din Zipaquirá. Însă la universitate cei mai apropiați mi-au fost Luis Villar Borda și Camilo Torres Restrepo, care făceau, străduindu-se din greu și doar de amorul artei suplimentul literar al ziarului „La Razon", o publicație aproape confidențială condusă de poetul și ziaristul Juan Lozano y Lozano. În zilele de închidere a ediției mă duceam cu ei la redacție și le dădeam o mână de ajutor la urgențele de ultimă oră. Uneori îl întâlneam acolo și pe director, căruia îi admiram sonetele și încă și mai mult portretele personalităților naționale pe care le publica în revista „Sábado". El își amintea destul de vag de nota scrisă de Ulise despre mine, dar nu-mi citise nici o povestire, și am schimbat repede subiectul fiindcă eram sigur că n-aveau să-i placă. Din prima zi mi-a spus la despărțire că paginile ziarului său îmi erau deschise, dar am luat-o doar ca o amabilitate bogotană.

La cafeneaua *Asturias,* Camilo Torres Restrepo și Luis VilIar Borda mi-au făcut cunoștință cu Plinio Apuleyo Mendoza, care la cei șaisprezece ani ai săi publicase o seamă de narațiuni lirice, gen foarte la modă impus în țară de Eduardo Caranza prin paginile literare de la „El Tiempo". Avea pielea arsă de soare, părul lins și negru ca pana corbului, care-i accentua înfățișarea plăcută de indian. În ciuda vârstei, reușise să scrie niște note destul de cunoscute în săptămânalul „Sábato", întemeiat de tatăl lui, Plinio Mendoza Neira, fost ministru de Război și un mare ziarist înnăscut, care n-a scris se pare un rând întreg în toată viața lui. Însă i-a învățat pe mulți să scrie la ziarele pe care le fonda cu mare fast, abandonându-le pentru înalte funcții politice, sau pentru a înființa alte întreprinderi, gigantice și catastrofale. Pe fiul lui nu l-am văzut decât de două sau trei ori în perioada aceea, mereu împreună cu alți colegi. M-a impresionat că la vârsta lui judeca precum un om bătrân, dar nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap că, după mulți ani, aveam să împărtășim atâtea zile de jurnalism temerar, căci încă nu-mi închipuiam că jurnalismul poate fi o meserie pentru mine, iar ca știință mă interesa mai puțin decât dreptul.

De fapt, nici nu crezusem vreodată că ar ajunge să mă intereseze, până într-una din zilele acelea când Elvira Mendoza, sora lui Plinio, i-a luat artistei argentiniene Berta Singerman un interviu rapid care mi-a schimbat cu desăvârșire prejudecățile împotriva profesiei și mi-a descoperit o vocație ignorată. Mai mult decât un interviu clasic cu întrebări și răspunsuri - care îmi stârneau atâtea îndoieli și îmi mai stârnesc și acum - a fost unul dintre cele mai originale care s-au publicat vreodată în Columbia. După ani de zile, când Elvira Mendoza ajunsese o ziaristă consacrată internațional și una dintre bunele mele prietene, mi-a povestit că făcuse o tentativă disperată cu interviul acela pentru a evita un eșec.

Sosirea Bertei Singerman fusese evenimentul zilei. Elvira - care conducea secțiunea adresată femeilor din revista „Sábado" - i-a cerut tatălui ei autorizația să-i ia un interviu și a obținut-o cu oarecari rezerve datorită lipsei sale de experiență în domeniu. Redacția de la „Sábado" era un loc de întrunire al intelectualilor cei mai de vază din acei ani.

Elvira i-a rugat să-i sugereze niște întrebări pentru interviul ei, dar s-a simțit cuprinsă de panică în clipa când a trebuit să înfrunte disprețul cu care Berta Singerman a primit-o în apartamentul prezidențial din hotelul *Granada.*

De la prima întrebare s-a complăcut să i le refuze pe toate, considerându-le fără sens sau de-a dreptul cretine, fără a-i trece prin minte că în spatele fiecăreia se afla unul dintre numeroșii scriitori de valoare pe care ea îi cunoștea și admira după cele câteva călătorii pe care le făcuse în Columbia. Elvira, care a fost întotdeauna iute din fire a fost nevoită să-și înghită lacrimile și să suporte dezastrul cu sufletul la gură. Intrarea pe nepusă-masă a soțului Bertei Singerman i-a salvat reportajul, căci el a pus stăpânire pe situație cu un tact desăvârșit și un autentic simț al umorului tocmai când era pe punctul să se transforme într-un incident grav.

Elvira n-a scris apoi dialogul pe care-l plănuisc cu răspunsurile divei, ci reportajul dificultăților avute cu ea. Profită de intervenția providențială a soțului, și făcu din acesta adevăratul protagonist al întâlnirii. Când a citit interviul, pe Berta Singerman a apucat-o una dintre crizele ei memorabile de furie. Dar „Sábado" era deja săptămânalul cel mai citit, iar interviul i-a determinat creșterea tirajului până la o sută de mii de exemplare într-un oraș cu șase sute de mii de locuitori.

Sângele rece și ingeniozitatea cu care Elvira Mendoza a știut să profite de prostia Bertei Singerman, pentru a-i scoate la iveală adevărata personalitate, m-au determinat să mă gândesc pentru prima oară la posibilitățile reportajului, nu ca mijloc excepțional de informare, ci mult mai mult: ca gen literar. N-aveau să treacă mulți ani până să constat aceasta pe pielea mea ajungând să cred, cum o fac și astăzi mai mult ca oricând, că romanul și reportajul sunt copii ai aceleiași mâini.

Până atunci mă încumetasem numai cu poezia: versuri satirice în revista colegiului San José și narațiuni lirice sau sonete de dragoste închipuită în maniera grupului „Piatră și Cer" în unicul număr at ziarului scos de Liceul

Național. Cu puțin înainte, Cecilia González, complicea mea, din Zipaquirá, îl convinsese pe poetul și eseistul Daniel Arango să publice un cântecel scris de mine, cu pseudonim și cu corp de literă șapte în colțul cel mai ascuns al suplimentului duminical al ziarului „El Tiempo". Publicarea lui nu m-a impresionat și nici nu m-a făcut să mă simt mai poet decât eram. În schimb, cu ajutor reportajului Elvirei am devenit conștient că în inima mea zăcea un ziarist adormit, și mi-am propus să-l trezesc. Am început să citesc ziarele într-altfel. Camilo Torres și Luis Villar Borda, care au fost de acord cu mine, mi-au amintit iar de oferta lui don Juan Lozano de a publica în paginile sale de la *La Razon*, dar nu m-am încumetat decât cu două poeme unde conta aspectul pur tehnic și pe care nu le-am considerat niciodată ale mele. Mi-au propus să vorbească și cu Plinio Apuleyo Mendoza pentru revista „Sábado", dar timiditatea mea înnăscută m-a avertizat că mai aveam multe de învățat înainte de a mă lansa cu capul în jos într-o meserie nouă. Totuși, descoperirea jurnalismului a avut pentru mine o urmare imediată, fiindcă pe atunci mă muncea cugetul că tot ce scriam, în proză sau în versuri, ba chiar și compunerile de la liceu, erau imitații nerușinate după grupul „Piatră și Cer", și mi-am propus o schimbare de fond începând cu povestirea următoare. Practica m-a convins până la urmă că adverbele de mod terminate *in-mente* sunt o manie care duce la sărăcirea demersului literar. Așa încât am început să le evit când mi ieșeau în întâmpinare și de fiecare dată mă convingeam tot mai mult că obsesia de a le elimina mă obliga să caut forme mai bogate și mai expresive. De multă vreme nu mai găsești unul în cărțile mele, cu excepția vreunui citat textual. Nu știu, firește, dacă traducătorii mei au detectat și contractat și ei, din motive legate de munca lor, această fobie stilistică.

Prietenia cu Camilo Torres și Villar Borda a trecut foarte curând dincolo de granițele aulelor și ale biroului redacției, și ne petreceam împreună mai mult timp pe stradă în universitate. În amândoi mocnea un inconformism necruțător față de situația politică și socială a țării. Absorbit de misterele literaturii eu nici măcar nu încercam să le înțeleg analizele și premonițiile sumbre, dar amprenta prieteniei lor a prevalat printre cele mai plăcute și folositoare din acei ani.

La cursuri, în schimb, mă aflam într-un impas. Întotdeauna am regretat lipsa mea de devoțiune pentru meritele profesorilor de vază, care ne suportau blazarea. Printre aceștia, Alfonso Lopez Michelsen, fiul unicului președinte columbian reales în secolul al XX-lea; cred că de aici provenea impresia generală că și el era predestinat să fie președinte, cum a și ajuns de fapt. Sosea la cursul său de introducere în drept cu o punctualitate iritantă și cu niște haine splendide de cașmir făcute la Londra. Își ținea cursul fără să se uite la nimeni, cu aerul acela celestial al miopilor inteligenți care par veșnic că se mișcă prin visele altora. Cursurile lui mi se păreau monoloage pe o singură coardă, cum erau în ochii mei toate cursurile în afara celor de poezie, dar monotonia vocii lui avea harul hipnotic al unui îmblânzitor de șerpi. Vasta-i cultură literară avea de pe atunci un temei solid, și știa s-o folosească în scris și prin viu grai, dar am început s-o apreciez numai când ne-am revăzut după câtiva ani și ne-am împrietenit, departe de toropeala cursurilor. Prestigiul său de politician înverșunat izvorea din farmecul personal aproape miraculos și dintr-o luciditate primejdioasă prin care descoperea intențiile ascunse ale oamenilor. Mai ales ale celor pe care nu-i prea erau la suflet. Însă calitatea sa cea mai aleasă ca persoană publică a fost puterea uimitoare de a crea situații memorabile prin doar câteva cuvinte.

Am ajuns cu vremea prieteni buni, dar în universitate n-am fost cel mai sârguincios student al lui, iar timiditatea mea fără leac mă făcea să păstrez o distanță de netrecut, îndeosebi față de oamenii pe care îi admiram. Din toate aceste motive m-a surprins grozav că m-a primit la examenul de la sfârșitul primului an, cu toate absențele care-mi aduseseră pe drept reputația de student invizibil. Am apelat la vechiul meu truc de a mă abate de la subiect cu digresiuni retorice. Mi-am dat seama că profesorul era conștient de șiretlicul meu, dar că-l aprecia poate ca o diversiune literară. Singura dată când m-am poticnit a fost atunci când, în agonia examenului, am folosit cuvântul *prescripție* și el s-a grăbit să mă pună să-l definesc, pentru a fi sigur că știam despre ce vorbeam.

- A prescrie înseamnă a câștiga un drept după un anumit timp, i-am spus.

El m-a întrebat imediat:

- A-l câștiga sau a-l pierde?

Era totuna, dar n-am mai zis nimic din pricina nesiguranței mele înnăscute, și cred că a făcut atunci una din celebrele-i glume de salon, pentru că mi-a pus calificativul fără să țină cont de ezitarea mea. După câțiva ani i-am comentat incidentul, dar nu și l-a amintit, firește, însă pe atunci nici el și nici eu nu mai eram sigur că episodul se petrecuse în realitate așa.

Amândoi am găsit în literatură un minunat refugiu spre a uita de politică și de misterele prescripției, și descopeream cărți surprinzătoare și scriitori uitați în cursul unor discuții infinite care uneori ajungeau să-i pună pe fugă pe cei care ne veneau în vizită, și să ne exaspereze soțiile. Mama mă convinsese că suntem rude, și eram într-adevăr. Totuși, pasiunea noastră împărtășită pentru cântecele numite *vallenatos* ne apropia mai mult decât orice legătură de rudenie îndepărtată.

Altă rudă din partea tatei descoperită întâmplător, era Carlos H. Pareja, profesor de economie politică și proprietarul librăriei *Grancolombia,* preferată de studenți pentru bunul obicei de a expune noutățile de mari autori pe mese descoperite și fără supraveghere. Chiar și noi, studenții lui, năvăleam în local în clipele de neatenție de pe înserat și subtilizam cărți prin adevărate scamatorii, luându-ne după preceptul studențesc că a fura cărți e un delict, dar nu și un păcat. Rolul meu în aceste asalturi se limita, nu din virtute, ci din frică, la a-i acoperi pe cei mai abili, cu condiția ca, pe lângă cărțile pentru ei, să ia și unele indicate de mine. Într-o seară, când unul dintre complicii mei tocmai șterpelise **Orașul fără Laura**, de Francisco Luis Bernárdez, am simțit o gheară cumplită înfigându-mi-se în umăr și am auzit o voce de sergent:

- În sfârșit, la naiba!

M-am întors îngrozit și m-am pomenit nas în nas cu profesorul Carlos H. Pareja, pe când cei trei complici ai mei au fugit ca din pușcă. Din fericire, înainte de a apuca să mă scuz mi-am dat seama că profesorul nu mă luase prin surprindere din pricina vreunei cărți furate, ci pentru că nu mă mai văzuse la cursul lui de mai bine de o lună. După o mustrare mai curând convențională, m-a întrebat:

- Ești într-adevăr fiul lui Gabriel Eligio?

Eram, bineînțeles, dar i-am răspuns că nu, deoarece știam că tatăl lui și al meu erau de fapt neamuri care se distanțaseră datorită unui incident personal pe care nu l-am înțeles niciodată. Însă mai târziu a aflat adevărul și din ziua aceea mi s-a adresat cu „nepoate", în librărie sau la cursuri, și am păstrat o legătură mai de grabă familială decât literară, deși el scrisese și publicase mai multe volume de versuri inegale cu pseudonimul Simon Latino. Descoperirea înrudirii i-a folosit totuși numai lui, căci eu nu m-am mai pretat să-i acopăr pe cei care furau cărți.

Alt profesor excelent, Diego Montana Cuéllar, era reversul lui Lopez Michelsen, cu care părea să se afle într-o rivalitate secretă. Lopez, în calitate de liberal năzdrăvan, iar Montana Cuéllar în aceea de radical de stânga. Am avut raporturi bune în afara universității cu acesta din urmă și mi s-a părut întotdeauna că Lopez Michelsen mă vedea ca pe un poet în fașă, pe când Montana Cuéller mă considera o bună publicitate pentru prozelitismul său revoluționar.

Simpatia mea pentru Montana Cuéller s-a tras de la un incident pe care l-a avut cu trei tineri ofițeri de la Academia militară care asistau la cursurile lui în uniformă de paradă. Erau de o punctualitate ca la cazarmă, se așezau unul lângă altul veșnic pe aceleași locuri mai departe de ceilalți, luau notițe cu îndârjire și obțineau calificative îndreptățite la examenele cele mai grele. Diego Montana Cuéller i-a sfătuit în particular, încă din primele zile, să nu mai vină la facultate în uniformă. Ei i-au răspuns cât se poate de politicos că ascultau de ordinele superiorilor, și n-au ratat nici o ocazie să-l facă să simtă acest lucru. În orice caz, dincolo de ciudățeniile lor, pentru studenți și profesori a fost întotdeauna limpede că cei trei ofițeri erau studenți remarcabili.

Veneau îmbrăcați în uniformele lor identice, impecabile, veșnic nedespățiți și punctuali. Se așezau mai departe, și erau studenții cei mai serioși și mai metodici, dar mi s-a părut mereu că trăiau într-o lume diferită de a noastră. Dacă le adresai cuvântul, erau atenți și amabili, dar de un formalism de neînvins: nu spuneau nimic în plus față de ceea ce erau întrebați. În timpul examenelor, noi, civilii, ne împărțeam în grupe de patru să învățăm prin cafenele, ne întâlneam sâmbăta pe la baluri, la marșurile de protest ale studenților prin cârciumile liniștite și bordelurile lugubre de pe vremea aceea, dar niciodată nu am dat nici din întâmplare de colegii noștri militari.

Abia dacă am schimbat cu ei vreun salut în tot anul acela lung când ne-am văzut la universitate. Nici nu era timp, căci soseau la fix la cursuri și plecau după ultimul cuvânt al profesorului, fără să stea de vorbă cu nimeni, decât cu alți militari tineri din anul doi, cu care își petreceau pauzele. Niciodată nu le-am știut numele și nici n-am mai aflat nimic despre ei. Astăzi îmi dau seama că în cea mai mare măsură reticența nu provenea din partea lor, ci dintr-a mea, căci n-am putut uita în veci amărăciunea cu care bunicii evocau războaiele lor pierdute și masacrele atroce de pe plantațiile bananiere.

(continuare în pagina 15)

literatura lumii

Universul arid al lui Ioan Es. Pop

ion creţu

Azi noapte soră

N-a mai bătut nici o oră

Tudor Arghezi

Anotimpurile, ca momente distincte ale anului, au fost dintotdeauna o sursă generoasă de inspiraţie pentru poeţi. Aşa cum bine nota Călinescu: "sunt lirice acele situaţii care descoperă analogii fundamentale între noi şi procesul universal". Or ce sunt cele patru anotimpuri dacă nu o istorie *in nuce* a vieţii individului pe parcursul a 365 de zile?

Deşi fiecare anotimp are farmecul său propriu, distinct, anotimpurile fiind asociate cu diferitele vârste ale omului, au existat vremuri, mode literare, când un anotimp sau altul s-a bucurat de mai multă atenţie din partea poeţilor decât altele. "De la antici până azi, nici un poet n-a putut ocoli cântarea anotimpurilor. Orice sforţare de a eluda calendarul este neserioasă, şi salvarea poetului se face numai prin acceptarea adâncă a fatalităţii", scrie Călinescu, tot în **Studii de estetică**, şi continuă: "Anotimpurile sunt reale ca şi ideile platonice, poetice chiar prin convenţionalitatea lor, şi tocmai în naiva sistematizare tetralogică a anului stă poezia."

Se cuvine să facem o precizare: "a cânta" un anotimp - aşa cum au făcut-o simboliştii - este una, a-l propune drept cadru pentru o situaţie construită în scopuri poetice este cu totul altceva. Facem această distincţie fiindcă Ioan Es. Pop, în ciuda a ceea ce susţine Călinescu despre încercarea de eludare a calendarului, nu este peste măsură de sensibil la trecerea anotimpurilor; aşa cum nu vibrează nici la virtuţile regnului vegetal, din acest punct de vedere poezia sa dovedind o mare ariditate. Iată, de pildă, în versurile: *mircea, îi zic, dacă e aşa, e semn că semănăm. semănăm, zice, altfel n-or să mai iasă la primăvară semănăturile* ("**10. Când sunt fericit...**") primăvara este prezentă doar de dragul unui joc de cuvinte (cu efect parodic), de altfel destul de subţire. La fel, în versurile: *primăvara ne facem şi noi că arăm şi semănăm,/ ca să pară că suntem în rând cu lumea./ toamna ne facem că strîngem şi noi roade,/ ca să semănăm cu ceilalţi, să nu se bage de seamă...* nu ni se propune un portret al primăverii, sau al toamnei, într-o viziune personală, ci doar se fac referiri la aceste anotimpuri, ca momente ale anului, dar nu mai mult. Nici în versurile următoare toamna nu este mai "poetică": *...sau în timp ce ne înghesuim dimineaţa în faţa chioşcurilor de ziare sau în serile lungi de toamnă când ne întoarcem acasă...* etc. ("1. tu chiar crezi că nu suntem mai mult...", din ciclul **Ieudul fără ieşire**). Nimic din ceea ce, la Bacovia, trezeşte lungi acorduri de melancolie: căderea frunzelor, ploile interminabile, copacii goliţi de podoabă etc. nu atrage atenţia lui Pop. Cât de răscolitoare sunt versurile lui Ioan Alexandru din **Clopotele**, poem clădit ca o boltă peste cele patru anotimpuri, în care lacrimile sunt transfigurate în clopote pe care "le dosim la gâtul turmelor să nu le vadă luna"! Să mai amintim de mărturisirea atât de tulburătoare a lui Arghezi, potrivit căruia *niciodată toamna nu fu mai frumoasă sufletului nostru bucuros de moarte* - două dintre versurile cele mai rezistente la uitare din literatura română?

La o primă vedere, această "opacitate" pare o infirmitate. Poate chiar este o infirmitate, natura rămânând, în ciuda tuturor eforturilor omului de a o distruge cu orice preţ, o sursă de poezie autentică pentru om, de fior intim; infirmitate, dacă nu ar fi vorba despre izgonirea programatică din poezia postmodernă a oricărui element de natură vie sau, în cel mai fericit caz, tratarea naturii ca pe un element de referinţă, şi nicidecum pentru virtuţile proprii, oricare ar fi ele. Pentru un poet de obârşie rurală, cum este Ioan Es. Pop, mediu în care succesiunea anotimpurilor are, sau ar trebui să aibe, un ecou mai profund şi mai amplu în conştiinţa individului. Fenomenul ni se pare simptomatic din perspectiva postmodernă. Ceea ce pune o oarecare ordine în lucruri este o afirmaţie pe care o face poetul însuşi, care mărturiseşte că *la patru ani am îmbătrânit brusc. Aici, acest lucru spune mult despre sârguinţa cu care am învăţat, ca să devin un om adevărat al oraşului.* În această transformare bruscă - la un moment dat forţată - a săteanului autentic în orăşan artificial trebuie căutată explicaţia îndepărtării de tot ceea ce ţine de natură şi de natural.

Dintre toate cele patru anotimpuri, iarna ocupă, totuşi, un loc central în configuraţia sezonieră a poeziei lui Ioan Es. Pop. Celui mai friguros dintre anotimpuri îi este dedicat chiar un ciclu întreg: **Iarnă cu Mircea**. Firească, potrivit uzanţelor postmoderne, iarna în sine, ca anotimp, cu toate cele bune şi cele rele ale sale, nu este de regăsit în poezia lui Pop. Anotimpul reţine însă atenţia doar în calitate de cadru referenţial ostil, de mediu inospitalier în care autorul îşi consumă unele dintre cele mai dramatice experienţe de viaţă. Pentru poet nu iarna în sine este importantă, ci ceea ce s-a petrecut în timp de iarnă, într-o anumită iarnă. Iată, spre exemplificare, poetul şi Mircea au la începutul carierei lor didactice într-un *apartament fără lemne am dormit la minus 14 grade.* Toate astea fiindcă poetul nu îndrăzneşte să facă *focul în sobă pentru că soba scoate mai mult fum decât foc.* După convieţuirea cu Mircea, poetul a împărţit apartamentul, în aceleaşi condiţii termice dure, *toată iarna la minus*, cu alt coleg, Zubaşcu. Acesta îl chema *să bem un coniac să ne încălzim şi/ după aia îl chemam să bem un/ coniac să ne încălzim şi în/ iarna aceea a început să tuşească/ cu sânge şi n-a vrut să meargă la/ doctor şi când a venit primăvara a/ continuat să tuşească...* Nimic, din câte se vede, din frumuseţea, fie ea şi aspră, bărbătească, a iernii. Asemenea celorlalte anotimpuri ale anului, iarna, nu are nimic din lirismul plin de sensibilitate întâlnit la alţi poeţi. Viziunea pe care o propune Pop este sumbră, deznădăjduită. Poate fi efectul unor experienţe cu rezonanţe profund negative, poate fi ceea ce William Styron afirmă în **Lie down in darkness**: "Unii dintre noi suntem blestemaţi cu o viziune întunecată asupra vieţii." Dar despre asta, altădată. Pentru moment, reţinem modul în care elementul temporal, respectiv iarna, transformă un spaţiu (în principiu) intim, protector, - casa -, într-un teren al răului, al năpastei, al înstrăinării.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Lord Alfred Tennyson (1809-1892)

Lacrimi, încete lacrimi

Lacrimi, încete lacrimi, eu nu ştiu ce înseamnă,
Lacrimi venind din miezul divinei disperări,
În inimă cum urcă şi se adună-n ochii
Privind la fericitele câmpuri întomnate
Şi amintindu-şi zile ce-acuma nu mai sunt.

Vii, ca întâia rază ce urcă pe frânghia
Care ne readuce pe dragi de sub pământ,
Triste precum o ultimă rumenire care
Sub viţă cade-alături de tot ce mai iubim:
Atât de vii şi triste zile ce nu mai sunt.

O, triste şi ciudate ca-n dimineţi de vară
Încă pe întuneric un ciripit în somn
Pentru urechi murinde, când sub murinzii ochi
Se conturează-ncet pătratul ce sclipeşte;
Atât de stranii, triste, zile ce nu mai sunt.

Dragi precum sărutările-n minte după moarte
Şi dulci ca-nchipuite de cel fără speranţă
Pe buze pentru alţii; adânci precum iubirea,
Adânci ca-ntâiul dor, sălbatice-n regrete;
O, moarte întru viaţă, zile ce nu mai sunt!

ibrahim al-mulla

Ibrahim al-Mulla s-a născut în anul 1966 în Sharjah, Emiratele Arabe Unite. După terminarea studiilor la Universitatea "Al-'Ayn", lucrează ca ziarist în presa emirateză. În poezie, debutează în 1997 cu volumul *Sahra fi as-salal (Deşert în coşuri)*, volum care-i conferă un loc de frunte în poezia arabă. În 2003, publică un al doilea volum de versuri, *Taraktu nazrati fi al-bi'r (Mi-am părăsit privirea în fântână)*, îndelung comentat de criticii literari. Ibrahim Al-Mulla a devenit un glas distinct în bogatul univers al poeziei arabe, prin faptul că lumile sale metaforice, aluzive, aflate la graniţa oniricului, se încheagă prin forţarea cuvintelor la sensuri necuprinse încă în dicţionare, într-o expresie abreviată până la limita comprehensibilului...

Letargie
pe foi
poemul neterminat
pe pat
negura împietrită
a amintirii unui trup

O casă
casa e plină de tine
casa cea aidoma templului magilor
îşi va aminti de tine
ori de câte ori mireasma ta va adia
peste prag
ori de câte ori marea va străpunge
oblonul ferestrei
casa pe care am părăsit-o
pe buza amintirilor
pe marginea sigură a privirii
te va aştepta
floarea din curte va cânta
ori de câte ori va picura roua ochilor tăi
sau va-nflori trandafiriu în inima ta
rana zidurilor

mapamond

te vei întoarce fără umbră
şi fără intenţii
o casă de paie, văzduhul pustiu
păpuşa aruncată
pe-un ţărm îndepărtat
mai îndepărtat decât socoţi: iluzia speranţei.

Călătorie
tu cea dispărută
în jungla de aur
în ceaţa de abanos
cu blândeţe: spuseră pescăruşii
din pragul văzduhului
cu blândeţe: căci noi am pierdut
pădurea şi clopotele
lăsând o casă tristă pe ţărm
de dorul unei roze ce luminează în Africa
dispari într-o lectică vrăjită
şi nu te mai vedem decât
pe marginea viselor
o, prospeţime de rouă oarbă
în dimineţile de şcoală
când teama face drumul mai lung
te vedem fiindcă eşti departe
te simţim fiindcă nu avem trupuri
te vizităm cu spectrele noastre sărace
cu jucăriile copilăriei împrăştiate
acolo, unde existenţa ta seamănă
a iluzie
absenţa ta: culoarea pleoapelor noastre.

Labirint
aici
pentru prima dată
am îngropat un cer
şi am plecat
de mi-am îmbrăţişat prietenii
care luminau ca o taină
am dispărut în labirintul de rouă
în tunelul bucuriilor moarte
într-o zi veche
aici
pentru prima dată
mi-am riscat capul
într-o aversă delirantă
am aprins nopţii un nor
şi m-am ridicat din cenuşa-mi
poate voi da peste o moarte
care să mă păzească de tine,
cruzime.

Spaime mărunte
tremuri
căci iarna bate la uşă
o atingem în închipuire
iarna - ocupaţia bunicelor noastre
şi darul nopţilor
ce au sporit
amintirile pinului
tremuri...
pe masă firimituri de jazz
şi glasul rece al lunii
ne creştem spaima
aşa cum vrem
o legăm cu tandreţea mamelor
cu acea cosiţă îngreunată în vânt
cu firul de păr ce a fost salvat
de la cădere
ne creştem spaima
aşa încât nu mai stăpânim
bucuria tainică
aşa cum zilele
în iluzia bucuriilor noastre
ne pregătesc pentru însoţirea morţilor
şi îmblânzirea tristeţilor
în camerele noastre ticsite cu griji
precum în zilele care ne răpesc
cu marea lor strălucire
pentru o dâră slabă
de umbră ce a găurit peretele
pentru urâtul lăsat de absenţa ta
pentru acele păsări
care au scăpat în uitarea noastră.

Topire
încă ascult
ciocănitul uşor pe asfalt
delirul vântului la fereastră
cuvintele pe care le-am spus
se topesc
picătură cu picătură
în somnul cel mare.

Ceea ce nu se vede
adânc se duce
barca noastră încărcată cu negura
amintirii pragurilor coborâtoare în apă
departe şi adânc
precum plânsul teiului
în privirea părăsită a unei păsări
acolo
unde părul tău
pe apele aurii se revarsă
acolo... dispărem
departe şi adânc
precum morţii pe buzele surâzătoare.

Ultimele amărăciuni
am plecat în deşert
ţinând post de vorbire
am plecat dincolo de tăcere
acolo unde sunt surghiunite nisipurile
iar sculptura vânturilor se sfărâmă
acolo exact la mijlocul apusului
în inima liniştii absolute
am auzit pentru ultima oară
zgomotul profundelor trosnituri
ale sufletelor lor.

Traducere din limba arabă de
George Grigore

„3 în 1“

maria laiu

Sunt câţiva tineri regizori care s-au desprins din start de contingent. Se caută cu frenezie. Talentul lor este incontestabil. Lucrează mult, în spaţii convenţionale sau nu. Adesea, încearcă a ne spune totul dintr-o suflare. Fără îndoială că, în timp, aceşti artişti, cu adevărat hăruiţi, vor scăpa de balast, vor deveni stăpâni pe mijloace, împlinindu-se prin creaţie.

Radu Apostol se numără, pe drept, printre tinerele speranţe. A avut deja câteva succese: producţii ieşite din serie, coerente, pe texte incitante. Prin urmare, aşteptările noastre în privinţa premierei de la Teatrul "Maria Filotti" din Brăila, cu **Woyzeck** de Georg Büchner, erau nelimitate.

Din păcate, spectacolul a fost împlinit numai pe jumătate, adică sub raport imagistic, la nivelul scenografiei şi al muzicii. Şi nu pentru că regizorul nu şi-ar fi dat silinţa ori ar fi fost în pană de idei. Dimpotrivă, fantezia i-a luat-o, cel mai adesea, razna. În felul acesta, multe imagini ce ar fi putut fi de impact, au fost sleite sub prea multă zgură; după o reprezentaţie de trei ore (fără pauză!) ţi-ai putut da seama cu cât de puţin ai rămas. Tocmai de aceea, am simţit nevoia să mă întorc la textul iniţial. Şi am observat, citindu-l, că Radu Apostol a simţit nevoia introducerii unor mici pasaje din biblie, din poveşti (foarte cunoscute) şi chiar a unor personaje (cu efect pasager, pentru scena de bâlci): Morcoveaţă, Dorothy, Pinocchio... De asemenea, ponderea unor eroi, în economia reprezentaţiei a crescut: Andres, prietenul lui Woyzeck, devine un fel de dublu al acestuia; mai mult, legătura lor este destul de ambiguă, cu conotaţii vag homosexuale. (Să fi fost cu adevărat nevoie?!) Tamburul major, cel care o seduce pe Marie, este şeful unei formaţii de muzică rock (presupun, şi dacă se numeşte altfel muzica pe care o cântă, iertată-mi fie eroarea!). Doctorul, cu propensiuni pentru tot felul de experimente, este permanent însoţit de un laborator mobil, dotat cu ustensilele aferente, la care se adaugă studenţii-cercetători. Momentele sunt construite cu haz, numai că nu sunt susţinute actoriceşte. De altfel, jocul pe prea multe planuri (chiar dacă textul, foarte fragmentar, o îngăduie) devine curând obositor,

thalia

asta şi pentru că interpreţii şi-au *justificat* prezenţa printr-o supunere pasivă faţă de intenţiile regizorale. Lipsa de zel se resimte la majoritatea distribuţiei, singurii care părăsesc oarecum masa destul de amorfă fiind: Mihaela Trofimov (Marie) - o prezenţă agreabilă, cu modulaţii în voce, cu sclipiri în privire, şi Emilian Oprea (Seducătorul), foarte expresiv la nivelul gestului, dar ale cărui cuvinte nu s-au înţeles nicicum când cânta. Mai rău rămâne faptul că Woyzeck s-a jucat *fără* Woyzeck, Cătălin Stanciu aflându-se departe ca cerul de pământ faţă de rolul încredinţat.

Sunt expresive, dar rămân în sine, scenele filmate, proiectate din când în când pe o cortină-ecran. Sunt emoţionante (dar prea lungi), momentele de seducţie (Marie - Cântăreţul), realizate - periculos -, pe o schelă, chiar sub bolta tavanului. Supunerea Mariei se face în sunetul nebunesc al unei muzici de discotecă, interpretată *live*. E mai mult un dans erotic asemănător cu cel al animalelor înainte de împerechere. Sunt interesante sub raport vizual scenele în care, pe un pat aşezat vertical, Woyzeck visează clipa înjunghierii Mariei (perfect realizată coregrafic) - un soi de aruncare în abis. Nu se înţelege deloc evoluţia Căpitanului de la deţinerea puterii absolute la clipa sinuciderii, dar aceasta din urmă este foarte expresiv alcătuită: toţi actorii stau aliniaţi la mijlocul scenei, cu spatele la public, privind pe ecran mulţimea ce pare a ne invada. Căpitanul părăseşte linia, se împuşcă, iar după moarte este călcat în picioare de către personajele imaginare (cele de pe ecran).

O muzică tulburător de frumoasă, cu iz de şlagăr, foarte adecvată întregului, pe care-l mai adună cumva, salvează realmente multe momente neizbutit construite la nivel regizoral.

Sunt lucruri bune şi lucruri de prisos, pe care am simţit nevoia să le consemnez destul de aleatoriu, fără a căuta să povestesc trama. Ar fi şi greu, reprezentaţia disipându-se în prea multe direcţii, din nevoia artistului de a-i da (musai) dimensiune metafizică. Magia însă nu s-a produs. Am avut doar sentimentul că, asemenea unui şampon pe care scrie "3 în 1", din acest spectacol s-ar fi putut face trei... mai coerente.

***Woyzeck** de Georg Büchner, traducerea: Mihaela Sârbu * Teatrul "Maria Filotti" din Brăila * adaptarea şi regia: Radu Apostol * scenografia: Alina Herescu * muzica: Dorina Crişan-Rusu * coregrafia: Florin Fieroiu * consultant muzical: Cornel Cristei * scurtmetraje: George Dăscălescu * cu: Cătălin Stanciu (Woyzeck), Mihaela Trofimov (Marie), Viorel Cojocaru (Andres), Cornel Cimpoae (Doctorul), Emilian Oprea (E.M.I. - Seducătorul), George Ţoropoc (Doctorul), Alexandrina Halic (Artistul de bâlci) ş.a., cu copiii: Eduard Cimpoae, Sabina Bolohov, Bogdan Spălatu, Bogdan Urse, Ionuţ Cosmin Cioroiu, Răzvan Staicu, Vanesa Dragu.*

La pian: Dorina Crişan-Rusu; instrumentişti: Ioan Nişcoveanu (vioară), Leonard Hotea (vioară), Robert Caloian (chitară) - elevi ai Liceului de Artă "Hariclea Darclee"; Trupa E.M.I.

Războiul celor două roze în variantă contemporană

irina budeanu

De foarte mult timp, în cinematografie, "războiul celor două roze" se află în plină desfăşurare. Cine sunt protagoniştii? America hollywoodiană versus Europa cinematografică. Nici nu a început bine anul şi luptele „corp la corp" au devenit tot mai violente. La sfârşitul săptămânii trecute, a avut loc celebra ceremonie a Premiilor Oscar în elegantul „Kodak Theatre", cu fast, strălucire şi toalete pe cât de sofisticate pe atât de scumpe. Europenii s-au şi grăbit să le-o ia înainte yankeilor, şi au organizat Premiile „Cesar", unde Europa şi Canada (dar cea francofilă) au fost primadone. Nimeni nu vroia să ştie de **Stăpânul inelelor** cu cele 11 nominalizări sau de controversatul film al lui Mel Gibson, despre ultimile 12 ore din viaţa lui Isus. Probabil că cel mai bine a explicat mecanismul acestei vrajbe marele regizor Milos Forman. „Regizorii americani când ajung în Europa visează să facă filme ca Tarkovski sau Fellini, iar regizorii europeni când ajung în America visează să facă filme ca la Hollywood. Rezultatul? Nici unul dintre aceste filme nu are personalitate". Cea de-a 29-a ediţie a Premiilor Cesar s-a desfăşurat în urmă cu două săptămâni, la Theatre du Chatelet din Paris. Pelicula **Les invasions barbares** (care acum rulează şi la noi pe ecrane) a canadianului Denys Arcand a câştigat trei trofee, pentru cel mai bun film al anului, cel mai bun regizor şi cel mai bun scenariu original, cu toate că în competiţie se aflau două filme ale marilor regizori Alain Resnais (**Pas sur la bouche**) şi Jean Paul Rappeneau (**Bon voayage**). Jean-Paul Rappeneau şi Alain Resnais, doi campioni ai premiilor Cesar, au plecat de data aceasta doar cu trei statuete. Deşi aparţine unui canadian, filmul câştigător a putut intra în competiţie pentru că este o producţie în majoritate franceză. Fiica lui Gerard Depardieu, Julie Depardieu a câştigat două trofee la această ediţie, iar Sylvie Testud a primit şi ea un Cesar la categoria *cea mai bună actriţă*, pentru rolul din **Stupeur et tremblements**. Singurul american care a intrat în atenţia francezilor a fost Clint Eastwood şi filmul său **Mystic River** (Cesar pentru cel mai bun film străin). Au existat voci care l-au acuzat vehement pe ministrul francez al Culturii şi Comunicării, Jean-Jacques Aillagon, că nu a încurajat destul cinematografia autohtonă şi că trofeele au plecat cam departe de Paris, deşi în realitate, ele tot valoarea franceză au recompensat-o.

Dar războiul „celor două roze" are loc şi în variantă dâmboviţeannă. Numai că la noi, el se poartă între realizatorii noştri şi orgoliile lor nemăsurate. Şi nimeni nu se gândeşte nici o clipă la public. Pentru că tânărul regizor Cristi Puiu şi-a permis să declare într-un interviu că filmul lui Lucian Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (al cărui scenariu l-a scris împreună cu Răzvan Rădulescu), l-a dezamăgit, imediat această atitudine a fost etichetată ca blasfemie. Lucian Pintilie a sărit în sus, şi războiul a fost gata. Nu s-a mai dus la premiera filmului său de la Scala şi le-a cerut şi actorilor din distribuţie să procedeze la fel. Dar ce vină avea publicul plătitor de bilet, că orgoliile creatorilor români sunt nemăsurate? La noi există o lege nescrisă care spune că miturile în viaţă nu au voie să fie atinse nici măcar cu o floare. Poţi fi genial o dată, de două ori, dar nu tot timpul. Dacă cineva şi încă unul tânăr, îndrăzneşte să spună ce gândeşte, atunci vai şi amar de acela. Presa, inteligenţia toată, se-nfoaie şi respectivul devine un proscris. Şi v-aş da şi un alt exemplu, care ne spune câte ceva despre modul nostru de a fi beligeranţi şi peste măsură de orgolioşi. În vara anului trecut, Mircea Daneliuc începea filmările la **Mam'mare**. În rolul principal şi-o dorea pe marea actriţă Coca Bloos. Dar pentru că ea l-a rugat s-o aştepte zece zile, fiind prinsă în alte proiecte deja antamate cu mult timp înainte, s-a mânîat şi a înlocuit-o. Dincolo, un regizor ca Tarantino a aşteptat-o pe Uma Thurman o jumătate de an, pentru filmul său **Kill Bill**. Dar orgoliul lui Daneliuc a avut mult de suferit, aşa că fără nici un fel de scrupule a dat-o la o parte pe Coca Bloos.

arta filmului

În diverse variante, locale sau planetare, „războiul celor două roze" din cinematografie nu dă semne că s-ar sfârşi vreodată.

(urmare din pagina 9)

căruia mai intră, pur şi simplu, şi obişnuinţa de a scrie, reflexul, automatismul electiv, discernământul, diversitatea formulelor etc. Numai că formele sau formulele de limbaj apărute în spontaneitatea declanşării inspiraţiei, de regulă, sunt înlocuite de cele „aflate" ulterior în procesul cizelării, perfecţionării discursului - turnuri de expresie şi sintactice neordinare, invenţii plastice de un metaforism nuanţat, agreabil pentru sensibilitatea modernă. Deoarece harul, ştiinţa, măiestria de a remodela pe nou expresia sugerată de starea de graţie nu de puţine ori duc spre forme şi finalităţi acum câteva clipe imprevizibile, nebănuite de însuşi autorul lor pentru care vocaţia literară ar fi sinonimă (şi) cu o vocaţie pentru limbaj ca stil elaborat, ce merge dincolo de obiectivismul impasibil, „neangajat" de vibraţia ideii şi a sentimentului, ca mesaj organizat, ordonat

opinii

artisticeşte. Limbaj revelat prin experienţa în care subiectul se dezvăluie mai pregnant prin ce are inepuizabil şi imprevizibil în conexiuni nesubordonate necesităţilor logice, ordinare, comune, ci vizând esteticul ca pe un „freamăt al multitudinii", sens al sensurilor „la o răscruce unde se deschid mai multe drumuri şi care ne fac sensibilă această întâlnire de sensuri". (Mikel Dufrenne.) În consecinţă, însuşi limbajul devine operă, depăşind condiţia semnificării nominaliste după care „în loc de a fi semn pentru gândire el este gândirea însăşi, pentru că el este în acelaşi timp semnificantul pe care îl vizează gândirea", mai adaugă Dufrenne. Limbajul ca operă de artă ce îmbină maxima exigenţă cu deosebita plasticitate, ca rezultat al disponibilităţilor sale stilistice, rigoarea travaliului neînsemnând constrângere meşteşugărească, ci componentă a unei autentice vocaţii de creator, de scriitor.

Limbajul - canon şi creaţie

În delicata dialectică a scrisului ca proces echivalat unei permanente descoperiri întru cunoaştere şi explicare, limbajul literaturii şi-a (tot) modificat convenţiile iniţiale, originare, mergând spre o cât mai „acceptabilă" dezinvoltură, libertate de semnificare şi edificare stilistică. Şi nu se va opri aici în disponibilităţi şi ingeniozităţi de diversificare a multitudinilor de discurs, având în vedere „infinitul incalculabil al tehnicilor", diversitatea abundentă „în care îndemânarea se învecinează cu secţiunea de aur", deoarece „se pare că nu sunt limite pentru această proliferare de căutări, de procedee, de contribuţii", menţiona Paul Valèry. În literatură în general şi poezie în special, cuvântul va fi mereu funcţional prin noutate şi relaţionare care îndreptăţesc *starea de contemporaneitate* a tranzitivităţilor şi metamorfozelor sale în funcţie de context sau contexte drept mărturii ale infinitului număr de posibilităţi virtuale, de eventualităţi combinatorii, prin forme, construcţii şi organizări ideatice, intuitiv-senzoriale (când îţi „propune" modele subconştientul); infinitul număr de disponibilităţi drept incomensurabil univers al eventualităţilor prozaico-prozodice. Un univers de opţiuni trecute prin rigorile discernământului, selecţiilor, preferinţelor, determinărilor.

Starea de contemporaneitate a limbajului artistic are o perpetuitate şi valabilitate de lungă durată, uneori milenară, însă este de asemenea adevărat că, la anumite etape ale istoriei sociale, culturale, dar şi... psihofizice ale omenirii, logistica (sau alogistica) sensibilităţii şi discernământului literar e oarecum diferită de cea care se manifestase în alte epoci. Preferinţele omului modern din secolul XXI diferă cât de cât de cele ale omului modern din, să zicem, secolul XVIII sau XIX. Din funcţiile „naturale" ale limbajului artistic astăzi se pot selecta şi aduce în prim-plan alte nuanţe decât cele de acum câteva secole, particularităţi în concordanţă cu modificările sensibilităţii în planul opţiunilor afective (sau lucide) ale literaturii, în planul receptării ei în diverse etape ale civilizaţiilor. Şi aceste „reaşezări", retuşuri, reinterpretări semantice sunt mărturii ale aceluiaşi „zbucium infinit înăuntrul logosului" (Gabriel Liiceanu) cu care operează deseori hipersensibilitatea spiritului, inteligenţei, facultăţilor creatoare aflate în nexul interacţiunilor imaginabile şi in-imaginabile ce pot surveni în firea artiştilor.

Revenind, contrapunctic, la o idee exprimată la începutul prezentelor reflecţii, idee care, de altfel, constituie locul comun al filozofiei lui Bergson ce vizează imposibilitatea cuvintelor de a exprima adecvat şi deplin fenomenologia intimităţii umane, suntem puşi în faţa a ceea ce s-ar numi *tragedia limbajului.* Fiindcă „nici cuvântul *plenitudine* nu este univoc identic sieşi, supla sa identitate cu sine însuşi se desfăşoară sub regimul Analogiei". (Mihai Şora.) Dar, în pofida barierei dintre capacitatea de expresie a cuvintelor şi aria aproape mistică a jinduitelor super-nuanţări în redarea „fondului inepuizabil al definitului" (Paul Claudel) rămâne de nedescurcat curiozitatea creatorilor ce izvodeşte încontinuu dorinţa de a scruta misterele alchimiei poetice, mirajele şi meandrele abstracţiunilor, sistemelor arbitrare şi perspectivelor vagi. În această străduinţă se poate ajunge chiar la paroxism, ca în cazul lui Flaubert, sau la cruntă decepţie, precum i se întâmplă (şi) lui Julien Green care spune că: „Sunt zile când cuvintele îmi inspiră o nesfârşită scârbă. Ele îi dau omului sentimentul limitelor sale". Dar e de remarcat că marea deziluzie, paroxismul sau irepresibila - pardon! - scârbă nu i-au făcut nici pe aceiaşi Gustave Flaubert sau Julien Green să renunţe la scris ca artă, nu le-a paralizat intuiţia, inspiraţia, luciditatea, logica şi abilitatea de inginerie combinatorie angrenate sub însemnul individualităţii care reconfirmă, a infinita oară, dacă mai era nevoie, posibilitatea unei înţelegeri singulare, irepetabile a lumii, ca Univers şi Fiinţă (şi sensibilitate umană, în mod mai particular).

Programul de sprijin financiar cu titlu de comandă de stat

Ministerul Culturii şi Cultelor derulează şi în anul 2004, prin Direcţia Instituţii de Spectacole, Cultură Scrisă, Tradiţii, Programul naţional de sprijin financiar cu titlu de comandă de stat pentru publicaţiile seriale culturale din România şi urmăreşte asigurarea accesului la patrimoniul şi creaţia scrisă universale.

Programul naţional este orientat spre facilitarea accesului cititorului la actul de cultură, prin diminuarea preţului de vânzare al publicaţiei.

I. Se adresează:

Redacţiilor publicaţiilor seriale culturale

II. Criterii prioritare de selecţie:

1. Continuitatea şi importanţa istorică şi publicistică;
2. Valoarea culturală;
3. Gradul de acoperire a domeniilor culturii (literatură, artă, muzică, muzeologie, biblioteconomie, religie, ştiinţe socio-umane etc.);
4. Dinamica evoluţiei (periodicitate, tiraj, număr de pagini, difuzare) şi calitatea managementului;
5. Numărul surselor de finanţare şi cuantumul acestora;
6. Continuitatea constituirii colecţiilor de bibliotecă;
7. Gradul de acoperire pe zone geografice;
8. Gradul de adresabilitate (locală, zonală, naţională);
9. Reprezentativitatea membrilor colegiilor de redacţie.

III. Cererile se înregistrează la:

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

Directia Instituţii de Spectacole, Cultură Scrisă, Tradiţii

Şos. Kiseleff nr. 30,

Cod 011347, Sectorul 1, Bucureşti

Data limită de înregistrare a cererilor de sprijin financiar: 15 martie 2004

IV. Dosarul de sprijin financiar cuprinde:

Cerere de sprijin financiar;

Fişa de calcul economic - antecalcul;

Proiectul cultural al publicaţiei pe anul 2004;

Informaţii asupra publicaţiei (adresa, telefon/fax, e-mail, director/redactor-şef);

Comisia naţională de specialitate pentru avizarea programelor editoriale şi a publicaţiilor culturale, care fac obiectul comenzilor de stat, nu va lua în consideraţie proiectele care nu sunt însoţite de documentaţia completă.

De la *Consiliu* adunate

Desfăşurat în ziua de 27 februarie a.c., Consiliul Uniunii Scriitorilor a dezbătut mai multe probleme, pe care le înregistrăm şi noi cu promptitudine.

- În luna martie se plătesc indemnizaţiile de merit, subiect care a stat în atenţia atâtor scriitori cu greutăţi financiare.
- Pentru Fondul primnului ministru, din care se vor subvenţiona mai multe cărţi, sunt peste o sută de solicitări.
- S-au câştigat procesele cu Fundaţia Soros.
- Imobilul din Căderea Bastiliei, proprietate sută la sută a scriitorilor, e în perioada finisărilor.
- Situaţii neplăcute, chiar alarmante înregistrăm cu deţinerea în folosinţă a Casei Vernescu.
- Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni va avea loc în luna iunie, între zilele 10-14.
- Se vor lua în discuţie unele măsuri pentru modificarea statutului U.S. În acest scop, va fi o conferinţă naţională, cu o reprezentare de unu la douăzeci.
- S-a recomandat ca Uniunea Scriitorilor şi alte instituţii din vecinătatea ei să aibă o independenţă politică.
- Pentru atenţia ce-o acordă Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Horia Gârbea a fost felicitat chiar de preşedintele uniunii.
- S-a discutat şi s-a aprobat bugetul Uniunii pe anul în curs.
- În luna mai se vor organiza două seminarii de maximă importanţă: *Românii şi evreii, o istorie comună* şi *Literatura română sub comunism.*
- Pensionarii care au lucrat în zona culturii vor intra gratuit la unele spectacole.
- S-a ridicat egida Uniunii Scriitorilor, folosită de revista „Tomis" din Constanţa.

grafomania

Când meduzele sunt oi

Dacă nu ar fi existat bazaconii de genul „ne pasc meduzele", Mihai Vieru nu ar fi avut ce căuta aici. Dar, pentru că, la finalul volumului **Thermidor @ Ketamidor** (Biblioteca Revistei *Familia*, Biblioteca Județeană „*Gheorghe Șincai*" Bihor, Oradea, 2003), făcând o mică socoteală, am observat că la un grupaj de versuri (să-l numesc poem?!) sunt cam trei bazaconii, mi-am dat seama că avem de-a face cu un poetaș de mâna a cincea afectat de mania scrisului de dragul lelii. Așa cum se arată și în această dedicațiune „prietenului Manu Ion": „Și John își respira berea/ cu viața fără capăt/ abisul nopții regelui Gambrinus/ și-și urla disgrația iubitei/ fără a fi decât/ moartea unui crâmpei de cer" (p. 12). Sau, o pagină mai încolo: „se lichefiau streșini din de deasupra capului meu/ în rozătoare contondente și nu mai puțin mușcătoare/ spălându-mă pe păr ca pe un aprig zeu" (p. 13). Cum, probabil, ați înțeles din aceste câteva versuri, domnul Mihai Vieru este un personaj teribilist, care, atunci când pune mâna pe pix, începe să îi tremure (pixul) și iscă diverse trăsnăi: „De ce ai vrut să săruți sânul iubitei mele?/ Nu am vrut să-l sărut. Am vrut să-l mușc!/ Ei bine, de ce ai vrut să muști sânul iubitei mele?/ Am vrut să-l muște pentru că semăna cu mărul/ pe care mi l-a dăruit în prima noapte de iubire" (p. 14). Domnul Vieru se arată vrăjit deopotrivă de banalități și de alăturări zornăitoare. Scrâșnește „frânele ca pe măsele", în timp ce preotul „cântă stâlpii" se aud (probabil) sforăituri, iar „norii mă pipăiau cu grijă bolta cuvintelor palatină".

Închid cartea și o întorc. Mi se oprește respirația. Pe coperta a patra, o poză a autorului: poartă o bluză de in și plete bătute de vânt pe față. Parcă ar fi Buddha, să-mi fie cu iertare. Sub poză, domnul Constantin Mălinaș ne servește câteva date biografice ale autorelui, de maximă importanță, consideră domnia sa. Aflăm, astfel, că „în 1991, la 17 ani, (Mihai Vieru - nota mea, C.S.) vizitează Parisul și primul lucru pe care-l face este să meargă în Cimitirul Pére Lachaise, inclusiv la mormântul lui George Enescu, spre uimirea grupului, care avea alte priorități". Cu siguranță, dacă, în 1991, când avea 17 ani, domnul Mihai Vieru s-ar fi plimbat prin Paris, oriunde în altă parte, nu la mormântul lui George Enescu, astăzi nu ar mai fi scris trăsnăile astea. Ar scrie textulețe cuminți, nu balade pentru soldatul Tronhonel (brrr!) și nici dedicații lui... ați ghicit, Nichita Stănescu. Din care dedicațiune extragem următoarele: „așa e poete/ promit eu/ nu o să ne mai sângere nările/ de greața dimineților cu meduzele lor/ de ceața și saliva etc.". Nici nu ar fi stricat orzul pe gâște, chinuindu-se cu versificările în alte limbi (cea a lui Shakespeare, par exemple, că oricum nu citește nimeni, cu atât mai puțin un englez). I-ar fi scutit și pe stimații Ion Stratan și Traian T. Coșovei de scrierea unor texte prefațatoare. Cum este și de așteptat, cei doi poeți optzeciști, găsesc în bazaconiile lirice ale domnului Vieru un semn de îndrăzneală, de nonconformism. Așa o fi, dar dacă această, să-i spunem, îndrăzneală nu are și o oarecare acoperire în plan estetic, se cam duce pe apa Sâmbetei, cum se întâmplă cu îndrăzneala domnului Vieru.

Revenim la însemnarea domnului Constantin Mălinaș, care ne înștiințează că „debutul absolut (al lui Mihai Vieru, desigur - nota mea, C.S.) se petrece în 1996, cu o notă de critică literară, în revista „Curentul", de la Ploiești, Editura Premier, despre aplicabilitatea celor șapte accepțiuni ale wit-ului, după Al. Pope, pe volumul **Orbitor - aripa stângă**, de Mircea Cărtărescu". Ați priceput ceva? Eu, nu prea. Oricum, am înțeles că volumul de față reprezintă debutul editorial al domnului Vieru. Dacă același domn Vieru nu se potolește și obligă în continuare meduzele să pască iarbă verde pe pereți albaștri, o să-i asigurăm un loc special în rubrica noastră.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

conexiunea semnelor

Cum ne emoționăm sintactic

mariana ploae-hanganu

Noam Chomsky afirma prin 1978 că limba dispune de un număr finit de reguli care generează un număr infinit de fraze, afirmație care poate fi analizata și verificată la orice nivel al limbii. Expresivitatea nu face nici ea excepție.

Elaborarea unei simple fraze este un proces complicat, încheiat însă într-o fracțiune de minut. Din punct de vedere lingvistic, în construcția oricărei fraze sau propoziții au loc două mecanisme de bază: pe de o parte, substituirea și alegerea termenilor, adică relația *paradigmatică* și, pe de altă parte, operația de aranjare sau combinare a acestor termeni într-o dispoziție lineară, ceea ce s-a numit relația *sintagmatică*.

Decizia de a alege un termen în locul altora disponibili ține de domeniul stilistic: fiecare unitate lexicală se relaționează într-o serie, ceea ce permite o varietate extrem de diversă de semnificații; chiar păstrând același număr de elemente ale enunțului putem, de multe ori, să obținem mai multe versiuni cu mai multe înțelesuri. Dacă încercăm să epuizăm toate posibilitățile de substituire, conform mecanismului menționat mai sus, am obține cu siguranță posibilități de expresie nenumărate. Dar orice variație reprezintă rezultatul unui proces stilistic la nivel lexical. Dintr-o pluralitate de expresii se alege fraza sau cuvântul care exprimă cel mai bine situația, obiectul, procesul etc., cele care surprind și încântă, care evocă mai bine. Dacă avem în vedere și relația sintagmatică ne vom face o idee mai exactă despre posibilitățile infinite de exprimare.

Procesul de combinare a elementelor discursului se actualizează fie prin coordonare - în care funcțiile gramaticale ale termenilor sunt pe același nivel, fie prin subordonare, modalitate prin care unitățile frazei se dispun într-o inegalitate funcțională. Relațiile sintactice prin coordonare sunt *paratactice* și se constituie ca semnificanți ai unui limbaj cu precădere afectiv, specific stărilor emoționale. Dimpotrivă, construcțiile prin subordonare sunt *hipotactice* și implică, în mod necesar, rigiditatea raționamentului logic, fiind specifice limbajelor de informație. Aplicând această grilă a relațiilor sintactice putem distinge proza de poezie, deși pentru mulți teoreticieni problema nu poate fi rezolvată doar pe criterii pur formale, ci, așa cum am afirmat într-una din rubricile noastre anterioare, specificitatea discursului poetic se întâlnește la nivelul motivației. Și, totuși, proza își ordonează elementele în mod sintagmatic, rezultând întotdeauna un text în care un enunț depinde de altul. Se construiește, astfel, o serie de relații de cauzalitate, scop, condiție etc. într-un proces de „ierarhizare" fără de care textul ar deveni incoerent. Poezia, în schimb, bazându-se pe elemente plurisemnificative, refuză informația, dar caută expresivitatea, lirismul. Spontaneitatea lirismului este incompatibilă cu rigoarea logică. În plan sintactic, conexiunile de subordonare lipsesc, termenii se situează pe același plan, imaginile pe care le evocă la fel, toate, de multe ori, într-un adevărat afront al principiilor logice. Este deja binecunoscut că esența poeziei nu constă în forma versificată: există și poeme în proză.

Construcțiile paratactice se constituie ca semnificanți ai spontaneității, ca atare, limbajul colocvial folosește cu precădere parataxa. În fraza: *El nu merge la schi pentru că și-a rupt piciorul* vorbirea curentă renunță la evidențierea relației cauză - efect, paralelizând cele două propoziții: *Nu merge la schi, și-a rupt piciorul*. Rezultatul: se trece de la o formă de exprimare logică către un discurs afectiv, dând un ton sentimental relației de cauzalitate.

Literatura și limbajul infantil sunt domeniile unde predomină parataxa, universul copiilor fiind dominat de afectivitate, și nu de logică. Frazele lor sunt mai întotdeauna formate din propoziții scurte sau/și legate prin conective de coordonare.

Relațiile de hipotaxă presupun exact contrariul: există o mai mare formalizare a stilului. Ca urmare, discursul devine auster, majoritatea relațiilor dintre propoziții fiind în regim de subordonare, fraza are mai multă obiectivitate, dar mai puțină spontaneitate.

Alegerea unuia sau a altui tip de construcție depinde evident de natura discursului; la aceasta se mai adaugă, într-o măsură mai mică, moda literară sau estetică. Astfel, proza arhaică se bazează mai mult pe coordonare, cea clasică preferă subordonarea în timp ce proza contemporană, vehiculând tot mai des limbajul colocvial, este înclinată mai mult spre parataxă.

Diversiuni staliniste

(Epilog sau reductio ab absurdum)

Şedinţa Comitetului Director al APLER, propusă pentru data de 27 februarie a.c., chiar de Cassian Maria Spiridon, vicepreşedinte al asociaţiei respective, în vederea elucidării cifrelor şi faptelor care au intoxicat opinia publică, a fost boicotată chiar de tripleta de aur a literaturii române: Ion Tomescu, Alexandru Condeescu, Cassian Maria Spiridon. Faxurile, facsimilul, declaraţiile publice menite să „argumenteze" eliminarea mea din Comisia Naţională Pentru Subvenţionarea Culturii Scrise sunt, după cum se poate citi, declarate nule, urmând să fie date publicităţii alte sume... Aşteptăm noul facsimil, poate, de data aceasta, al adevărului. Hotărând în numele a câtorva zeci de membrii, fără ca în prealabil să-i consulte, numiţii au expediat membrilor APLER un fax (nu şi subsemnatului) pe data de 26 februarie a.c. (publicat integral alături), pe care ne permitem să-l comentăm. Nu înainte de a preciza că, după lămuririle date de mine în Consiliul Uniunii Scriitorilor pe această temă, tripleta s-a simţit obligată să ne înştiinţeze şi pe noi. Să vedem până unde s-a ajuns.

1) De data asta, scrie negru pe alb că „subvenţiile i-au fost acordate", în loc de „şi-a acordat". Perfect. Dar afirmaţia că subvenţiile „s-au dovedit a fi mai mari decât cele semnalate, iniţial, în presă", când eu am demonstrat cu cifre că e o minciună sfruntată, frizează neruşinarea. Dovezile există atât la Serviciul financiar al Ministerului Culturii şi al Cultelor, cât şi în Bilanţul contabil al fundaţiei noastre, predat recent instituţiei abilitate în acest sens.

2) Nu puteam să informez periodic despre ce se întâmplă în Comisia respectivă, fiindcă listele şi sumele se modificau de la o şedinţă la alta, atâta vreme cât editurile îşi schimbau priorităţile şi chiar renunţau la anumite manuscrise. Spre finalul anului trecut, la Galele de la Câmpina, eram pregătit să-i dau aceste explicatii fostului activist al C.C. al U.T.C., Ion Tomescu, dar nu am avut prilejul, acesta fiind ocupat până peste cap cu aranjarea premiilor pentru acoliţii săi, fără consultarea Comitetului Director, şi cu obţinerea unei medalii de aur pe care şi-a oferit-o, probabil, tot cu acordul doar al faimoasei triplete, încoronându-se asemenea unui Napoleon dâmboviţean. Această practică i-a revoltat pe cei mai mulţi membrii ai APLER şi, după ultimul Consiliu al Uniunii Scriitorilor, de anul trecut, autorii care fac parte şi din acesta l-au însărcinat pe Cassian Maria Spiridon să întreprindă toate demersurile pentru a ne întruni rapid în vederea unui dialog sincer şi lămuritor, ca acuzele şi suspiciunile să nu mai existe. Fie că C.M.S. nu a dorit să se implice, fie că Ion Tomescu a refuzat, adevărul e că şedinţa nu a fost programată. Se prefigura una în 27 februarie a.c., însă tripleta a refuzat dialogul, practicând ce a învăţat în vremuri revolute: calomnia, diversiunea, pâra la diverse foruri, intimidarea, lovitura de comando.

3) Deşi nu au argumente solide pentru a demonstra „abuzurile" mele (ca şi cum, prin puteri paranormale, aş fi putut paraliza activitatea Comisiei, în care se află personalităţi marcante ale culturii române, iar domnul Ministru al culturii, academician Răzvan Theodorescu, ar fi rămas impasibil la ceea ce s-a întâmplat acolo), tripletiştii propun eliminarea mea din Comisie, sfidând cele 13 voturi ale membrii Comitetului Director. Nu cumva lor li se cuvenea acest drept?

4) Dacă tot a convocat tripleta Adunarea Generală a APLER în 20 martie a.c .(de ce n-a fixat-o mai devreme, când situaţia e atât de explozivă - a , da, ca să se deplaseze la Veneţia un membru al ei!), de ce nu a aşteptat să afle opiniile tuturor membrilor asociaţiei, care aşteaptă să afle ce se ascunde în spatele acestei defăimări a subsemnatului? Sper că voi fi ascultat măcar atunci, când documentele vor fi la vedere, astfel încât să se poata convinge toţi membrii APLER de manipulările lor rudimentare. Cum să-şi exprime membrii votul înainte de a cunoaşte adevărul integral?

5) Suntem dispuşi să credem că a existat „solicitarea expresă a Ministerului Culturii şi al Cultelor (ca) să desemnăm, până la data de 8 martie, reprezentantul APLER în această comisie", doar dacă ni se spune când a fost înregistrată această somaţie şi sub ce număr, deoarece, în spaţiul public, nu ne-au parvenit, până în prezent decât comentarii favorabile ale domnului academician Răzvan Theodorescu la adresa revistei noastre, ca motivaţie a acordării subvenţiei...

InfoApler nr. 4

I. În urma informaţiile oficiale primite de la Ministerul Culturii şi Cultelor se confirmă că faptele semnalate de presă privind activitatea Domnului Marius Tupan în Comisia Naţională pentru Subvenţionarea Culturii Scrise sunt adevărate. Mai mult, subvenţiile ce i-au fost acordate, în calitate de membru al acestei comisii, s-au dovedit a fi mai mari decât cele semnalate, iniţial, de presă.

În perioada în care a fost membru al comisiei, ca reprezentant al asociaţiei, nu a informat conducerea APLER asupra dezbaterilor şi hotărârilor acesteia, iar APLER, la rândul său, nu şi-a putut informa membrii, aşa cum este firesc.

Având în vedere situaţia creată prin faptul că domnul Marius Tupan, prin activitatea sa a adus atingere imaginii APLER, propunem înlocuirea lui cu domnul Cezar Ivănescu, ca reprezentant în Comisia Naţională pentru Subvenţionarea Culturii Scrise.

Vă rugăm să vă exprimaţi votul până la data de 5 martie 2004.

Suntem nevoiţi, la solicitarea expresă a Ministerului Culturii şi Cultelor, să desemnăm până la data de 8 martie, reprezentantul APLER în această comisie.

II. Se convoacă Adunarea Generală a APLER, în ziua de sâmbătă, 20 martie 2004, la orele 11,00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române (Bucureşti, Bd. Dacia nr. 12, sector 1). Participarea este obligatorie. Ordinea de zi va fi comunicată în timp util.

Semnează: Ion Tomescu, Alexandru Condeescu, Cassian Maria Spiridon.

reacţii

Precizări utile

1) Deşi nu ne place să ne repetăm, obligaţi de împrejurări, trebuie s-o facem. Luate în comparaţie, subvenţiile acordate principalelor reviste literare sunt mult mai reduse decât cele oferite unor publicaţii cu circuit confidenţial. Pentru un număr al săptămânalelor „România literară" şi „Luceafărul" s-au alocat 3,7 milioane lei, în vreme ce pentru lunarele „Convorbiri literare" şi „Contemporanul" 16,6 milioane lei. Pentru „Tomis", „Steaua", 10 milioane lei. Iar, pentru altele, între 5 şi 12 milioane lei. Dacă vom cerceta sumele pentru trimestriale, vom avea noi surprize.. Nu ne aflăm însă în postura delatorului, la care ne-ar putea împinge calomniatorii noştri. .

2) Cum sumele nu au nevoie de prea multe comentarii, ne punem fireşti întrebări:

a) Cât ar fi trebuit să primească revista „Luceafărul", ca satisfacţia tripletei să fie deplină?

b) Se poate supravieţui în cultura noastră (şi în altele) fără subvenţii? E cumva nevoie de retragerea statului din procesul de salvare a exportului cel mai sigur şi mai benefic al unui popor, arta şi cultura?

c) Dacă aş fi fost absent din comisie, crede cumva tripleta că finanţarea parţială a celor patru cărţi şi a revistei „Luceafărul " nu s-ar fi produs? Este suficientă o consultare a listelor din anii anteriori, pentru a se constata că prestigiul instituţiilor pe care le reprezint şi al propriului nume mi-au câştigat dreptul la subvenţii nationale.

d) Dacă nu autori cu reputaţie trebuie să fie prezenţi în această Comisie, atunci cine? Veleitari tomescieni sau condeieri frustraţi, ca pe vremea când factorii de decizie în cultură erau anonimi membri ai unei Comisii Ideologice de pe lânga CC, care, şi atunci, ne scoteau sistematic din planurile unde ne introduceau editurile ?

e) Lipsind personalităţi din Comisia de achiziţii, au fost eliminate de pe liste reviste ca „România literară", „Ramuri", „Luceafărul", în schimb altele au câpătat de la 50 la 700 de abonamente, pe motiv că „nu se vând"?... Iată un interesant calcul pecuniar pentru a suplini valoarea validată de interesul criticii şi al cititorilor. Pentru că vremurile sunt grele, nu cumva foşnetul banilor îi face pe unii oameni să-şi piardă judecata?

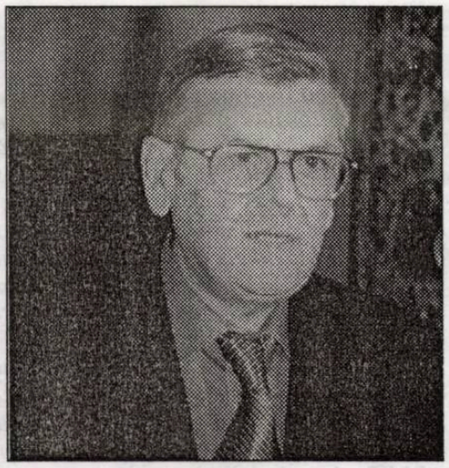
3) Destinul meu literar nu a fost şi nici nu va fi determinat de prezenţa în Comisia de subvenţii de la Ministerul Culturii şi al Cultelor.

4) Se observă cu ochiul liber, de orice persoană civilizată şi neimplicată în fenomenul ce-a luat amploare, ce se doreşte de fapt: înlăturarea mea din Comisie. Moralitatea practică a tripletei, aiuritor de primitivă, s-ar putea rezuma, aşadar, în felul acesta : Tupane, luptă-te să faci rost de subvenţii pentru noi, dar nu strica totul, supravieţuind şi tu! Şi altfel: Tupan şi-a făcut datoria faţă de APLER, Tupan trebuie să dispară! Sau, cum venea Centurionul în vechime şi spunea: Cezar (alias Ion Tomescu) vrea să mori! Dar, pentru a avea drept de sentinţă, Tomescu are nevoie mai întâi să se nască. În literatură... Pentru moment, se află, în faza ideală, după Ion Barbu, a increatului.

Pagină realizată de

Marius Tupan

Retrospectiva nostalgică a filmului românesc



ioan suciu

După contactul avut în copilărie şi adolescenţă cu universul fascinant al cărţilor lui Jules Verne, Daniel Defoe, H.G. Wells etc., atunci când uimirea iniţială era intactă, al doilea mare impact cu altă lume decât cea prozaică şi reală a fost, pentru tinerii anilor '70, întâlnirea cu cinematograful. Pentru cei care treceau de perioada de adolescenţă în deceniul al şaptelea, tocmai în timp ce maturizarea aducea o scădere a încrederii în posibilitatea existenţei unor eroi invulnerabili din romane, cinematograful a venit cu alte mijloace de convingere, ale imaginii întărind din nou iluzia că poţi evada din realitate - de astă dată cu ajutorul unui simplu bilet de intrare la un film. **Vikingii, Cei şapte magnifici, Spartakus, Corăbiile lungi, Ultimul tren din Gun Hill,** şi multe alte filme le-am văzut la cinematografele din cartierul Gării de Nord.

Ca tânăr locuitor al Bucureştiului, în deceniul al şaptelea şi al optulea, în perimetrul cuprins între Piaţa Buzeşti şi Piaţa Matache, aveam la dispoziţie patru cinematografe: pe calea Griviţei „Feroviar" şi „Dacia"; pe strada Buzeşti „8 Martie" şi mai exista o sală dincolo de intersecţia Griviţei cu Buzeşti, aproape de începutul străzii Popa Tatu. Cinematograful „Feroviar" - numit anterior „Gh. Doja", avea două balcoane, fiind al doilea de acest fel în afară de cinema Bucureşti. Situat într-o clădire cu o arhitectură specifică, având o mare librărie la parter, acest cinematograf a ars din temelii imediat după 1990 din cauza unor ţigani care au provocat un incendiu. Cel mai mult îmi plăcea cinematograful numit „Marconi", apoi „Alexandru Popov" şi, în final, „Dacia" -, o clădire atipică de pe Calea Griviţei - din apropierea Gării de Nord, cu un basorelief unic pe zidul exterior superior care a aparţinut cândva lui James Joyce. Când se stingea lumina în sala de cinematograf - murdară, aglomerată şi friguroasă iarna, se auzea deseori vântul scuturând obloanele - se lumina ecranul, te găseai dintr- o dată în cu totul alt univers - erai împreună cu căpitanul Ahab în călătoria nebună după prinderea balenei Moby Dick sau pe sania care urca un drum ce şerpuia primejdios pe muchia unui munte îngheţat la mare înălţime împreună cu Chaplin în **Goana după aur.**

La cinema „Dacia" puteai să te duci la orice oră, spectacolul fiind „în continuare". Erau mulţi care veneau de la Gara de Nord şi dormeau în sală până seara târziu, când erau daţi afară şi se-ntorceau în gară. În sală era o viermuială continuă; unii de la parter urcau la balcon pentru a-şi căuta loc pe scaun, alţii făceau drumul pe scări invers. De remarcat că în acea perioadă nu îndrăznea nimeni să intre cu vreo sticlă de băutură sau de suc în sala de cinema. E adevărat că mulţi erau deja abţiguiţi, dar încărcarea şi-o făcuseră de la cârciumile - numeroase - din preajma Gării de Nord. Aşa cum mulţi intrau la film ca să doarmă, alţii veneau în cupluri ca să se giugiulească, mai ales la băncile de la balcon. Singur dacă intrai, nu era prea greu de găsit o companie. Băncile din lemn erau tari, vechi şi incomode, şi scârţâiau continuu. Datorită posibilităţii de a intra la spectacol oricând, nu neapărat la ora de începere, mulţi se ridicau la anumite intervale şi plecau de la film înainte de a se aprinde lumina - fiindcă ajunseseră la secvenţa pe care o văzuseră când au intrat şi ridicarea scaunelor rabatabile provoca pocnete puternice, care deranjau întotdeauna fazele - poate încărcate de tensiune - care se petreceau pe ecran.

În prezent, puhoiul de filme care curge din televizor a anihilat orice originalitate sau sentiment de unicitate a momentului vizionării, cum era în sala de cinematograf, unde chiar dacă se mai trântea câte un scaun, nimeni nu stătea la taclale, nu vorbea despre întreţinere, nu tricota etc., toată lumea după stingerea luminii în sală privind spre ecran.

În ciclul de filme vechi româneşti de pe canalul TV Naţional au fost difuzate pelicule ca: **Serenadă pentru etajul XII, Gioconda fără surâs, Singurătatea florilor** etc. Modul în care filmul încearcă să inducă în mintea spectatorului o senzaţie de stringentă realitate a vieţii, apare evident în filmele româneşti din deceniile şase şi şapte. Cei care au vizionat aceste pelicule la timpul respectiv, au fost uimiţi să recunoască pe pânză un Bucureşti şi alte locuri în care se trăia bine şi civilizat, fără cozi la carne, activişti care te-nghionteau să intri în rând la tot felul de manifestaţii, pe când la ieşirea de la film vedeau aceleaşi locuri ca pe ecran - dar triste, cenuşii şi apăsătoare. Privite astăzi aceste pelicule par pur şi simplu fantastice - nu în sensul în care se poate zbura pe mătură ca în filmele cu Harry Potter, ci în ideea că de la cap la coadă s-a filmat ceva trucat. Inginerii din **Gioconda fără surâs** au maşini personale marca „Ford", apartamente imense cu sufragerii cât sălile de dans. Nu mai vorhim de faptul că spre deosebire de capitaliştii care în week-end uită complet de muncă pentru a se deda desfrâului (după cum se ştia din informările vremii) inginerii noştri nu aveau vreo clipă a vieţii în care să nu se gândească la realizări noi în producţie şi în ştiinţă. Irina, eroina din **Gioconda fără surâs** - aflată în mijlocul naturii este întrebată: „Ce faci, admiri natura?" „Nu. O studiez.". Hobby-ul ei de ingineră era să descopere o formulă chimică mai bună decât cea a azotului.

În **Singurătatea florilor** (scenariul şi regia Malvina Urşianu), personajul interpretat de Radu Beligan - doctorul Pavel, întâlneşte un taximetrist care se-nţelege că este ca oricare altul, aşa cum erau mii de oameni ai muncii cu volanul din acele vremuri (filmul a fost realizat în anul 1967). Nimic din caracterul celor care te dădeau jos la jumătatea cursei, care nu te ajutau la bagaje nici dacă le dădeai bacşiş etc. Şoferul de taxi interpretat de Toma Caragiu era un tip extraordinar de prietenos; văzând filmul Malvinei Urşianu, te puteai întreba care şofer nu invită acasă la el orice necunoscut pe carel ducea cu maşina, ca să bea un vin bun? Cu toate că familia şoferului era foarte numeroasă, în imobilul în care locuia s-a găsit o cameră liberă, în care cei doi au mâncat şi-au băut. De fapt, casa era destul de spaţioasă şi avea şi curte, şi grădină, prezentând un singur inconvenient, şi anume că nu avea apă caldă. Nevasta şoferului s-a scuzat faţă de musafir privitor la acest aspect, spunându-i însă că problema se va rezolva în curând fiindcă se vor muta la bloc. Cei doi au discutat despre fericire. A reieşit că şoferul, om cu şase copii şi nevastă casnică, este un om realizat şi fericit. Iar doctorul avea o nefericire fără cauză, datorată în principal condiţiei sale de intelectual şovăitor, şi fiind un om care avea un singur copil - o fată studentă - era, de fapt, neîmplinit. Dar ce anume îl impiedica pe doctorul interpretat de Beligan să fie fericit? Din discuţia cu şoferul de taxi nu apare nici un motiv precis. Din contră. Şoferul îl întreabă: „Ai un loc de muncă bun?" Doctorul răspunde „Da. Sunt medicul unei mari uzine; am în îngrijire 1500 de muncitori. Ce mi-aş mai putea dori?". O posibilă explicaţie poate apărea cu prilejul scenei în care doctorul îl invită la rândul lui pe şofer la sărbătorirea zilei de naştere a fratelui său. Fratele doctorului, interpretat de Colea Răutu, este strungar. La masa pusă în sufrageria apartamentului fratelui, sunt adunaţi colegii de muncă ai acestuia, cu soţiile. „Ce te tot preocupă pe tine, frate, de eşti mereu îngândurat? Uite, lui Vasile i s-a defectat freza, lui Nicolae trebuie să-i nască nevasta, iar lui Gheorghe i s-a buşit serpentina. Vezi, astea-s sunt problemele noastre", spune Colea Răutu, reproşându-i într-un fel doctorului că şi-a ales o profesie de intelectual, care implică analize şi frământări mentale sterile, pe când dificultăţile de viaţă ale muncitorilor sunt concrete şi rezolvabile. Apoi, după ce-i prezintă pe cei de la masă, frezori, lăcătuşi şi strungari, ajunge la un tânăr pe care-l recomandă drept inginer - cu un ton care denotă o profesie inferioară celei de muncitor, însă Răutu se grăbeşte să adauge: „Dar înainte de a deveni inginer, a măturat o sută de tone de şpan!" **Singurătatea florilor** demonstrează că numai profesia de muncitor, cu problemele ei rezolvabile cu un simplu heirup poate aduce unui om împlinirea şi liniştea sufletească.

E adevărat că inflexiunile inconfundabile ale vocii acestui mare actor - care a fost Toma Caragiu - pot da impresia că de fapt îşi bătea joc de rolul lui, fals construit.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ... SIBIU

Bibl[illegible]STRA[illegible]
- [illegible]IU -
2048

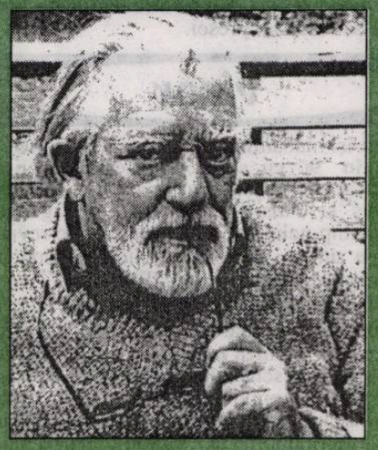
Luceafărul

JTI

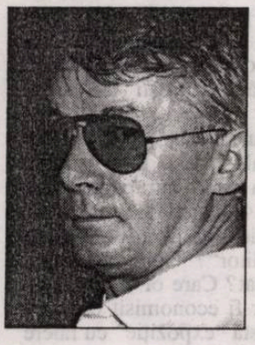
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 9 (640)
Miercuri, 10 martie, 2004

Acum, Agaguk înjura în gura mare echipajul, apoi îl implora, îl încuraja, pocnea cu putere biciul în aerul uscat, amestecându-și neîncetat vocea cu lătratul sacadat al câinilor. Aveau în față trei zile pentru a depăși o etapă grea, trei zile pline de truda istovitoare a supraviețuirii, atât pentru om, cât și pentru animalele ce trăgeau gârbovite, cu limba scoasă, storcându-și ultimele picături de energie din trupurile sleite.



yves thériault



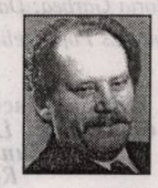
ion crețu

Naomi Wolf, o reputată feministă, abia trecută de 40 de ani, și-a adus aminte că pe vremea când era studentă la Yale, în urmă cu 20 de ani, Harold Bloom a hărțuit-o sexual. Învinuirea reprezintă doar un aperitiv la o carte a ei, care urmează să apară și în care documentează, pornind de la propriile experiențe, precum și ale încă altor 10 femei, cloaca sexuală de la celebra Universitate Yale. /.../ Tot ceea ce dorește este ca ceea ce i s-a întâmplat ei să nu se mai întâmple nici unei alte studente...

pag. 10-11

cerneală proaspătă

Ștefan Ciubotărașu
și stiloul Pelikan



alexandru d. lungu

conexiunea semnelor

Proprietăți evocatoare
ale vocalelor

mariana
ploae-hanganu

pag. 21

Tiraje şi efemeride

horia gârbea

Există publicaţii care trăiesc o singură zi sau o lună. Există reviste şi mai ales cărţi ale căror tiraje nu depăşesc suta de exemplare. Există profesori universitari fără nici o carte publicată (cunosc cazuri) sau cu cărţi în care nici o vorbă nu le aparţine. Alţii au numeroase volume în câte 10 exemplare: 9 constituie depozitul legal, unul merge la comisia de acreditare. Revistele efemere şi cărţile în tiraje mici devin curiozităţi ale istoriei literare sau istoriei presei.

vizor

Cine îşi mai aminteşte revista "Thanatos" ce aparea în '90 cu subiecte macabre în tiraje semnificative? A cunoscut vreo 10-12 numere. De "Plus" şi "Puls"? De "Expres" şi "Zig-zag"? În acel timp neliniştit au apărut mii de reviste. Aproape un an a durat "Oblio", el concura draga mea lovitură de presă "Prostituţia" care a fiinţat fix opt luni, tiraj: cât un cotidian mare de azi. Ulterior au apărut "Sex shop" şi "Sex Caprice", iar culmea titlului, în ciuda conţinutului nici măcar scnadalos, a constituit-o revista "Ţâţe" care a supravieţuit două sau trei ediţii.

În plan literar ţin minte "Lucifer" şi "Nouăzeci". Am colaborat la "Strada", "Parlament" (patru numere cu totul), "Z", "Gaşca" (vreo cinci ediţii) "Ceauşescul", "Memento" etc. Din motive uşor de înţeles, "Veşti proaste" s-a desfiinţat în două luni. Mult mai recent, a apărut o "revistă a beţivilor" care nu a subzistat decât două numere, deşi publicul ţintă pare larg. Probabil că potenţialii cititori preferă aspectul practic celui teoretic.

Unele apariţii au fost destinate unei ediţii unice prin statutul lor. Aşa a fost "Scânteia" în 1990 care era o parodie a "organului", dar care s-a dat în peste o sută de mii de foi. Mai apoi am ieşit, sub egida revistei "Phoenix", cu "Evenimentul Nopţii", parodie cu ştiri complet fanteziste la cotidianul atunci în vogă al lui Ion Cristoiu. Când ultimele exemplare ieşeau din tipografia Universul prima jumătate de tiraj deja se vânduse ca pâinea caldă. Singurul care n-a avut umor cu acest prilej a fost dl Cristoiu însuşi. Noi în schimb, autorii poantei, ne-am amuzat o zi întreagă sunând la redacţia "Ev.Z." şi felicitând-o pentru ediţia de noapte. Ulterior Ion Cristoiu a folosit ideea: a scos un supliment de seară cu bulina albastră, dar pe termen lung ideea n-a ţinut. Două ediţii au apărut din parodia "România tare". Vadim Tudor, abil, n-a reacţionat public, ci i-a angajat pe ingenioşii parodişti la revista lui.

Publicaţii şi chiar edituri efemere vor mai exista, dar niciodată tirajele lor nu vor mai atinge cotele din '90. Poate doar dacă mai vine o revoluţie.

Rudenia noastră „Luceafărul copiilor" a ajuns la numărul 7. Găsim aici texte şi ilustraţii, glume, poezii şi multe altele, într-o grafică atrăgătoare.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Caviar şi tărâţe

Pe vreme de secetă ori de foamete, nu dublarea producţiei de caviar rezolvă problema. Aşa ni se adresează un cititor, referindu-se la abordarea uneori "de principiu" a unor chestiuni ce ţin de cultura ori culturalizarea unor oameni. E adevărat, dar "după trecerea crizei sau foametei - scriu cu ghilimele, pentru că nu reflectez întâia oară la toate acestea - viaţa ar fi tristă fără caviar". Nu toată lumea ar trebui mobilizată la uruiala tărâţelor atâta timp cât, oricum, prea mulţi se amestecă în ele. Unui patriot latinist-autohtonist i se atribuie "găsirea" etimologiei la refrenul mult prea cunoscut: "la moară la târţa-pârţa": cică ar proveni din *terza parta*, a treia parte, care e... oiumul.

nocturne

Am câteva exemple proaspete. Un post de televiziune şi-a introdus în schema de programe o emisiune (şi săptămânală, şi lungă) intitulată: "Ce vor fetele". Ia te uite, îţi zici, să vedem şi noi, ce vor? După ce mişcările feministe au ajuns mişcări antibărbaţi, parcă ne şi temem... Ei bine, revenind la emisiunea amintită: ce-am văzut în ea? Pe Mădălin Voicu, de la un capăt la altul, făcându-şi deci propagandă preelectorală, între tinere femei care îi "ridicau mingi" pentru asta. Cum s-a ajuns aici? Cine a luat oiumul?

Alte tărâţe: au apărut pe un perimetru larg al capitalei bănci de stat (nu de Stat!) galbene ca în Modigliani. Frumos! Numai că, dacă te-apropii, observi scris pe ele, cu litere de-o şchioapă, cu vopsea de altă culoare: "Primăria sectorului x". Prima pornire e să te gândeşti "de-a-ndoaselea" şi să desluşeşti cu ce ai rămâne scris "pe dos" în cazul scrisului încă neuscat. Vă las pe dumneavoastră să descifraţi şarada de pe turul pantalonilor, în timp ce nouă "ne trece imediat prin cap" întrebarea: câtă vopsea o fi costat acest scris? Sute de kilograme? O fi fost vreo licitaţie pentru obţinerea acestui "drept de scriitor"? Cum s-o numi societatea care a câştigat? Care or fi fost contracandidaţii? Cât s-ar fi economisit dacă nu ar fi fost necesară această "expoziţie" cu tăiere de panglică în părculeţe? Dacă în "momentele solemne" primarul n-ar fi fost înconjurat de clase întregi de elevi însoţiţi de profesori, uneori în costume populare, cu flori şi steguleţe fluturate? Să fie procesul de învăţământ chiar la cheremul poftei de publicitate a unuia care adună... oiumul?

Alte tărâţe: o reclamă antifumat îl are drept crainic-video un fost crainic sportiv, încă - pentru generaţiile mature - celebru. Foarte bine, de mult ne tot propagă el o viaţă curată, sportivă, în spirit *fair play*. Numai că unii dintre noi, cu memoria ceva mai lungă de patru-cinci ani şi-l amintesc repetând de câteva zeci de ori pe zi, tot într-o reclamă: *Bastos este alături de noi*! Arghezi s-ar repeta şi el, de data asta la propriu: una spunem şi alta fumăm.

la limită

Literatura necitită

caius traian dragomir

Într-o piesă de Samuel Beckett, un personaj spune celuilalt, privind pe fereastră: "Mi se pare că văd un om". I se răspunde simplu: "Dacă el există, va veni aici". Nu duc deloc - sub aspect literar - grija "Vieţii Româneşti" (precum nici a "Luceafărului" şi a unui oarecare număr, nu foarte mare, de alte publicaţii); atunci când cineva spune că vede un scriitor, purtat de agitaţia acestei vieţi culturale contradictorii, mult prea parţial structurate, insuficient modernizate în multe dintre manifestările ei, adesea demodate, emiţând pretenţii, acuzând vocaţii care nu sunt uneori decât veleităţi de un copios ridicol, i se poate replica după Beckett: Dacă el există, va veni aici (la "Viaţa Românească", "Luceafărul", la "Convorbiri literare" şi la alte reviste, tot atât de demne). Rezumându-mă la "Viaţa Românească", lista contributorilor în paginile ei, de până acum, este, în raport cu momentul actual al literaturii române, tot atât de remarcabilă pe cât a fost oricând altcândva în istoria de aproape un secol a publicaţiei. Dacă cineva repetă stupiditatea emisă de un nimeni într-o foaie de nimic, şi anume că aş fi singurul cititor al revistei în serviciul căreia încă mă aflu, înseamnă că acel cineva face simultan o prostie şi aduce o nesfârşită jignire literaturii române, dar mie îmi adresează un apreciabil omagiu. Jignirea constă în faptul că dacă "Viaţa Românească" este necitită, suntem obligaţi să ne întrebăm de ce şi întrebarea va privi nu revista, ci literatura română, dar, desigur, lucrurile nu stau aşa cum le prezintă acel nimeni. Mie mi se acordă un plăcut credit de seriozitate considerându-se (nu cu totul fals) că stau cuminte şi, conştiincios, citesc ceea ce public. "Viaţa Românească" nu este, în chip programatic, decât într-o foarte limitată măsură scrisă de către redacţia ei; ea nu îşi pune la dispoziţie paginile exclusiv unui grup, ci tuturor scriitorilor, de la cei de multă vreme consacraţi, dintre care nimeni nu a lipsit din respectiva serie şi până la tineri. Nu rareori a lansat debuturi.

Eugen Ionescu observă, încă din **Nu**, faptul că literatura mult citită în perioada ei de apariţie este, de regulă, aceea care nu face decât să răspundă gustului momentului şi, astfel, este cu totul nerelevantă pentru adevăratele evoluţii estetice (sau morale, sau filozofice) ale artei scrisului. Până la obţinerea Premiului Nobel, cărţile de poeme ale lui Saint John Perse nu erau publicate în mai mult decât patru-cinci sute de exemplare, ceea ce este infim chiar şi pentru poezie, într-o cultură precum cea franceză, iar William Faulkner nu depăşea, cu romanele sale (tot până la Nobel), tiraje de zece mii, într-o ţară ca Statele Unite. Dacă Friedrich Nietzsche îmbogăţeşte acum pe toţi editorii de filozofie şi eseistică (poate chiar şi de poezie), principalele sale cărţi, ale scurtei, dar atât de fertilei epoci de maturitate deplină, le-a publicat pe cont propriu şi rareori a vândut peste opt exemplare pentru un titlu. Evident, aceste exemple nu vor să impună ideea că tot ceea ce se citeşte puţin este bun, chiar dacă mai curând aici decât în altă parte - aşa cum spune Eugen Ionescu - se află valorile, admiţând că ele chiar sunt produse la un moment dat. Să nu uităm însă nici fraza celebră despre clasici, care arată că aceştia sunt scriitorii "pe care toată lumea îi admiră şi nimeni nu îi citeşte". Problema literaturii necitite (puţin citite) merită o oarecare atenţie.

Goethe afirma despre Kant că este păcat să vezi cum un asemenea filozof genial a fost destinat să scrie greoi. Văzut prin experienţa literaturii (beletristice, eseistice, filozofice) a ultimelor secole, Kant este un scriitor fără particulare dificultăţi de lectură, în care stilul corespunde întru totul obiectivului urmărit şi rigorii presupuse de temele epistemologiei, eticii, esteticii sau metafizicii sale. Voltaire declara că orice gen este potrivit a fi practicat (sau receptat) cu excepţia genului plicticos - fraza lui pare fără sens astăzi; transpusă stilului s-ar putea spune că orice stil merită a fi apreciat cu excepţia stilului inexistent. Stilul trebuie să fie nu articulat, nu structurat sau organizat, ci auto-consistent, fidel lui însuşi - a se vedea verbigeraţia dezlănţuită în cele mai multe din pasajele operei lui Celine. Problema gustului nu are ce anume căuta în analiza faptului că o carte, un autor, o publicaţie este citită mult, puţin sau, sub anumite circumstanţe, deloc. Nu trebuie uitat încă un lucru şi anume că sunt cărţi (publicaţii) care se cumpără pentru a fi citite şi altele care se cumpără fără cea mai mică intenţie (serioasă) de lectură - din ultima categorie uneori fac parte clasici. Circuitele scriitor-critic sau scriitor-grup de scriitori nu au nici o importanţă în condiţiile izolării lor de mişcarea culturală generală din civilizaţia în care funcţionează. Într-o nuvelă ştiinţifico-fantastică românească (semnată de un critic; publicată cu ani în urmă) literatura era scrisă de computere-scriitori, care erau cuplate direct la o reţea de computere-critici şi creaţia (dacă astfel se numea ceea ce se întâmpla acolo) circula între cele două sisteme, lăsând oamenii în pace.

Literatura proastă este de două categorii: cu totul necitită şi foarte citită. Cea de a doua categorie este absentă astăzi în România; prima nu lipseşte deloc. Literatura bună este - sub raportul difuzării şi recepţiei - de trei categorii: puţin citită (Saint John-Perse înainte de premiu), mediu citită (Proust, Joyce) şi foarte citită (evident, faptul depinde şi de spaţiul de cultură: Marques, Nabocov, Borges, Camus, marii autori ai secolului al XIX-lea etc.). Problema noastră, acum, nu trebuie să fie nivelul cantitativ al lecturii, ci să devină adevărata problemă a oricărei literaturi, care este racordarea sau neracordarea ei la cultură. Arta proastă este nerelevantă cultural - ea nu spune nimic despre ansamblul devenirii omului ca fiinţă a culturii, nu promovează procesul şi cel mult degradează condiţia omului. Expresivitatea artei nu contează decât drept expresivitate a fiinţei umane care îşi transcende condiţia pur fizică, materială, ţinând (aşa cum spun "Psalmii", Prorocii şi Evangheliile) de putrezire. Pedofilia personajului din **Lolita** contează nu într-un univers al pedofililor, ci în unul în care această condiţie nu domină omul. Romanele despre război ale lui Erich Maria Remarque sau Norman Mailer aparţin unei culturi a antirăzboiului - prost scrise, ele nu ar aparţine culturii; bine scrise fiind, construiesc, sub raport cultural, omul. **Cântecele lui Maldoror** nu se referă la cultură din perspectivă etică, dar o privesc sub raportul unei etici a revoltei, a contestării. Obiectul estetic nu are nici o obligaţie extraestetică. În cadrul condiţiei sale estetice este cuprinsă însă proiecţia culturală a creaţiei - ca transmaterialitate a existenţei, ca transcendere (evident, a imanentului). Citim pentru plăcere - o asemenea plăcere elimină, implicit, o suferinţă, o durere. Care este aceasta? Aceea a dominaţiei, deci a non-libertăţii condiţiei materiale; altfel spus, a inculturii. Dacă vom citi ca să facem, în lectură, proiecţia complexelor noastre, aceasta nu este altceva decât auto-îngrijire primitiv psihologică.

Revenind la începutul acestor observaţii şi reflecţii - literatura există prin şi pentru cultură, iar istoria culturii ajunge să fie scrisă. Pentru aceasta, ca unul dintre principalele instrumente de realizare, atât a culturii, cât şi a istoriei acesteia, oferim publicului românesc, de acum, de mâine şi de peste câteva sute de ani colecţia de texte ale principalilor scriitori actuali în forma "Vieţii Româneşti" (a "Luceafărului", a "Stelei" etc. - nu a bietelor reviste care îşi încearcă norocul la roata originalităţilor abjecte). Că o zi, o lună, un an sau un secol nu deschide nimeni (ceea ce oricum nu este posibil) respectiva colecţie, lucrul este absolut nesemnificativ.

acolade

Aversiuni perdante

marius tupan

După ce revolta alăturată loviturii de stat (revenită în actualitatea mass-media, în urma difuzării unui film) i-a surprins şi speriat pe unii activişti culturali şi condeieri aserviţi, de erau dispuşi să se ascundă şi-n gaură de şarpe, acum, după metodele cunoscute, intră iarăşi în acţiune, dându-şi arama pe faţă. Desigur, creatorii veritabili nu-şi irosesc vremea în dispute şi controverse minore, provocate şi întreţinute de veleitari: tocmai aceia care le pândesc, să-şi *consolideze* şi ei o operă. Una de defăimare, alimentată continuu de confuzii şi diversiuni. Au timp - altfel, la ce l-ar folosi! - de alianţe chiar împotriva naturii lor şi se comportă ca membrii unei haite, uniţi pentru a doborî o pradă cu mult peste puterile lor. Cine urmăreşte filmele de la „Animal planet" sesizează destule anomalii în lumea necuvântătoarelor, unde ferocitatea şi supravieţuirea în condiţii vitrege devin definitorii în spaţiul respectiv. La vremea sa, Călinescu se plângea de şicanele contemporanilor, cei care-l iritau după programe bine controlate. Alţii, de rangul său, îşi schimbă tactica, lăsându-i să patineze în gol sau să bâzâie neputincioşi, ştiind că mai toţi indivizii nerealizaţi sau complexaţi au un asemenea comportament. Au impresia, uneori, că neputinţa lor va fi transmisă celor atacaţi. Fals. Supradoza de toxine îi afectează doar pe aceia care o produc, împingându-i la fapte nedemne de un om civilizat. Până la un punct, eşti dispus să-i tolerezi. Şi chiar să le dai senzaţia că se pot strecura şi ei printre contemporani. Doar nu-i menirea ta să dezvălui curbura unui strâmb sau tumora unui canceros. Toleraţi, cred că li se cuvin merite, egale cu ale celor hărăziţi, şi chiar râvnesc să navigheze în arca lor. Când devin agresivi, ahtiaţi după profituri ce nu li se cuvin, e de datoria oricărui scriitor onorabil să-i avertizeze că se găsesc în eroare şi că recunoaşterea lor în spaţiul public se află în mare suferinţă, oricâţi membrii ai haitei le-ar sări în ajutor. Toţii aceia care cred că frăţietatea de acest tip va dura riscă. Vanitoşi, creatorii se aprind repede şi iubirea de azi se poate transforma, mâine, într-o contondentă duşmănie. La o privire superficială, multe grupuri par a avea o unitate de monolit. Când intri însă în intimitatea lor, descoperi că-şi păstrează armonia doar de formă, bănuind că, destrămându-se, ar fi mult mai vulnerabili şi mai uşor de supus. Cele mai feroce grupări sunt acelea care au fost cândva răsfăţate. După strategii îndelung gândite, recurg la mijloace neortodoxe, pentru a-şi recăpăta supremaţia. Dar, fatalmente, tocmai acestea le compromit, făcând din ele nişte victime sigure. Cărora destui le plâng de milă, fără a-i mai putea ajuta cu ceva.

Poemul-basm: un scenariu de scriere a morţii

raluca dună

După minunatul **Roman-basm** (Ed. Dacia, 2002), Liviu Ioan Stoiciu ne surprinde din nou cu volumul de poezie **La plecare** (Ed. Vinea, 2003). Aş spune chiar că **Romanul-basm** şi **La plecare** se trag dintr-o rădăcină comună, (re)descoperită de curând de autor: valorificarea spaţiului rural originar, la nivel lingvistic, dar mai ales la nivelul imaginarului (şi al imaginalului), cu transferarea încărcăturii magice a acestui spaţiu în teritoriul limbajului şi al imaginarului poetic. Se recunosc încă vocaţia neologismului, tentaţia abstractizării lirismului (la nivel semantic şi metaforic), tendinţa către alegoria social-politică, către pamflet ori diatribă, dar de data aceasta textul poetic se generează nu la modul optzecist-textualist (astfel de reminiscenţe apar şi la începutul **Romanului**), ci printr-o abilă tehnică de *magie*. **La plecare** este cartea unei halucinaţii, pe jumătate lucide, pe jumătate inconştiente, pe jumătate în registrul magiei populare, pe jumătate în cel al magiei culturale. Este o carte a morţilor şi a propriei morţi, asumate ca experienţă ontologică totală, dar care nu scapă experienţei livreşti. Ceea ce numim „eu liric" (de altfel unul dedublat) parcurge un traseu iniţiatic, etapele unei morţi personale (dar cu conotaţii cosmice şi istorice), într-un scenariu care urmează ritualul morţii şi îngropăciunii (la români).

cronica literară

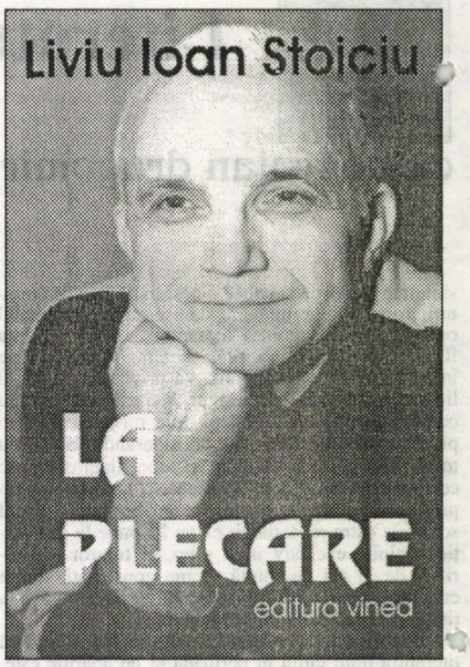
În mai multe poeme - dacă nu în majoritatea - se adoptă perspectiva, ambiguă, a unui om muribund sau deja mort, care experimentează, într-o stare de lucididitate halucinată, etapele morţii: „îşi alungă amorţeala: bietul, se va/ duce de râpă?/ Chiar? Se gândeşte ca la altul. Toţi/ colacii au fost lăsaţi la biserică. În mâna răposatului s-au pus/ bani de drum./ Că nu vede deloc viitorul în roz: de aici, de la extremităţile/ acestui nour/ neobişnuit, gri-pal, care i s-a destrămat sub/ picioare an de an. În partea/ dosnică/ a caselor: destrămare a/ vechiului?/ Ah,// are mari îndoieli. Nervii... O pasăre neagră zburase prin camera/ în care a stat pe masă,/ intrată pe uşă brusc: se lovise cu/ capul de fereastră şi căzuse pe podea, bătând din/ aripi, cârâia. Ce/ ştia el de sistemul nervos al acelei/ coţofene? Dar de celulele nervoase ale lipitorilor, gândacilor/ şi melcilor? De ce trebuie să/ ştie? Nervii lui/ contează? Are mari îndoieli, viitorul... Plus/ lumea invizibilă, care/ este cauza tuturor fenomenelor, lucrurilor şi/ fiinţelor...// Până să moară se scărpinase./ Sicriul, cumpărat/ din tinereţe, păstrat cu grijă în pod, avea căpuşe. Căpuşele/ îi mai lipseau... A terminat de citit:/ aude groparii, bat cuiele în/ capac. E/ convins că se va scărpina mai departe şi după moarte, a/ dat deja jos un/ rând de piele, linge sângele: a/ apărut un strat de la începutul primei epoci/ a fierului..."

Se observă că poemul e cel puţin straniu, atât la nivel semantic, al semnificaţiei, cât şi la nivelul structurii, al registrului stilistic şi al perspectivei (monolog interior, stil indirect liber, persoana a treia ca dedublare a persoanei I etc.). Limbajul universului rural, magic-descriptiv în registru poetic se amestecă adesea cu limbajul abstract, analitic, filosofic sau ştiinţific (abundă termenii din sfera fizicii, chimiei şi medicinei). Sensul unui astfel de amalgam de registre nu se recuperează integral decât la nivelul întregului volum, care îşi asumă o componentă epopeic-universalistă: experienţa morţii ca *summum* şi *summa*, ca punct culminant şi totalitate a secvenţelor unei istorii personale, naţionale şi universale (aluziile şi fragmentele referitoare la istoria poporului român sau a celui latin), ca întoarcere la origini (cantonul CFR, Adjudu-Vechi) şi la *originar* (spaţiul rural şi timpul copilăriei ca regresie în mitic şi magic). Se poate presupune intenţia autorului de a crea un raport sintagmatic între paradigmele diferite ale poemului, ceea ce explică şi caracterul lui nebulos. Liviu Ioan Stoiciu încearcă să spună totul ca într-un fel de cor de ventriloci, în care se deschide o singură gură, dar se aud o mulţime de voci (recunoaştem aici tehnica din **Romanul-basm**): vocea unui eu care se întoarce în sat, vocea unui mort, vocea unei femei, cea a unei babe descântătoare, cea a unui nebun, vocea auctorială, vocea unui ţăran, vocea copilului etc.

Mai ales în **Cartea a doua**, subintitulată **Dedublarea - Mărturii**, apare sugestia unui eu alienat, bolnav, schizoid, care scrie, la îndemnul medicului sau dintr-un obscur „ordin lăuntric", dintr-un impuls anamnetic (poate) eliberator, care să dea sens morţii, să o fixeze, să o transforme într-un act de *scriere*: „ÎN VREMEA CÂND FĂCEAM PRIMII PAŞI PE LUMEA/ CEALALTĂ. La marginea/ satului, la/ poarta fostei cooperative de producţie, cu/ grilajul ruginit, la sediu,/ toba de acuzare bate în surdină: "dacă vor să/ însămânţeze, apoi/ să însămânţeze în ghivece... apoi, să însămânţeze"... S-a stricat/ banda la casetofon. Nu/ mai era şi aşa nimeni care să asculte, de ce/ bate? O fi judecata de apoi./ Ţăranii/ vorbesc între ei, să se ierte, mai încolo, pe islaz, stau în/ jurul unor muşuroaie cu/ beţe pe/ care le scutură de furnici şi le/ ling, au un gust... Se scutură de plăcere. Beţe/ încălzite de furnici,/ dulci-acrişoare. Le dau un oarecare/ presentiment. Se/ iartă de sine însăşi, pe rând, întâi, se ţin unul pe altul de vorbă. Cică/ furnicile, după trei ore de somn/ adânc, se trezesc întinzându-şi pe rând picioarele şi/ cască. Fugi,/ bre... Zău, ce, nu/ crezi?// Aici, unde toată ordinea lucrurilor este/ răsturnată. Unde/ fiecare ar fi vrut să desfacă lucrurile/ făcute.// Toba de acuzare, lumină a lor din interior, bate/ în surdină..."

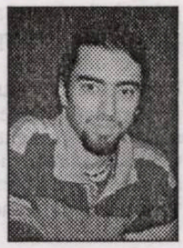
Discursul, de data aceasta la persoana I, se delimitează de fragmentele scrise la persoana a III-a şi tipărite cu italice, care par a reprezenta o viziune auctorială asupra „evenimentelor" (insist asupra dimensiunii narative, chiar epopeice a poemului) - o viziune aparent obiectivă, dar nu mai puţin schizoidă: *""O, ce frig! Trebuie să ne întoarcem!" Ce,/ i-a venit rău? Aduceţi/ apă! Îl leagă de masă, să-l bată mai bine, după ce a fost/ scos afară şi a/ fost călcat în picioare de soldaţii de gardă, i-au/ rupt părul, l-au izbit de pereţi până/ ce a început să scuipe sânge. Destinul, dragă. Ăsta/ e răspunsul destinului la întrebarea ta. Destinul se comportă ca/ un călău cu mine? Îţi/ crăp capul! "Sunt gata să afirm cele scrise în faţa oricărei instanţe"./ Am privit în urmă şi mi-am văzut iar corpul/ întins în pat, în spitalul de nebuni? "Corpul de slavă, această dublură"... Iniţial a avut impresia că nici nu e/ el acolo, ci altul (...)Domnu' doctor, eu sunt tot ceea ce-mi e opus. Bine,/ te externez, eşti sănătos. Scuipă peste tot în jur. Ia/ oleacă de ţărână de pe mormânt şi o înşiră sub prag, la casa/ părintească din/ Adjud. Se aşază la masa de la/ capul răposatului. Eu/ sunt, tată, am venit să te întâmpin la plecare - eşti/ pregătit? ai pix? Îşi ţuguie buzele în formă de bot. În sfârşit,/ mărturiile devin fişe/ clinice, n-au decât:"*

Comentariile critice sunt oarecum superflue; frumuseţea unei astfel de cărţi rezidă tocmai în caracterul ei tulbure, labirintic, magic, şi numai lectura, nu şi analiza, o poate surprinde. Totuşi, chiar intrând în ceea ce cred a fi lumea acestei cărţi, nu mă pot abţine să nu



observ stridenţe stilistice (frecvenţa aglomerărilor descriptive, a numelor de materii), neaderenţe între tipurile de limbaje şi imaginaruri, alunecările prea bruşte de la neologismul abstract cu implicaţii filosofice la cuvântul limbii ţărăneşti, încărcat de concreteţea unei realităţi magice. O anumită obscuritate hibridă, impermeabilă la simbol, tocmai pentru că autorul amestecă tipuri atât de diferite de semne şi de limbaje, stânjeneşte lectura (spre exemplu, fragmente despre Zamolxis, daci, romani etc. aglutinate cu fragmente anamnetice despre lumea copilăriei, cantonului Adjudu-Vechi, în care interferează, oarecum dinafară, o voce auctorială lucidă, de comentator abstract). Nu ştiu dacă pariul pe care Liviu Ioan Stoiciu pare să-l fi făcut cu sine, acela de a scrie un poem total, pe viaţa şi pe moarte, a fost câştigat, dar cu siguranţă **La plecare** este un volum - unicat, care se distinge în contextul poeziei actuale şi în raport cu celelalte volume ale autorului; marea realizare a lui este, ca şi în **Romanul-basm**, (re)cucerirea unui teritoriu fascinant, care e lumea limbajului magic al satului.

Diplomaţii divini (I)

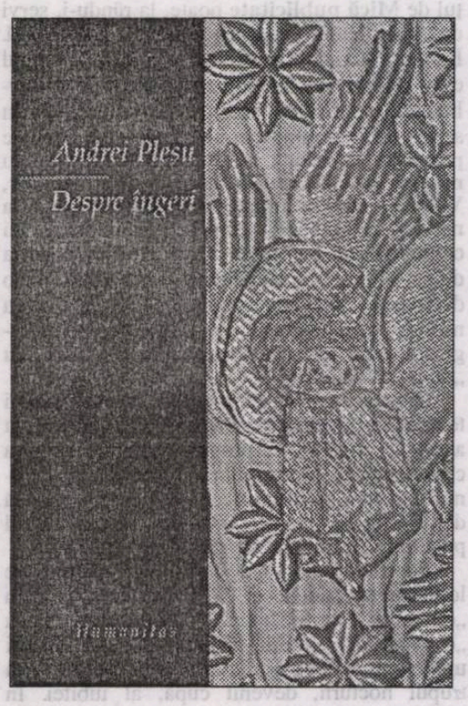


bogdan-alexandru stănescu

"Aşa este: un antidot minimal la incultura generală pe care nici erudiţia obeză, nici platitudinea de învăţământ politic a unor predici duminicale de minimă rezistenţă nu o pot dinamita. Mă gândeam, la un moment dat, să scriu pe prima pagină a cărţii: «A nu se citi de specialişti!» Dar ar fi un act de trufie. Ar fi ca şi cum aş spune: «A nu se citi de cei pe care i-aş putea dezamăgi...» Şi apoi specialiştii abia au timp să se citească între ei."

Nu credeam ca o carte lansată de un intelectual român să mai provoace o aglomerare spontană de cititori cum am văzut la târgul de carte din toamna trecută, avizi de un simplu autograf pe prima pagină. Succesul a continuat să ia proporţii şi după respectivul târg, astfel că, la un moment dat nu m-am mai mirat deloc să văd o tânără citind **Despre îngeri** în metrou... situaţia ţine totuşi de recuzita postmodernă, nu-i aşa?

Ce a stimulat într-atât pasiunea cititorilor români pentru această carte, un curs universitar dezvoltat şi adaptat? Să fie vorba oare despre o bruscă reorientare a atenţiei şi energiilor "logofage" înspre do-



meniul spiritual? Sau charisma autorului, imaginea pe care a ştiut să şi-o creeze şi "managerieze" de-a lungul timpului? Înclin să cred, cu toată sinceritatea, că în momentul actual suntem foarte fragili din acest punct de vedere, suntem la mâna modei culturale şi a *imaginii*, mai curând decât capabili să ne deschidem complet şi să judecăm singuri. În momentul de faţă, în cultura română, imaginea vinde aproape la fel de eficient ca în industria de încălţăminte. Marca vinde...

Numai că, în cazul lui Andrei Pleşu, cred că furia cumpărătorilor e egalată de abilitatea cu care acesta ştie să o provoace, să o menţină şi să nu o dezamăgească. Dacă, pentru mine, cartea-jurnal a lui Gabriel Liiceanu a fost o dezamăgire imensă în raport cu premiile pe care le-a primit şi cu succesul de librărie, **Despre îngeri** îmi contrazice orizontul de aşteptare: o carte destul de solidă şi serioasă pentru a fi considerată un adevărat studiu şi, în acelaşi timp, o carte prea jucăuşă pe alocuri şi prea inteligentă pentru a nu fi citită cu plăcere.

"Prin urmare, nu vă propun o fumisterie, nu vă propun un curs despre nimic. Vă propun un curs care se mişcă într-un spaţiu spiritual hipersaturat de cărţi, experienţe nemijlocite şi rituri. Pentru unii, înţeleg foarte bine, a vorbi, astăzi, despre îngeri sună ca nuca-n perete. Dar, în definitiv, nu toţi trebuie să ajungem analişti politici, tranzitologi, profesionişti ai reformei. E bine ca în orizontul nostru mental să apară, din când în când măcar, şi lucruri mai puţin subînţelese, mai puţin actuale. Altfel ne înţepenesc încheieturile şi murim de plictiseală. Reflecţia despre îngeri poate fi, vă asigur, o bună terapeutică pentru combaterea mediocrităţii intelectuale de a cărei ameninţare nu scapă nimeni." N-am ales întâmplător acest citat, ci am vrut să ofer un eşantion reprezentativ din stilul în care acest curs de angelologie ne este oferit. Profesorul Pleşu a ştiut să păstreze în carte ceea ce poate face sarea şi piperul unui curs universitar: cochetăria cu care maestrul menţine trează atenţia studentului (sau cel puţin îl împiedică să adoarmă), semnalele care stimulează feed-back-ul etc. Pe scurt, Andrei Pleşu face cu ochiul pe tot parcursul acestei cărţi, fără ca acest lucru să scadă din valoarea documentară a lucrării ("e o selecţie, prelucrată, a notelor mele de curs, şi mi s-a părut potrivit să păstrez, cu inevitabile riscuri, tonul discursului didactic, adică al unui discurs marcat de oralitate şi de cuminţi strategii divulgative. E foarte greu, cred, să găseşti, astăzi, tonul cel mai convenabil pentru a scrie despre îngeri. Ai de ales între ştaiful dogmatic, sentimentalismul pompos şi militant, sau uscăciunea savantă. Opţiunea pentru retorica prelegerii universitare a rezolvat de la sine dilema: adresare directă, cordială, provocator-descriptivă..").

Cartea aceasta vorbeşte despre spaţiul intermediar, despre o zonă în care imaginaţia comasează antidotul singurătăţii, căci asta sunt îngerii. ("Lumea imaginală (care e lumea unde se simt acasă şi îngerii) e un plan de reflexie între lumea spiritului şi cea a materiei, sau, pe alt palier, între Dumnezeu şi oameni."). Lumea aceasta a intervalului este o lume speculară, spaţiu al reflexiei faptelor (al transformării lor în "materie" etică), dar şi mediu al revelaţiei, materie propagatoare a rugăciunii. Este o oglindă ce desparte mundanul de Dumnezeu, punând cele două domenii, în acelaşi timp, în contiguitate. Raporturile nu sunt nici ele chiar atât de simple, dar pentru analiza amănunţită a cărţii ne-am rezervat partea a doua a acestei cronici. Cursul despre îngeri s-a născut dintr-o proiectată teorie a intervalului, a "corciturii", animal lăsat pradă eticului, a opţiunii, marionetă a propriilor alegeri. Îngerul ar fi varianta ideală a omului, umbra sa din care lipsesc amănunte cum ar fi... ridurile morale. Îngerul este alegerea perfectă a omului, cea pe care nu o face niciodată (poate doar atunci când devine sfânt). Îngerul soldat, îngerul luptător, îngerul mesager, îngerul păzitor sunt tot atâtea variante/variaţiuni pe care imaginarul le oferă pentru a popula caracterologic spaţiul "pustiu" aflat între om şi Dumnezeu. Relaţia dintre înger şi varianta sa supusă greşelii (sau, mai bine zis alegerii) este şi ea una mai mult decât echivocă: "Bernard de Clairvaux admite că îngerii sunt mai fericiţi neputându-şi pierde castitatea, dar socoteşte că omul, aflat mereu sub atacul ispititorului, e mai pu-

cronica literară

ternic, chiar dacă mai puţin fericit. Într-un anumit sens, omul e mai întreg decât îngerul. El are acces, prin duhul său, la necorporalitatea îngerească, pe când îngerului experienţa corpului îi rămâne străină, chiar dacă, la nevoie, poate îmbrăca, temporar, un corp. Dar experienţa renunţării, a dubiului, a eroicului, pe care limitele corporale o impun, îngerul nu o poate face".

Îngerul este blocat în interval, el nu poate accede la o treaptă superioară, aici aflându-se superioritatea omului: ea stă, de fapt, în experienţa durerii, a tentaţiei şi a eventualei lor depăşiri. De fapt, superiorităţile şi inferiorităţile se regăsesc într-o completare "muzicală", în armonia totalului căci, "lumea e creată din câteva melodii eunite: faptele oamenilor, foşnetul naturii şi cântarea îngerilor".

Faptul că domeniul pe care această carte îl "cartografiază" are datele unui imperiu inefabil, natura chiar discursului, implicarea personală pe care o discuţie despre îngeri o presupune în fiecare, toate aceste lucruri fac din studiul lui Andrei Pleşu o apariţie cel puţin ciudată, dacă privim cele spuse în contextul lumii noastre şi, dacă vreţi, a vremurilor. Poate că era cazul să mai vorbim şi despre îngeri...

Dar, despre tipologia îngerilor, despre abordarea lor "fenomenologică", despre muzica lor, vom vorbi în partea a doua a acestei cronici dedicate unei cărţi fermecătoare şi "riscante" în acelaşi timp...

Demontarea prejudecăţilor

Iulian Dămăcuş a ucenicit benefic pe două şantiere literare de cotă relativ modestă, periferică, la bursa valorilor, şi anume al epigramei, respectiv al speciilor poetice Zen pentru care s-au făcut şi încă se mai fac încercări de aclimatizare în spaţiul spiritual european.

Cel de-al optulea volum al său, **Galeria cu tablouri** (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2003), nu e deloc străin de traiectoriile de până aici, discursul actual purtând deopotrivă amprenta ironiei subtile şi pe cea a acuităţii sinergice cu care detaliul minuscul şi insignifiant din realitatea imediată e proiectat la imensitatea cosmică şi la nesfârşirea devenirii perpetue. Poemele sunt tot atâtea secvenţe fulgurante din marele şi halucinantul spectacol al lumii, al sarabandei istoriei ca înlănţuire capricioasă de măriri şi decăderi, de glorii şi prăbuşiri, de plonjare în mit şi de revenire în profan. Poetul se amuză contagios, în meditaţia sa de ucenic vrăjitor înzestrat cu harul observării şi dării în vileag a mecanismelor social-politice ce funcţionează aidoma unei maşinării absurde. Răul existenţial e cel mai adesea precumpănitor, minciuna având, după cum se ştie, picioarele mult mai scurte decât cele ale adevărului: „Ceaţa macină turlele/ iar clopotele/ rămân suspendate/ de strigătul lor" (**Clopotele**).

Poetul nu oboseşte să demonteze prejudecăţile şi să dinamiteze cu umorul său

galaxia cărţilor

tonic, în sillage prévertian-sorescian, sloganurile şi excrescenţele cancerigene ale gândirii comune traduse comod în automatisme de limbaj (**Lampa lui Ilici**). Universul în care trăim e unul falsificat prin manipulare şi prin diabolismul caruselului de centrifugat iluzii pentru mulţimea dezorientată şi alienată. Întâmplarea nefastă, hazardul infam, ceasul rău îşi împlinesc la tot pasul menirea nemiloasă, pustiitoare, accentuând singurătatea insului ce se confruntă cu ostilitatea destinului şi cu cinismul celor eijaţi în diriguitori (**Octombrie roşu, Şcoala**). Dincolo de aluzia caustică la adresa celor ce atentează la echilibrul firii, cartea lui Iulian Dămăcuş conţine numeroase piese rimând cu tot atâtea elogii implicite aduse valorilor perene ale neamului şi trudei anonime a românului ce nu abdică niciodată de la rosturile lui eşalonate între cinstirea strămoşilor şi grija pentru cei ce urmează să intre pe scena istoriei niciodată liniştite, singurul lor de refugiu şi de sprijin sufletesc fiind credinţa (**Cimitirul**).

Practicarea - dovadă stau cele câteva volume - a haiku-ului s-a soldat cu ascuţirea spiritului de observaţie şi de abordare personificativă a naturii, pastelurile excelând prin vioiciune şi printr-un sporit coeficient participativ la dramele inerente ale omului: „Faţă în faţă/ cu noaptea/ ţăranul lasă departe/ câmpul blestemat/ recolta ostenelilor sale/ şi se întoarce -/ copil obosit şi învins - acasă" (**Seară de vară**).

Iulian Dămăcuş e, după cum mai mult decât inspirat spune Marcel Mureşanu în prefaţa cărţii, un poet care a traversat Revelaţia. Om locuit de îngerul cel de trei ori strigător, poetul e, în nemerituatul său anonimat sau în bruma de glorie care uneori se abate asupră-i, „suflet din sufletul neamului său", vorba ardeleanului premergător care a fost Coşbuc, cât şi chintesenţă a firii în perpetuă primenire.

Versiunea în franceză, aparţinându-i de bună seamă autorului vâslitor de elită pe apele intertextualităţii, este impecabilă, aspect care, alături de prezentarea grafică a lui Nicolae Cerchez, contribuie la sporirea caratelor lirice ale unei cărţi de excepţie şi la impunerea unei voci poetice distincte şi seducătoare.

În sillage textualist

Un poet care confirmă entuziasmul criticilor ce i-au salutat debutul editorial întâmplat în ultimul an al totalitarismului, la Editura Litera, cu **Ora de poezie**, e focşăneanul Virgil Panait. Grăbindu-se încet şi sigur, poetul semnează, iată, cea de-a patra carte a sa: **Poemul precum actul sexual** (Editura Zedax, Focşani, 2003).

Poezia lui V. Panait se răsfrânge obsesiv asupră-şi, demontându-i-se, ironic şi parodic, mecanismele (con)textualizante. Demitizarea artei cuvântului e făcută fără menajamente; de fapt, poetul îi constată incompatibilitatea cu veacul „sexiologic", însă, tot etalându-şi în

1) Pânza de păianjen
(Iulian Dămăcuş),
Editura Grinta

2) Opere de primăvară
(Cristian Pan),
Editura Augusta

3) Atitudini, opinii, cursive
(Victor Rusu),
Editura *MJM*

4) Acedia
(Gabriel Tănăsescu),
Editura Sitech

5) Oră de vârf
(Daniel D. Marin),
Editura Augusta

ion roşioru

oglindă persiflarea amară, ne conduce spre o definiţie şocantă şi reabilitantă a poetului: „pentru mine poesia e-o cetate cu porţile/ nepăzite vai ce m-ar fi muştrulluit/ domnul Ştefan cel mare pentru mine poesia/ poate fi o lesbiană notorie care se iubeşte/ când cu moartea când cu realitatea când/ cu fecioara maria iar dacă insist cu/ patriotism poesia mea sunt eu jurnalul/ intim de front al lui dumnezeu" (p. 7). Între actul scriitural (textual) şi cel erotic (sexual), corespondenţele bătrânului Baudelaire se translează până la suprapunerea perfectă. Discursul jurnalistic comun, de fapt divers, serveşte altei definiţii dată „animalului marin care trăieşte pe uscat şi se străduie să zboare", adică poetului. Recuzita analogizantă, mereu proaspătă, mereu epatantă, se dovedeşte inepuizabilă: la cursele de cai, „poetul nu câştigă nimic/ nicicând niciodată/ perseverent el pariază totul pe caii/ verzi ai lui de pe pereţi/ pe galopul cărora a plâns odată" (p. 22). Anunţul de **Mică publicitate** poate, la rându-i, servi de trambulină autoportretizatoare savuroasă. Fiinţă profetică prin structura sa intimă, poetul e tot mai inutil într-o lume profană şi în hölderlineanul (ano)timp secetos; nu-l mai „iau în serios decât porumbeii/ alergând după boabele presărate în vânt", deşi „când moare el nu moare// ci se lasă purificat de cuvinte". Aşadar, V. Panait nu se mulţumeşte să constate condiţia mizeră a poetului asimilat de ingraţii lui contemporani bufonului regal, ce a avut şansa de a-i supravieţui stăpânului şi s-a trezit într-o democraţie neapărat originală, ci îi redă aura mitică, sacralizatoare, în plin veac tehnologizant, care să-i ridice deasupra urletului său „de unică folosinţă".

Dar încercarea de reabilire a emitentului textual se dovedeşte zadarnică atâta vreme cât acesta e absorbit în propria-i creaţie, singura care contează, la urma urmei: „privesc pe ecranul/ ferestrei pe drum trece poesia cu-o/ sacoşă de plastic în mâna din care/ atârnă trupul poetului// însângerat de metafore" (p. 78).

Poezia proprie e definită ca „manual de logică a suferinţei" şi ea ţine undeva un han „de nouri şi de foc"; aici, poetul ar dori să bea „o cupă de vin cu hangiţă cu tot". Însuşi universul „îşi bea porţia zilnică de poezie" din trupul nocturn, devenit cupă, al iubitei. În jarişte freudeană femeia e una şi aceeaşi fiinţă cu poezia, tăcerea nefiind nici ea altceva decât „un poem scris cu cele mai frumoase cuvinte". Alteori, semnul corespondenţier e pus între femeie şi vin, ambele oţeţindu-se cu timpul, căci foarte puţinora le e dat să devină şampanie. Iubita (divina, doamna, femeia, melani) e însă, cel mai adesea, catalizatoare de energii poetice şi ea e glorificată ca atare.

Virgil Panait e asimilat în mod organic experienţelor moderniste de poezie şi el pedalează înverşunat pe o pistă lirică norocoasă, sub măştile ludice şi persiflatoare ale poetului ghicindu-se întrebările grave pe care poezia autentică nu va obosi niciodată să şi le pună. De aici vine siguranţa şi încrederea lui în puterea transfiguratoare a cuvintelor ce-şi jertfesc în toate sensurile posibile spre a contribui la mântuirea textului lumii ca în acest antologic ecou nichitastănescian: „cât de nefericit trebuie să mai fie un/ şarpe pentru că nu are mâini să-şi/ mângâie iubita pe sânii imaginari/ se-nţelege// eu însă şarpe de-aş fi fost ţi-aş fi/ sărutat şi mângâiat veninul până când el/ venitul ar fi luat forma sânilor/ de femeie".

Cuvinte, cuvinte, cuvinte

alexandru george

opinii

Atrebuit să mă despart cu regret, săptămânile trecute, de încântătoarea carte de amintiri a domnului C.D. Zeletin şi nu-mi propun aici decât o scurtă revenire într-o chestiune „de limbă", un domeniu diferit de literatură, dar care totuşi mă ispiteşte şi pe mine, indiferent de sugestia pe care am primit-o la un moment dat de textul acelei cărţi. Este vorba de nişte latinisme păstrate cu caracter regional în zona sa natală: *lupa* în loc de *lupoaică* şi *alba*, în sensul latinesc de strălucire. Pe primul, eu nu l-am întâlnit niciodată, dar dispariţia lui e perfect explicabilă: ca şi în cazul ursoaică, dar şi zmeoaică, şerpoaică, iepuroaică, acest tip de feminin s-a adăugat celuilalt, simplu, în *a*, deoarece marchează mai bine diferenţa de sex: strigoaică, şoricioaică - ca să nu mai pomenim de cele în *iţă*: bivoliţă, şcolăriţă, mai recent: şoferiţă. Să nu uităm însă că această lupă în loc de lupoaică anulează micul trouvaille suprarealist „un lup văzut printr-o lupă").

Cu *alba,* existentă şi în italieneşte, şi în spaniolă, lucrurile se schimbă, deoarece eu însumi am întâlnit de mult, nu mai ţin minte unde „alba zorilor" sau „alba de zori", fără să mă ducă mintea la posibila origine a sintagmei. Varianta mea o întăreşte pe cea din regiunea natală a domnului Zeletin, de aceea i-o comunic.

Pornind de la fericitul pretext al textelor domnului Zeletin, să amintesc un cuvânt cu care am mari dificultăţi, deoarece îmi este sistematic schimbat de majoritatea celor ce-mi culeg textele pentru tipar, texte pe care eu n-am posibilitatea să le revăd; este vorba de adverbul „altinderi", pe care, de asemenea, l-am auzit cândva, dar existenţa lui mi-a fost confirmată de G. Coşbunc, poetul folosindu-l de nenumărate ori în traducerea sa din **Eneida**. (O fi totuşi creaţia lui, din necesităţi metrice, şi eu nu-mi aduc bine aminte? Iată ceea ce nu mai ştiu.) El înseamnă „altundeva" şi este echivalent cu „aiurea", larg întâlnit în textele nu doar de traducător ale lui E. Lovinescu. De folosit aiure sau aiurea nu este o raritate în exprimarea cultă, care mie îmi este mai familiară.

Filologii în genere, dar mai cu seamă lexicografii şi etimologii ştiu ce greu e să stabileşti, uneori, originea unui cuvânt sau data intrării sale în limba română, lipsită cum e de documente scrise o lungă şi prea interesantă perioadă de timp (n-o fi şi aici un pleonasm?) Ai cele mai mari surprize descoperind în vorbirea populară arhaisme care au dispărut din limba curentă. Iar neologismele, deşi istoria lor se poate controla mai uşor, nu sunt chiar aşa de lipsite de neaşteptat. Iar debutul meu eu am riscat un articolaş pe tema lui *certo*, pe care G. Călinescu, un italienist după cum se ştie, afirma că el l-a introdus în româneşte, cu sensul de oarecare, oarecari şi când acest divin critic spune că o carte are o certă valoare asta nu înseamnă că are o valoare sigură, ci tocmai dimpotrivă, una cu totul oarecare, ca să nu zicem nulă. G. Călinescu a fost în comunism un campion al stilului neologizant (pe care, în treacăt fie spus, a comis eroarea de a-l atribui şi foarte variatelor personaje din romanele sale, falsificându-le felul de a vorbi), dar aici prioritatea lui ar fi fost „sigurissimă". Or, acest *certo* (italieniesc, franţuzesc) apare, ziceam eu, încă de la articolul şi discursul prin care T. Maiorescu recomanda poeziile lui O. Goga, adică de la 1906. (Ulterior, eu l-am întâlnit într-o pagină de V.A. Urechiă - atenţie la ortografie! - datând de pe la 1863...)

Ce să mai zic? există totuşi şi neologisme de sorginte mai sigură şi pe care le constatăm apărând într-o epocă mai controlată: *avion* sau *paraşută* nu puteau exista decât de la o anume dată, dar atom, balon sau materie? Eu sunt un susţinător al latinismelor (fără a dispreţui câte nu slavism sau neaoşism în texte în care acestea au un rost de variaţie stilistică, sau chiar unul ironic. Dar în comunism s-a petrecut un fenomen de categorică respingere a lui şi folosire a unor termeni născuţi mai ales pe calea ştiinţelor din radicale latine. (Chiar unele rusisme ca *plenară*, *exponat*, *activ* (subst.), *combinat*, *aparat* etc. au fost acceptate deoarece, prin originea lor mai depărtată, latină, nu deranjau chiar aşa de mult şi puteau fi trecute tot în contul limbii lui Vergiliu sau Horaţiu..."

Pe la începutul anilor '50, pe vremea când lucram „în producţie", am asistat la încercarea unor oficiali (dar, probabil, nu de foarte sus) de a introduce în limba română „hozrasciotu"-ul rusesc, acesta însemnând „gospodărire bine chibzuită" a unei întreprinderi, adică exact ceea ce urmărea, dar nu a izbutit să facă nicăieri pe lume comunismul. Cam tot atunci a început să se vorbească de „trusturi" (de construcţii, de producţie agricolă) şi pentru că acest cuvânt fusese sistematic diabolizat până a nu apărea şi în „Uniune", s-a căutat să se impună forma „tresturi", probabil după pronunţia de acolo. Las de o parte alte bazaconii de acelaşi tip, dar ţin să precizez că reacţii de împotrivire au venit şi pe calea relativ oficială, pentru că, acolo, predomina tendinţa spre expresiile pompoase, cu sonorităţi cât mai neologistice. Un factor hotărîtor l-au constituit dispoziţiile ministeriale şi impunerea de denumiri pompoase pentru toate banalităţile (aşa, de pildă, simplii noştri „căruţaşi" ancestrali, care mai erau folosiţi pe şantiere, figurau, în statele de plată şi în nomenclatorul de profesiuni, sub denumirea „conductori-hipo").

Literaţii propriu-zişi erau mai greu de silit să adopre lexicul rusesc; ei se mulţumeau să traducă în româneşte respectivii termeni, deşi marele tartor al rusificării, poetul M. Beniuc, recomanda, mai ales poeţilor tineri, să înveţe limba rusă, fără de care nu ar fi putut ajunge la „măiestrie". Singurul care s-a adaptat măcar parţial acestor comandamente a fost veşnic tânărul M. Sadoveanu, care a reluat o carte veche a sa şi a transformat-o în **Nicoară Potcoavă**, un roman scris într-un jargon ruteano-român, fapt pe care mă bucur să-l văd remarcat şi de Marian Popa în **Istoria...** sa. În schimb, G. Călinescu, a cărui stea a reînceput să strălucească după o oarecare eclipsă, a rămas un campion al neologizării în spirit vechi, umanist şi acesta rămâne unul din puţinele sale titluri de glorie în comunism, un regim pe care l-a slujit până la cea mai incredibilă decădere, lexicul lui, nu o dată strident, fiind singura lui formă pozitivă de inconformism.

Eu, cu toare vicisitudinile prin care am trecut, rămân un stăruitor partizan al neologizării, urmând calea latină, în care consider că franceza şi italiana sunt (pentru că au mai fost) căi de comunicare cu adevăratul nostru trecut. Şi aceasta ne-a particularizat în epoca „frumoasă" a istoriei noastre, începută cu evenimentele din jurul lui 1821 şi care sfârşeşte o dată cu ultimul Război Mondial şi cu cotropirea rusească. Căci, după opinia mea, înlocuirea limbii franceze cu engleza, în momentul în care ni s-a îngăduit o opţiune, a fost o gravă eroare, fiindcă idiomul adoptat este, pentru noi, românii un esperanto, o limbă de pură informaţie şi comunicare, nu una care ne duce la străfundurile istoriei şi ale unei părţi din cultura Europei. Engleza o pot învăţa şi ruşii, şi bulgarii, şi ungurii, pe noi franceza ne particulariza dându-ne altă dimensiune istorică, a unei înrudiri glorioase.

... Dar, să nu se creadă că, fiind un spirit latin prin excelenţă, eu dispreţuiesc alte aporturi, care, cu titlu de curiozitate, dau filologului din mine unele tresăriri de voluptate. Mă gândesc la o invenţie a mea, pe care am reconstituit-o prin deducţie: „cu tropul" (a veni în număr mare, copleşitor) un gepidism, care ar fi plăcut lui C. Diculescu şi pe care îl regăsim în *trop*-ul francez şi în *troppo* din italieneşte i l-am pasat lui Andrei Ionescu şi aştept, pentru mine el există...

Un germanism aşadar, demonstrând lipsa mea de exclusivim în materie. Şi astfel ajung la Şerban Cioculescu, criticul de scumpă amintire, care menţiona că, într-o convorbire cu Victor Eftimiu, acesta i-a pomenit de zeul slav *Svarog*: „Urme ale panteonului slav se găsesc şi în vorbirea de azi a românilor. Cuvântul Svarog, frecvent în Moldova, e numele şefului suprem". Cioculescu îl contrazice puţin: „Ştiam că un frate al eminentului teoretician cooperatist Gromoslav Mladenatz /.../ se chemase Svargo. Că numele era frecvent în Moldova mă îndoiesc" (**Amintiri**, 1981, p. 319). Eu cred că acest zeu cu nume straniu, care era al cerului, al luminii, al focului, se regăseşte tocmai la cine nu te-ai aştepta, la... Caragiale. În **Două lozuri**, când dl Lefter Popescu cu căpitanul Pandele şi cu comisarul Turtureanu descind din mahalaua farfurigiilor, la nevinovata Ţâca, aceasta, năucită de întrebări, se întoarce către bătrâna ei mamă şi-i spune: „Săi că se sfarojesc prunele de tot!", adică se ard, lăsate pe foc, în tigaie...

Dacă ipoteza mea se confirmă, trebuie să-mi recunosc un oarecare merit: acela de a mă contrazice în dialog cu cel puţin doi divini critici. Lor le-aş adăuga şi pe un divin prozator, Mateiu I. Caragiale căruia i-am imputat, pe vremuri, greşita utilizare a lui estimp, un cuvânt care nu însemnează în acest timp.

P.S. Am lansat acest bilet posterităţii pentru tot ceea ce el conţine, dar mai ales pentru a marca pentru prima dată în scris pe acea *albă a zorilor*, cu o întâietate pe care mi-o revendic aici, până la proba contrarie, prin simpla semnătură.

ioan ţepelea

Ce tristeţe

Cum necum astă viaţă se trece
şi vorba ceea învinge puterea
fără putere/ bezmeticita cădere
de grindină/ foamea de vânt
tot ce petrece - astăzi în cârje
poţi trece... Ce tristeţe
să fii să nu fii viaţă cu viruşi
şi să-ţi poţi face cruce cu limba
tocmai şi încă... Apropo. Cât a rămas
din buricul înţelepciunii?

Am visat că visez

Am visat nici nu mai ştiu când
cum stăteam într-o mare bibliotecă
într-o savană a timpului într-o inerţie
nelămurită. Atunci
am visat că visez moartea lui Alexandru cel Mare
Moartea morţii fără de corp/ fără tihnă
şi fără uitare...

Moartea fără de moarte mă întreba:
Cine sunt anticriştii din circumciziile acestei
mantale electorale? Sub ce zei au ajuns până aici?

Am visat că visez Biblioteca
cu necuprinderea ei cu toate cele bune
şi rele. Din Halicarnas la Alexandria nisipul
are cugetările are tainele lui cutremurătoare

Mişcare

De milenii curgerea
îşi pândeşte unghiul sublim
într-o oglindă a vieţii
cu o şansă anume...

de miilenii în spaţiu
e aproape departe şi moartea
care ne vrea poate
la subsioară

Naivitate?

Aştept mereu în mişcare
Haosul care cântă oficial
care ne-adoarme care ne strigă
cu nesiguranţa dominării de sine

Dar cine se luptă? Cu cine?
Temerare sunt explicaţiile. Şi prea
spontane

Aştept în mişcare. Doar eu?
suspin într-o rugă
de patima nerăbdării

Ipocrizie

Stau la masă şi masa
e un prezidiu. Îşi aruncă
ochiade. Schimbă subînţelesuri
cu explicaţii şi sunt spontani

Nedemolabilă partea asta a eticii
simţul „conferinţei de presă". Filosofia
puţin sibilinică sau arta mai nesianică
o jumătate de lună căzută din cer
să mă deştepte

Stau la masă şi masa
e un prezidiu tot mai stingher
tot mai castrat de principii
un uger molfuz-ugerul vremii
Cel antic sau cel ultramodern?

Singurătate

O mie de sori pot răsări mâine
peste pieţele tot mai triste

Ai să priveşti şi-ai să-nţelegi
lacrima mută ascunsă stingher
în singurătatea diurnă

Ce oraş fericit poate să doarmă
fără prihană? Regele dacă-ar fi
şi-o oglindă tot ar vorbi
cum să alergi între viaţă şi moarte

Requiem

Ca o copilărie pacea visării
a-ncremenit între noi. Tata se apropie
plecând tot mai mult din ogradă.
Merele cad şi vântoasa-i stăpână
Se-mperechează şi strugurii perele zac
printre frunze-i duminică. Prilej
de venire prilej de plecare. Oricine
oriunde se naşte şi-oriunde moare
poartă în sân o pisică ambiguă

Proiect

În jur doar hârtie neîncepută
şi miros de odaie stătută.
Afară pe pajişte e-o catedrală
şi cerul pare pornit într-o trudă
Eu îmi sunt mult prea mult mie
şi-o mor fără teamă

Aduceţi inversul visului: să rămân
ceea ce-am fost. Să se ştie
cum pot să mor nemurind!

Pont

Lumea asta e o pisică cumplită
o moară născută-n cuvânt
cu care se asupreşte se cucereşte până
la ură! În viitor cred că şi grecii
vor înţelege mai bine mişcarea aceasta:
când moare atunci se ridică!

Chiriţa lui Alecsandri pe CD

alina boboc

Chiriţa în Iaşi (1850), **Chiriţa în provincie** (1852), **Cucoana Chiriţa în voiaj** (1863) şi **Chiriţa în balon** (1874) sunt cele patru piese comice ale lui Alecsandri care au în comun, după cum se ştie, foarte cunoscutul personaj, Chiriţa, de mare succes în epocă.

În prima comedie (şi cea mai elaborată), provinciala din Bârzoieni vine la Iaşi, „în câşlegi", cu scopul explicit de a-şi mărita fetele cu gineri din capitală, pretext al autorului pentru a urmări manifestările femeii mature care face totul sub motivul că „aşa e moda", devenit pentru ea principiu existenţial. Şi totuşi, ea vorbeşte în Iaşi ca la Bârzoieni, fără nici un fel de complex al ignoranţei; nepoliticoasă cu slujitorul de la barieră („Lipsăşti mojâce!"), nu se comportă altfel nici cu servitorii ei: „Ce te-o apucat, mă rog, coţofano, de cârâi ca cioara-n par? /.../ Şî tu, mojâcule, ce stai în capră ca un degerat ?". Cu văduva Afin, Chiriţa încearcă să vorbească în limbajul fantezist al Iaşiului, evident, deformat de înţelegerea ei: „rânjarisăşti", „pasion", „gubernată" ş.a., completat însă cu expresiile familiare ale obişnuinţei: „să mă vezi moartă... să mă îngropi, de te-i duce". De toată politeţea Chiriţei se bucură exact cine nu trebuie, adică cei doi coţcari, vânători de zestre, crezuţi de ea pe cuvânt a fi agă şi spătar (funcţionează aici motivul înşelătorului înşelat, prolific în piesele de atunci). Schimbarea registrului lingvistic în funcţie de interlocutor intră într-o normalitate a

stop cadru

intenţionalităţii, însă este evident că ea se descurcă cel mai bine în codul inferior al limbajului, unde cuvintele îi vin de la sine.

Pe lângă felul de a vorbi al personajului, este foarte comic şi comportamentul monden, pe care şi-l asumă într-un mod atât de ridicol. Desigur, balul polarizează toată atenţia Chiriţei (teatralitatea implicată în evoluţia unui provincial ajuns la o asemenea ocazie are un caracter demonstrativ pentru modul acestuia de a înţelege alt cod decât cel al obişnuinţei); pregătirea pentru evenimentul serii începe de cu ziuă şi necesită tot efortul, inclusiv al slujitorilor: călcatul rochiilor, machiajul (ridicol), vopsitul părului ş.a. Provinciala face cheltuieli peste puterile ei pentru ţinutele de bal ale fetelor, a lui Guliţă, ale slugilor („mă strânge moda-n spate demi ies ochii... Parcă m-o pus în teasc!", spune slujnicul) şi, evident, a ei, pe care somnoroasa servitoare uită fierul de călcat, arzând-o, ceea ce produce o criză femeii cu o garderobă limitată: „Poftim!... Cu ce-oi să mă duc eu acum la balul Afinoaiei?... Trebuie iar să-mi pun rochia cea de catifé roşâie şî turbanu cel cu pene stacojâi... ca să mai aud iar vreun obraznic zicând că semăn cu Nastratin Hogea".

Gata fiind, Chiriţa se înfiinţează cu toată familia la bal, înainte cu un ceas de ora stabilită, timp în care e trimisă la teatru. Incultă, ea nu înţelege experienţa culturală a participării la o premieră, ci doar ridiculizarea propriei situaţii de mamă cu fete de măritat şi cu pretenţiile aferente, pentru a căror împlinire vine în Iaşi. Avertismentul de la teatru n-o atinge pe Chiriţa şi nu-i diminuează reacţiile ridicole, fiind prea hotărâtă în demersul ei, ca să mai ţină seama de „aşa batgiocură". De fapt, este un mod subtil al autorului de a o pune pe Chiriţa cu fetele ei în sală faţă în faţă cu propria imagine ce se derula pe scenă; îi oferă deci o oglindă în care personajul se recunoaşte şi tocmai pentru că nu-i place ce vede se înfurie. Comportamentul ei de „doamnă" se evidenţiază cel mai bine la bal, unde suflă în îngheţată s-o mai încălzească („răce-i mămulica mea"), umple o basma cu cofeturi (după ce Guliţă, fiul mamei lui, îşi umpluse buzunarele), regretând că nu poate lua mai multe („Altă dată am s-aduc o faţă de perină şi s-o umplu cu vârf"). Deşi îşi educase fetele de acasă („Căutaţi să mai zâmbiţi... să mai faceţi cochetărismosuri ca la Ieş, că aşa să mărită fetele"), tot nu se uită nimeni la ele; ginerii proaspăt prinşi în capcană sunt prea ocupaţi cu jocul de cărţi ca să danseze cu cele două fete: „...mă strânge o cizmă dă mă usuc ca o prună pe streşină", spune unul, sau „...îs cernit", replică celălalt.

Demersul de a-şi mărita fetele aşa cum şi-ar fi dorit eşuează din cauza naivităţii ei extraordinare; deşi conştientizează că la Iaşi nu poţi fi sigur de nimic, ea are o încredere absolută în toată lumea, trăsătură caracteristică provincialului care crede că dacă el este sincer şi nu se informează asupra persoanelor cu care are a face, apoi nu va fi vina lui pentru ce i se va întâmpla. La un prim nivel de receptare, manifestările Chiriţei la Iaşi stârnesc râsul şi garantează un succes de public, dar, dincolo de acestea, ea este de fapt o victimă a modei propagate dintr-o sursă de a doua mână (moda pariziană o influenţează pe cea din capitala Moldovei, modă care, la rândul ei, se răsfrânge în provincie).

Dacă în prima comedie avem a face cu provinciala ajunsă în capitală, loc comun în dramaturgia comică a epocii, în piesa **Chiriţa în provincie**, personajul este plasat chiar în mediul obişnuinţei sale. Visul ei de a ajunge isprăvnicească i se împlineşte (isprăvnicia era în epocă o funcţie foarte râvnită, după cum apare şi la Filimon, în romanul **Ciocoii vechi şi noi**),

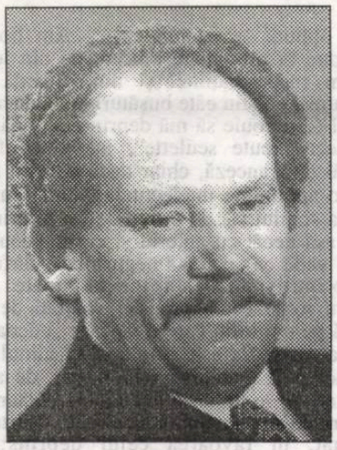
considerând că i se cuvine pentru că: „Las' că ne-o perit vro zăce capete de vite; dar apoi îţi aduci aminte ce friguri o avut Bârzoi... şî cum m-o durut măsaua care am scos-o". În noua postură, de „isprăvnicească cu jândari la poartă şî-n coadă", Chiriţa poate face planuri mari de viitor: „De-acum să videţi bontonuri şi tenechele... Am să-i durez ş-un voiaj la Paris".

Odată „cotorosâtă" de fete, Chiriţa începe să se preocupe şi mai mult de propria persoană: conservă acelaşi principiu al modei pe care aici îl pune în aplicare cu şi mai mare ambiţie (respectul pentru modă este la ea o consecinţă a unei opţiuni „existenţiale"). „...Am hotărât să introduc în provinţâie obiceiurile din Ieş, doar ne-om roade puţintel şî noi". Învaţă călăria („...numai eu ştiu câte buşâturi am mâncat"), fumatul („...trebuie să mă deprind cu ţâgările") şi franceza „toute seulette", îşi educă fiul (cu dascăl de franceză, chiar dacă odrasla nu avea nici o aptitudine intelectuală), luptă cu mentalitatea soţului („...de-o mie de ori te prinde mai bine aşa decât cu anteriu şî cu giubeaua", deşi omul vede că „parcă-s negustor de farfurii") şi cu primitivismul slujitorilor, toate acestea pentru satisfacerea propriei vanităţi de femeie aflată pe un drum care o va face „cucoană" din lumea mare. Ea este prima din neamul ei care are acces la manifestări mondene, de aceea le impune şi le trăieşte cu atâta afectare. Însă, uneori, se mai întâmplă să uite comportamentul asumat, în favoarea celui deprins; spune „târtanii dracului", când se supără şi renunţă la „mască". Nemulţumită de manierele lui Bârzoi, căruia „îi stă rugina de-o şchioapă la ceafă", Chiriţa încearcă pentru un moment şi satisfacţia unui flirt.

Alecsandri foloseşte personajul în cele patru piese până îi epuizează toate resursele. Chiriţa se bucură de un imens succes de scenă pentru că întrupează avatarurile şi aspiraţiile unui segment de public care frecventa teatrul românesc. Femeia plinuţă, coaptă, flatată de avansuri, autoritară cu copiii, cu soţul şi cu slugile, cu preocupări mondene la nivelul ei, deschisă către nou, dornică să vadă, să cunoască, evident, după propria putere, încarnează atâtea dorinţe, trăsături, încât orice spectator poate găsi în personajul de pe scenă ceva de admirat. Ea este mama grijulie, provinciala atinsă de snobism, soţia cu aere de emancipare, cucoana dornică de ranguri (isprăvnicească, baroană) ş.a.m.d.

Personajul a fost interpretat şi impus în epocă de cunoscutul actor, Matei Millo, care, la rândul lui, scrie două comedioare unde utilizează acelaşi personaj, dar mult mai palid conturat: **Cucoana Chiriţa la carantină în vagoanele de la Vârciorova** şi **Chiriţa la expoziţia de la Viena**.

Primele două comedii „cu cântece" ale lui Alecsandri, **Chiriţa în Iaşi** şi **Chiriţa în provincie** pot fi ascultate pe CD-urile înregistrate în condiţii tehnice foarte bune de Societatea Română de Radiodifuziune, puse în circuitul de librărie de câteva luni. Demersul se înscrie într-un efort mai amplu de popularizare a comediilor româneşti importante. Interpretarea aparţine unui colectiv de la Teatrul Naţional din Iaşi, cu popularul actor Miluţă Gheorghiu (m. 1971), în rolul Chiriţei. Regia celor două piese este semnată de Miluţă Gheorghiu, Victor Bumbeşti şi Mihai Zirra. Jucate la un secol după ce au fost scrise (înregistrarea radiofonică datează din 1953), cele două comedii îşi conservă parfumul de epocă prin păstrarea limbajului de atunci, cu toate particularităţile sale fonetice, lexicale, semantice ş.a. şi a muzicii originale a lui Flechtenmacher. Textul pieselor este uşor comprimat uneori, cum se întâmplă de pildă, cu scena lecturii foii de zestre a fetelor Chiriţei, mult redusă.



Ștefan Ciubotărașu și stiloul Pelikan

alexandru d. lungu

cerneală proaspătă

Lui Ștefan Ciubotărașu (pentru cei mai apropiati, nea Fanică, sau bădia Fănică), Bistrița cu toance și genuni, Olt clocotitor cu nisipuri de aur, bivol cu soarele-n coarne, colos de furie și gingășie, Ceahlău al filmului și teatrului românesc (a făcut în amândouă peste o sută cinzeci de creații) îi plăcea să fie înconjurat de tineri cărora el le zicea „mânji și mânzoaice"...

Lumina lui de har, meseria clădită pe schela de catedrală, înțelepciunea amestecată cu hâtrenie, strângea în juru-i o sumedenie de învățăcei în ale teatrului și vieții. Unul dintre cei care i-au stat în preajmă, a fost și subsemnatul. Din nefericire pentru mine, am lucrat doar doi ani la același teatru (Teatrul de Comedie), dar ne-am întâlnit la mai multe filmări, în plus, eram, de la o vreme, vecini, bădia Fănică locuind pe strada Tudor Arghezi, eu pe Alexandru Sahia (străzi paralele la kilometru „Zero" al Bucureștiului) balcoanele noastre din spatele clădirilor fiind unul vis-à-vis de celălalt, la distanță aproximativă de cincizeci de metri. Bădia Fănică sta uneori ceasuri, pândindu-mă să apar ca să-mi comunice ceva, șoptit, mai mult prin gesturi, să nu-l audă coana Aurica, nevastă-sa, care-l probozea zilnic pentru „popasurile" lui la crâșmă... Fiindu-mi uneori milă de el, cum se zbate ca leul în cușcă (știam că simțea imperios nevoia unei „dregeri" și-i mai știam și obiceiul de-a nu intra singur în crâșmă; îi plăcea paharul vorbit), mă arătam, în sfârșit, în balcon. „Sandule, striga cu șoaptă marcată, pândind în dreapta și-n stânga, să nu apară „cerberul" apoi, restul convorbirii se producea prin gesturi expresive, destul de elocvente: clătina mâna dreaptă cu degetele în jos de câteva ori, și tot de-atâtea ori, aceeași mână descria o cotitură, asta însemnând: „jos, la Cotești" (numele unui restaurant din Piața Rosetti, la doi pași de noi). Eu, nu că nu l-aș fi acompaniat, dar de cele mai multe ori îl dezamăgeam, răspunzându-i cu aceeași șoaptă marcată: „Nu pot! Am repetiție!" Decepționat, bădia Fănică, bietul, încheia conversația în care pusese atâta timp și speranță, cu o concluzie disperată: „Când are omul nevoie de voi, nu-l ajutați!!"

Dar câte amintiri nu mă leagă de bădia Fănică, acest actor colosal, de la care am furat parte din meserie! Da, pentru că meseria aceasta se mai și *fură!*

O să povestesc, în rândurile de mai la vale, una din ele, restul, cu altă ocazie...

Jucam în **Nuntă la castel**, de Süto Andraș, la Teatrul de Comedie, proaspăt înființat, în regia Lucian Giurchescu. Din distribuție făceau parte: Ștefan Ciubotărașu, Nicolae Gărdescu, Nineta Gusti, Vasilica Tastaman, Dumitru Rucăreanu, Dumitru Chesa, Nicolae Gheorghe Mazilu și alți câțiva. În treacăt fiind spus, bădia Fănică, în timpul cât durau repetițiile, nu intra în nici o cârciumă, nu bea nimic, era primul în teatru, primul cu rolul învățat, iar pe deasupra intolerant la orice greșeală, cât de mică, a partenerilor. Să fi fost oare că nu avea *nimic la bord?* Poate... Oricum, orice bâlbâială, orice greșală a celuilalt îl enerva, nu mai ținea cont de nimic și prindea să insulte! O insultase la repetiție chiar și pe Nineta Gusti, actriță de mare talent, cam de aceeași vârstă cu el, una dintre cele mai mari doamne, pe care le-am cunoscut eu în teatru. În concluzie, repetițiile cu bădia Fănică erau sâcâitoare, dificile, obositoare, întrucât exigența lui pretindea perfecțiune! În schimb, când ajungeai să joci cu ei, sau alături de ei în spectacol, era o fericire - devenea partenerul desăvârșit, poate unul dintre cei mai desăvârșiți parteneri pe care i-am avut în cei treizeci și... de ani de scenă. Spre deosebire de alți actori cu voci generoase, ca Vraca, Bălțățeanu, Calboreanu, bădia Fănică era un actor fără voce, adică avea voce obișnuită, ca orice „civil". În schimb, avea atâta convingere, când scotea ceva pe gură, că te convingea, convingând, bineînțeles și spectatorii. Dându-ți replica, te privea drept în ochi, trăind tot ce spune, aproape obligându-te, împingându-te către răspunsul pe care trebuie să i-l dai; și tot cu aceeași convingere, aceeași tărie, ascultând replica partenerului, el devenind un seismograf modelat de răspuns... Pentru bădia Fănică nu exista pauză de joc pe scenă; totul era concentrare, consum, trăind cu intensitate maximă orice clipă, transformându-se până-ntr-atât că nu mai semăna cu cel din viața de toate zilele; cu alte cuvinte, semăna, sau era personajul interpretat.

În piesa asta eu îl jucam pe Ignat Karoly, rol destul de întins, care se termina la jumătatea actului trei (ultimul) cu următoarea replică: „Abia aștept s-ajung acasă, să beau o oală de vin rece, că ziua asta m-a stors ca pe un spălător de vase!"... Cât fusese rece (premiera o avusesem în martie), replica asta adresată lui bădia Fănică (în piesă, Președintele) nu-l atinsese în mod deosebit, dar de când începuse să se încălzească, el care asuda de la începutul până la sfârșitul reprezentației (asuda de-adevăratelea, la fiecare pauză de act își schimba maioul, ud leoarcă - la fiecare spectacol da jos două-trei kilograme, care, firește, trebuiau puse la loc...), părea, de câte ori o auzea, un burete uitat de-o săptămână în plin soare, devenind aproape furios! Firește că furia lui creștea în raport cu gradele termometrului...

În una din serile astea fierbinți, la ieșirea mea din scenă (ultima ieșire), în loc să-mi zică, așa cum suna textul: „Bine, bine, du-te Karoly, meriți". Mă trezesc înhățat de piept, băgând ochii lui disperați în ochii mei și mai disperați, neînțelegând ce l-a apucat, îl aud că-mi spune replica, dar mai completează ceva: „Bine, bine, du-te Karoly, meriți... dar nu uita că pe căldura asta am și eu nevoie de ceva rece... Așa că, să nu te prind că duci paharul la gură până nu vin și eu, că dracu' te-a luat!... Și-n timp ce eu ieșeam împleticit, aruncat de bădia Fănică, îl mai aud: „Dracu' va luat pe toată gașca voastră!..."

Din „gașcă" făcând parte istețul oltean Amza Pellea, care, chiar dacă nu juca în spectacol, apărea către sfârșitul lui și ni se alătura, Ti-Ti-Tică Rucăreanu, care se bâlbâia la fiecare frază (o conversație între el și Mirodan era o poezie, bâlbâiți, amândoi, când se-ntâlneau, se bâlbâiau de două ori pe-atât...) culmea că în scenă nu se bâlbâia niciodată, iar când cânta, vocea lui părea mătase de aur care te-nvăluie cu fire și parfumuri nebănuite, Dumitru Chesa, Gheorghe Mazilu, santinele de nădejde ale șprițului; ne mai însoțea uneori Vasilica Tastaman, talent de zile mari și femeie până în vârful unghiilor, căreia-i plăcea la nebunie compania, mai puțin șprițul, nenea Nicu Gărdescu, sarea și piperul „găștii", iar uneori ne însoțea și coana Nineta Gusti, care, după ce n-a vorbit aproape două luni cu bădia Fănică, se-mpăcase... Pretinsese de la el scuze: bădia Fănică, orgolios și încăpățânat, nu voia să i le prezinte! Dar, într-o bună zi, jenat și că nu poate comunica nici măcar în spectacol cu Nineta, că privirile lor se ating ca amnarul cu cremenea, a dat dracului orgoliul și încăpățânarea și a procedat ca un cavaler: „să-l bag în pizda mă-sii, Nineto, pe cel ce-o mai fi mujic și bădăran cu tine!"... După care și-a dat două palme zdravene peste față, de parcă i le-ar fi dat altul... Coana Nineta, sentimental, a lăcrimat, l-a sărutat pe amândoi obrajii, încă fierbinți, l-a strâns în brațe lung, lung, și, astfel, ostilitățile dintre ei au luat sfârșit!

De obicei poposeam la cel mai apropiat restaurant, la „Colonade", în grădină... Ne știau chelnerii, responsabilul, aveam masa noastră, neocupată chiar dacă lipseam... O dată formată echipa (gașca) am parcurs spre raiul grădinii. În așteptarea lui bădia Fănică, eu, care eram un soi de paharnic al lui, am comandat, ca de obicei, o sticlă cu vin și sifonul respectiv, puse amândouă într-o frapieră cu gheață multă, numai bine să se răcească până sosește marele însetat. Ceilalți începeau îndeobște cu bere rece, iar când sosea „trezorierul" (bădia Fănică, mărinimos ca un nabab!) treceau și ei la vin, pe principiul altui mare băutor domnesc, Alexandru Giugaru: „vin după bere, plăcere; bere după vin, chin".

Sporovăind noi, de una-de alta, ca la orice înfiripare de seară, numai ce-i vedem pe cei doi mari (ca rang și gabarit) nea Fănica și nea Gărdescu, intrând ca niște baroni, atrăgând privirile admirative ale celorlalte mese de „civili" din grădină, amândoi călcând cu pași mari, grei (se clătina pământul sub tălpile lor) așezându-se apoi pe scaunele dinainte rezervate la masa noastră, astfel căpătând și noi, „mânjii", o

oareşcare importanţă!... O dată aşezat, nea Fănică, cu gura întredeschisă ca la peşti, trăgând cu ochii spre frapieră, se înegura, ca de obicei...

- Iar ai comandat doar o sticlă de vin?...

- „După buget... coane Fănică"... Mă gândeam, dacă te răzgândeşti şi nu vii?!...

- Auzi gândire de mânz prost... Când am mai absentat eu vreodată de la instituţia asta de *binefacere,* să mai absentez şi-acum...?! Măi, strigă către chelner. Mai adă aici o frapieră cu gheaţă multă şi pune două sticle în ea... Stai, măi, că n-am terminat... Pune trei. Măi, iar pleci?... Ăsta habar n-are ce-i teatru... Măi, tu ştii ce-i teatru? (Chelnerul ridică din umeri.) Teatru' e aşa: când unul vorbeşte, celălalt tace, ascultă şi bagă la cap... Pe urmă, vorbeşte cel care tace şi-ascultă cel care-a vorbit! Dar până nu termină ce şi-au avut de spus, nu părăsesc scena... Ai priceput, măi?" „Da." „Ei, acum eu vorbesc, iar tu asculţi până termin. Pune patru baterii... adică, cinci, să nu faci atâta drum de pomană, şi să mai şi întârzii, Doamne fereşte, tocmai când se termină *combustibilul.* Ei, acum poţi să pleci... Ce mai aştepţi?...

- A, da! Ai dreptate... Aţi văzut cât de repede a învăţat ce-i teatrul? Şi fripturi... cu câţiva mici, acolo...

Chelnerul, bineînţeles, cunoştea lecţia, câţiva mici însemnând pentru bădia Fănică şapte-opt, iar pentru mine, care-i făcusem semn cu degetele, doi.

Cei care nu ştiu să respecte vinul trebuia să-l fi văzut pe bădia Fănică degustând primele patru-cinci pahare, să-şi ogoaie setea. Mai întâi, face o cruce cu tăişul palmei peste pahar. Înclină apoi cu un gest voievodal, către toţi a-i mesei, ducea buza paharului aproape de buzele lui arse de sete, ridica cotul atât cât pârghia vărsării să se facă lin, iar, înainte de-al răsturna pe pâlnia de aur a gâtului, şoptea: „primeşte-l suflete pe primul"... Şi gâl-gâl-gâl! Urma: „primeşte-l suflete şi pe-al doilea", şi-aşa, până la al cincilea, când se completa dezhidratarea primului maiou stors după primul act, şi până vedea friptura cu cei „câţiva" mici. Urma un al doilea ritual, al „punerii stratului, cum zicea el, pe care se aşază băutura". Înainte de toate, desfăcea batista mare cât un prosop, pe care şi-o punea în faţă, trecută c-un colţ pe sub gulerul cămăşii, tăierea fripturii în felioare mici, cât să încapă în gură, pâinea ruptă astfel să nu facă firimituri şi ingurgitarea mâncării încet, cu gura închisă, dar c-o poftă de lup, ca un ţăran aruncat pe o treabă, hotărît să n-o facă de mântuială. Asta petrecându-se în cea mai mare linişte şi chiar în admiraţia celorlalţi, ocupaţi de altfel şi ei cu aceeaşi îndeletnicire; „mânjii" respectuoşi vorbind pe şoptite; nici măcar nea Nicu Gărdescu nu-i inoportună cu vreo glumă din cele pe care le făcuse de anul nou, invitat fiind la Snagov, la masa de revelion a lui Gheorghiu-Dej. „Maestre, i se adresează amfitrionul, mai spune-ne un banc, o glumă, chiar dacă-i vorba de noi"... Nea Nicu, profitând de paharul gol din faţa lui, îl ia în mână, îl clatină de câteva ori, apoi, ridicându-l şi întorcându-l cu gura în jos, zice: „Cu plăcere, tovarăşe Dej, dar aici nu «toarnă» nimeni?"...

O dată terminat ceremonialul mâncării, stropită totuşi cu câte-un spriţ din când în când, atmosfera începea să se încălzească, să sencingă chiar... Fiecare aştepta când să-şi spună bancul cel mai nou pe care-l auzise; olteanul Amza Pelea povestea fermecător întâmplări cu oltenii lui, eu încercam să povestesc despre moldovenii mei, Ti-Tică Rucăreanu, la rugămintea noastră, trecea la microfon şi ne cânta două-trei cântece care ni se aşezau pe suflet; nea Fănică, mai sentimental, şi-al naibii de iubăreţ, îşi ştergea ruşinat câte-o lacrimă, îmbrăţişând-o pe Nineta, de formă, ca apoi să treacă la Vasilica Tastaman s-o îmbrăţişeze cu „intenţii serioase"... „Măi Vasilică... Măi, tătuţa tatii, fătuţă cu nuri... Nu ştiu cum să-ţi explic eu ţie, dar tu ai pe ducă-se-ntr-însa..." Iar Vasilica, mimând o naivitate fără echivoc (se pricepea, era toată numai talent) întreba: „Maestre, cum vine asta, să ai pe ducă-se-ntr-însa?" „Cum să-ţi spun eu ţie.... Asta se poate explica numai practic..." „Practic? Abia aştept explicaţii..." „Aşteaptă c-are să-ţi vină şi ţie rândul..." Şi nici nu băgam de seamă că cele şase baterii s-au golit, iar bădia Fănică a mai comandat şase, „să fie o testea"...

În una din aceste seri fierbinţi (tocmai avusesem spectacolul **Nuntă la Castel**), pe la orele două noaptea, când nea Fănică, făcut binişor, se „grăbea" să plece spre casă, întrucât a doua zi dimineaţa avea filmare (dimineaţa însemnând, la o filmare, cel mai devreme, ora zece jumătate, iar pe nea Fănică îl lua întotdeauna o maşină mică de acasă) găsesc prilejul să-i arunc eu câteva vorbe...

- Iar filmare, bădie Fănică, iar filmare, tu-i mama mă-sii...

- Blestemul părinţilor, Sandule, blestemul părinţilor, răspunde el mucalit.

- Frumos blestem, bădie... Da' de ce nu spui mata, acolo, am eu nişte băieţi, cu talent, şi vor să joace şi ei mai des în filme (fiecare din cei prezenţi jucasem până atunci mulţumitor, barem, Amza se afla pe cai mari! dar actorul, spre deosebire de orice „civil", e omul care cere de lucru, oricât ar munci de mult, existenţa lui fiind legată de prezenţa cât mai mare pe scenă şi pe ecran!

- Ce să spun, Sandule, că eu când sunt chemat, distribuţia e gata. Dar mai ales pentru tine n-aş pune cuvânt... N-aş pune cuvânt acum...

- Cum?!... De ce, bădie Fănică?!...

- Pentru că... pentru că tu eşti prea bătrân pentru roluri de tineri... şi prea tânăr pentru roluri de bătrâni... Ţine minte: cariera ta începe către patruzeci de ani... Dar, până atunci, trebuie să-nveţi meserie, băiete: să te găsească anii ăia pregătit, înarmat până-n dinţi cu meserie... Pe urmă, tu ai şi harul scrisului, aşa că ţine-te şi de asta... (Şi-l văd că-şi desface haina şi caută ceva în buzunar). Uite, vezi stiloul ăsta?... E „Pelikan", adus de mine, din Germania. Ţi-l dăruiesc ţie, să scrii cu el, să scrii... Zece cărţi să scrii cu el... Şi să-ţi aduci aminte că ţi l-a dăruit bădii-tu Fănică...

- Bădie Fanică, dar...

- Nimic! Ia-l şi gata!

Peste două zile, acelaşi spectacol. Ne întâlnim, bineînţeles, înaintea începerii, în cabină. Îl văd pe bădia, în timp ce se machia, pufăind nemulţumit şi zimţuindu-mă cu câte-o privire... În sfârşit, se hotărăşte să atace.

- Sandule... Cu cine-am mai fost noi, alaltăieri, la „Colonade"?...

- De ce, bădie?

- Bine, mă, baiete, eu înţeleg să plătesc, dar să te şi *prade*?...

- De ce te-au *prădat,* bădie?

- M-au prădat d-un stilou, Sandule, d-un stilou...

- Pelikan, bădie...

- Pelikan...

- Păi, stiloul e la mine, bădie...

- Da?!... Se vede ca ţi l-am dat să-nsemnezi ceva... şi-ai „uitat" să mi-l înapoiezi.

- Exact, bădie Fănică!... Vorba e că stiloul este... Poftim!

- Brava, Sandule... uite, vezi cum s-adevereşte zicala ceea, cu „paguba şi cu păcatul"...

Regizorul tehnic tocmai anunţa începerea spectacolului. Intrăm în scenă. Se consumă actul întâi, doi... La terminarea rolului meu, la jumătatea actului trei, îi spun replica ultimă, cu „setea", bădia Fănică repetă exact ce spusese la spectacolul precedent, plus înhăţarea de piept, care nu mă mai sperie, prin urmare, ne întâlnim din nou cam în aceeaşi formaţie, la „Colonade", în grădină.

Aceeaşi nemulţumire, c-am comandat doar o sticlă, aceeaşi comandă făcută chelnerului, acelaşi ritual al celor cinci pahare, al îngurgitării mâncării, cam aceeaşi „testea" de sticle băute, iar eu care le spusesem colegilor chestia cu stiloul Pelikan „prădat" şi-i amuzase grozav, am fost sfătuit să repet rugămintea făcută cu două seri înainte de-a ne pune şi nouă, „mânjilor", cuvânt, acolo, la cinematografie...

Către ora plecării, nea Fănică se găsea cam în aceeaşi „situaţie", aşa că repet întrebarea, în chicoteala discretă a „mânjilor", curios, la rându-mi, ce-o să urmeze...

Răspunsul lui nea Fănică e acelaşi, ca tras la xerox. „Nu pun cuvânt, Sandule, mai ales pentru tine nu pun cuvânt... Tu eşti prea bătrân pentru roluri de tineri" etc. „Pe urmă, tu posezi şi harul scrisului, ceea ce nu-i puţin.. Uite, vezi stiloul ăsta? E Pelikan! Adus de mine din Germania... Ţi-l dăruiesc..."

- Nu! refuz eu hotărît, abia abţinându-mă să nu urlu...

- Ce, nu?!...

- Să nu spui că mi-l dai... (m-am abţinut să pronunţ *iar)* mie, bădie?!...

- Ba ţi-l dau, Sandule, ţi-l dau cu cea mai mare plăcere, să scrii, nu o carte, zece cărţi...

- Nu, bădie. Nu!

- Cum, nu? Cum, măi?...

- Nu! Pur şi simplu, nu-l iau! Am şi eu stilou...

- Şi ce dacă? Ia-l şi pe ăsta, de la mine!

Între timp mă prinsese de-un umăr şi mă strângea ca o menghină, voind să-mi bage

cerneală proaspătă

stiloul în buzunarul cămăşii şi nimerind, eu zbătându-mă să scap din strânsoare, iar colegii, martori la noua „dăruire", râdeau până la lacrimi, atenţi totuşi şi la bădia care se enervase rău, rău de tot, părul, cât îl mai avea, i se ridicase pe după urechi (or, în asemenea situaţie, nu de puţine ori îi scăpase mâna din cot, iar o scatoalcă a lui bădia Fănică egaliza o copită de armăsar), străduindu-se să-mi dea darul chiar şi cu sila, contrariat total că nu înţeleg gestul lui nobil!...

Eu, însă, în cele din urmă, scăpat din strânsoarea mâinii lui şi retras la o distanţă strategică, o ţineam pe-a mea.

- Nu, bădie! Nu, nu-l iau! (Am încercat apoi un argument forte). Pe urmă, din principiu, nu-mi place să primesc pomană!

Parcă l-aş fi stropit cu untură clocotită în plină faţă... Doamne, bine că nu eram aproape de el...

- Poftim, încăpăţânare prostească! sare bădia, luându-i martori pe toţi.. Ţăran încăpăţânat şi prost! şi eu îs ţăran, da' parcă nu aşa de prost... Băietul ăsta confundă gestul înălţător al *dăruirii* cu umilitorul gest de-a da de pomană... Nu vezi, măi, că lumea asta, toată, râde de tine?... (Râdea e adevărat, dar bădia Fănică nu prea mai era în stare să-şi dea seama şi de ce râde...) Băietul ăsta are mintea atât de plăpândă că nu înţelege plăcerea cuiva de-a *dărui*... Măi băiete, când *dăruieşti* cuiva, o dată cu lucrul *dăruit,* îi *dăruieşti* şi-o părticică din sufletul tău... Poftim, se uită la mine ca găina-n lemne... Nu înţelege nimic din ce îndrug eu... Nu-i nimic, până o să-nţelegi, ia stiloul...

- Nu, bădie! Nu! Pentru nimic în lume, nu!

- Hai... Hai... Hai sictir!...

constantin chiriac:

„... într-un an electoral, multe partide vor dori să-şi lege numele de festival. Nu voi permite acest lucru!“

Marinela Ţepuş: Conduceţi singurul festival instituţionalizat de teatru din România. De când începe truda pentru organizarea unei noi ediţii?

Constantin Chiriac: Fiind vorba de un proiect important, începem să lucrăm cu doi-trei ani înainte. (Pentru că trebuie atraşi sponsori, găsită o piaţă de spectacole etc.) Alegem, prin urmare, temele festivalului, care sunt mereu în acord cu evenimentele culturii majore din Europa - aniversările fixate de UNESCO, priorităţi ale Comisiei Europene în domeniul artelor. O facem din respect pentru cultura universală, dar şi pentru oportunităţile de ordin financiar. Astfel, pentru că suntem în Anul Mondial al Patrimoniului, tema acestei ediţii va fi "Moşteniri". Dorim ca, prin aceasta, să responsabilizăm creatorul - în mod deosebit, acum, când ne aflăm în pragul aderării la Europa, în aşa fel încât specificul românesc să persiste şi în noul context. E important ca România să-şi păstreze identitatea culturală, mai ales că, prin existenţa mai multor naţionalităţi, ţara noastră e ea însăşi o mică Europă. Şi e firesc ca fiecare naţionalitate să poată trăi în ritmul său, cu energiile sale.

M. Ţ: Aveţi o echipă specializată pentru festival sau folosiţi oamenii teatrului?

C.C.: Există trei persoane angajate numai pentru asta; de asemenea, o parte din echipa de marketing a teatrului lucrează şi pe programe ale festivalului, pentru că multe premiere ale teatrului vor fi prezente şi în programul acestuia sau sunt coproducţii cu acesta. Treptat, treptat, numărul oamenilor creşte, astfel că, înainte cu două luni de deschiderea unei noi ediţii, avem cam 20 de angajaţi, cu o lună înainte - cam 50, iar în timpul festivalului - cel puţin 100 de angajaţi şi cam 600 de voluntari.

M.Ţ.: În clipa aceasta, prin dispariţia Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ, festivalul dumneavoastră este, cu certitudine, cel mai puternic din România. Conduceţi un teatru foarte activ, cu multe premiere, şi, în plus, vă ocupaţi de construcţia unuia nou. Ba vă mai şi "plimbaţi" prin lumea mare. Când aveţi timp să le cuprindeţi pe toate?

C.C.: La Sibiu a fost construit primul teatru din centrul şi estul Europei (1788), care avea loji din lemn de trandafir. Era un teatru de limbă germană şi, din această cauză, ţin enorm la secţia germană a instituţiei noastre, nu doar în ideea de a ne făli că există, ci din respect pentru tot ce a însemnat ea în timp. De altfel, rezultatul interferenţelor culturale este extraordinar. Avem, prin urmare, datoria de a reface teatrul în partea istorică a oraşului. Din păcate, când a-nceput construcţia, nu mă aflam într-o poziţie de decizie şi scena care se află în Turnul Gros nu ajunge la standarde moderne. Aşa că acel spaţiu va fi destinat proiecţelor, va adăposti Filarmonica. În conjuncţie cu Consiliul Local, cu primarul Sibiului şi cu preşedintele Consiliului de Administraţie, am decis ca actualul teatru să devină cu adevărat unul al secolului al XXI-lea. Vom păstra sala existentă, a cărei scenă are o deschidere foarte mare: 16 metri - lăţime şi 16 - adâncime, şi cu 333 de locuri. La aceasta se va adăuga alta, cu 250 de locuri şi una cu 100, astfel încât orice formulă de spectacol să-şi găsească locul potrivit. Vom face în aşa fel încât toate scenele să aibă aceeaşi dimensiune, iar Sala Mică să aibă întregul spaţiu de 16/16 (cu 29 de locuri); vor mai exista şi două săli de repetiţii şi una de sport, tot de 16/16. În felul acesta, orice producţie selecţionată pentru festival va putea fi jucată în oricare loc. La nivel de proiect, am avut grijă ca serviciile pentru artişti şi pentru public să fie de cea mai bună calitate, aşa încât atelierele vor fi foarte aproape de sediu, iar cabinele - cât mai aproape de scenă. Vor exista până şi săli de recuperare, folositoare actorilor.

M.Ţ.: Am văzut cum *creşte* teatrul cel nou. Cum aţi făcut rost de bani?

C.C.: Avem mulţi susţinători, dar, în primul rând, oraşul este cel care se mândreşte cu ceea ce am izbutit deja să facem. S-a înţeles şi faptul că festivalul constituie o importantă sursă de venit pentru urbe. În 2003, investiţia în festival s-a ridicat la 4,6 milioane de euro, din care doar 12% au fost bani din România (sponsori, Hotărîre de Guvern, contribuţia Ministerului Culturii şi Cultelor, a Consiliului Local, a Consiliului Judeţean etc.) Prin urmare, în condiţiile în care reuşeşti să faci dintr-un eveniment cultural şi o afacere, prin care să atragi fonduri importante din străinătate, manifestarea noastră devine o binecuvântare pentru oraş.

Imagine din *Trei surori*

M.Ţ.: Cum aţi reuşit să faceţi acest lucru în România? Mai ales că nu aţi avut - la vremea când aţi declanşat totul -, o specializare înaltă în management cultural?

C.C.: Totul a pornit imediat după ultimul incendiu al teatrului (a mai avut parte de încă trei); mai exact spus, la ultimul au ars magaziile, care conţineau costume valoroase, obiecte de patrimoniu, mobilă stil, recuzită... Am plecat în Germania (fără să cunosc măcar limba), unde am fost primiţi cu mult entuziasm. Am şi fondat o asociaţie, care, la vremea aceea, se numea "Renaşterea Teatrului Sibian". Scrisoarea mea, prin care ceream suport financiar pentru reconstrucţie, a apărut în foaierele celor mai importante teatre din München şi Berlin. Sprijinul n-a întârziat să apară. A fost primul pas. Mi-a dat încredere şi, în anul următor, am fost invitat la Anvers, în Belgia, unde am stat o lună. Am cunoscut, acolo, tot ceea ce era elită în materie de management cultural european şi impresariat

Imagine din *Idiotul*

artistic. Atunci mi-a venit ideea de a realiza un festival; am şi primit un fel de cec în alb - eram singurul reprezentant din Europa Centrală şi de Est. (Cu acea ocazie am prezentat şi un recital în limba engleză, cu care ocazie mi-am dat seama cât de important este să stăpâneşti două-trei limbi, cu care să poţi comunica...) Festivalul l-am început în 1993. Am fost sfătuit să-mi apăr bine interesele, aşa încât imediat am înfiinţat Fundaţia Democraţie prin Cultură, unde am autorizat festivalul; l-am înscris cu drept de autor. Au urmat Bursa de spectacole şi alte programe astfel încât să nu existe posibilitatea vreunei imixtiuni a puterii, a corupţiei, a nonvalorii, a intereselor de tot felul. Treptat, am considerat că e important şi coerent să "acaparăm" şi teatrul, care, la acea vreme, se afla într-o stare precară din punct de vedere material. Am dezvoltat, mai apoi, şi o şcoală de teatru...

M.Ţ.: Bănuiesc că era important să aveţi teatrul sub "tutelă", pentru că altfel, festivalul ar fi trebuit să plătească sala.

C.C.: Absolut. Aşa s-a şi întâmplat, de altfel, la început. Mi se pare aberant, pentru că şi festivalul aparţinea oraşului, ca şi teatrul. După şcoala de teatru, am socotit oportun să înfiinţăm şi o şcoală de management, realmente, o invenţie pe tărâm românesc, în contextul în care, la noi, nu există specializarea "management cultural". Aşa că am folosit un truc, astfel că secţia se numeşte Teatrologie - Management Cultural.

M.Ţ.: Cine predă management cultural, în contextul în care nu există o asemenea specializare?

C.C.: Din fericire, am reuşit să trimit, de-a lungul timpului, oameni la cursuri, în Europa. Există în jur de 8 profesori tineri, la care-i adăugăm pe cei vechi, care au reuşit să se adapteze noilor condiţii şi pe invitaţii europeni, ce vin aici pentru a preda cursuri intensive. Sigur că având în mână atât teatrul, cât şi festivalul şi programul cultural al Sibiului (foarte divers şi important: cu festivaluri de jazz, de folclor, târgul olarilor, salonul de fotografie etc.) - există, la dispoziţia studenţilor noştri, suficient material de studiu şi destule locuri pentru desfăşurarea practicii. În acest moment, ne aflăm în stadiul de a putea licita - prin intermediul şcolii -, programul cultural al Sibiului, astfel încât să-l putem manageria.

Suntem prima universitate din ţară care-şi poate asuma o asemenea responsabilitate.

M.Ţ.: În ce relaţie vă aflaţi cu nemţii din Sibiu?

C.C.: Pentru Sibiu, nemţii sunt o binecuvântare. Combinaţia dintre cele două civilizaţii a dat cel mai bun produs cultural. În plus, germanii ne-au încărcat cu un plus de rigoare. Faptul că avem un primar german a condus spre credibilitate, astfel încât, la Sibiu, s-au făcut cele mai mari investiţii din ţară. Sunt tratative serioase pentru baze militare NATO. Universitatea a crescut miraculos; există 2600 de studenţi. Fiind un oraş prosper, avem parte şi de un public ales. Jucăm aproape tot timpul cu casa închisă, ceea ce-i mare lucru, iar media de vârstă a spectatorilor noştri este de 25-26 de ani.

Verşinîn în *Trei surori*

M.Ţ.: Ştiu că unul dintre ţelurile festivalului a fost de a atrage turişti. Şi-a atins scopul?

C.C.: Nu doar că şi-a atins scopul, dar turiştii chiar pot constitui un pericol pentru buna lui desfăşurare. Până acum doi-trei ani, făceam contracte cu mult înainte - ca şi acum de altfel -, cu toate unităţile hoteliere (există cam 2500 - 3000 de locuri de cazare, iar cu câţiva ani în urmă, erau doar 1000) Acum, hotelurile fac din ce în ce mai greu faţă presiunii unor delegaţii ce doresc să fie în Sibiu la vremea când se desfăşoară festivalul. Colaborăm şi cu domeniul privat. Din fericire se construiesc noi hoteluri; noi înşine dorim să facem unul pentru colaboratorii noştri.

M.Ţ.: Cum faceţi selecţia?

C.C.: Am prieteni peste tot în lume, cunoscători ai fenomenului teatral; fac parte din asociaţia mondială a burselor de spectacole. Am călătorit prin 76 de ţări - ştiu bine ce se întâmplă în lume. Mai există şi internetul, prin intermediul căruia putem comunica foarte uşor. Aşa că nu-mi rămâne decât să fiu coerent în ceea ce-mi propun, luând în considerare condiţiile de acasă şi resursele financiare. Din păcate, noi nu avem logistica celor de la Avignon, unde se poate face rost de 500 de spaţii de joc, pe care să le doteze cu sunet, lumină, scaune şi case pentru vânzarea biletelor.

M.Ţ.: Referindu-ne la teatru, aţi optat mai ales pentru formula experimentală, la modă şi în lume, şi avantajoasă pentru turnee în străinătate, nefiind esenţial pentru comunicare cuvântul. Publicul sibian a răspuns bine unei astfel de provocări. Şi totuşi, de curând, v-aţi întors spre teatrul de cuvânt. A avut loc premiera spectacolului *Trei surori* de Cehov, în regia Ancăi Bradu.

C.C.: În această clipă avem 28 de titluri, care acoperă o plajă amplă a preferinţelor publicului. Nu toate sunt de acelaşi calibru. Marele câştig al spectatorilor noştri îl constituie, însă, existenţa festivalului. Premiera cu **Trei surori**, nu contrazice în nici un fel celelalte opţiuni ale mele, mai degrabă le completează. Pentru că vreau să dezvolt trupa, ducând-o mai departe de un teatru al energiei, al mişcării, al imaginii. E un spectacol special acesta, foarte dificil, pentru că se află, în mod parşiv, la graniţa realismului. Se joacă fără decor, fără recuzită, singurele elemente din scenă fiind oglinzile imense. Costumele Floricăi Mălureanu sunt şi ele speciale şi presupun un anumit comportament. Următorul pas dorim a fi cu **Faust**, în regia lui Silviu Purcărete. Va fi o întreprindere de amploare în conexiune cu mai multe festivaluri din lume. Silviu Purcărete mi-a promis că la baza spectacolului va sta cuvântul.

M.Ţ.: Prin urmare, *Trei surori* constituie şi un antrenament pentru trupă...

C.C.: Absolut. Mai avem tratative cu Florin Fătulescu, care va monta o piesă de Eugen Ionescu (în felul acesta vom închide Anul Eugen Ionescu), şi nu ştiu cât va fi imagine şi cât text. În fond, ar fi nefiresc să renunţăm cu totul la cuvânt.

M.Ţ.: Câte premiere scoateţi într-o stagiune?

C.C.: În primul an de directorat - 18, în 2002 - 15, iar în 2003 - 14.

M.Ţ.: Şi câte părăsesc afişul după o stagiune?

C.C.: Nici una până acum. Fiind foarte multe, un spectacol se joacă o dată la o lună şi jumătate. E foarte bine, pentru că, în felul acesta, sunt râvnite de public.

M.Ţ.: Care e preţul unui bilet?

C.C.: Maximum 50 000 de lei.

M.Ţ.: Foarte accesibil.

C.C.: Vreau ca teatrul să fie o manifestare populară.

M.Ţ.: Că sunteţi singurul director de teatru din România care-şi poate spune pe bună dreptate manager aţi dovedit-o. Totuşi, vorbiţi cu atâta seninătate, încât chiar nu pot să nu vă-ntreb: chiar nu aveţi greutăţi?

C.C.: Ei, nu călcăm chiar pe roze. Însă avem şansa ca oraşul să ne preţuiască, şi asta ne încurajează.

M.Ţ.: Schimbările politice n-au afectat în nici un fel bunul mers al lucrurilor?

C.C.: Cândva ne-au afectat. Dar festivalul este mult mai important în străinătate decât în ţară şi asta ajunge pentru a-i convinge pe politicieni să ne susţină. Ştiţi, de altfel, că a fost patronat şi de Emil Constantinescu (centru dreapta), şi de Adrian Năstase (centru stânga). Gândiţi-vă la imaginea pe care o creează festivalul! Anul trecut, am avut 200 de manifestări din 60 de ţări. Anul acesta, vom avea 300, din 66 de ţări. E drept că, acum, aflându-ne într-un an electoral, multe partide vor dori să-şi lege numele de festival. Nu voi permite acest lucru. Vreau să rămân independent.

Obstacole? Munca fiind enormă, adesea se întâmplă să mai clacheze câte unul. Se ivesc şi conflicte din cauza epuizării. La toate trebuie să facem faţă din mers. Pentru asta avem nevoie de o structură mobilă, cu multe rezerve.

M.Ţ.: Care ar fi definiţia managerului pentru spaţiul românesc? Ce calităţi ar trebui să aibă?

C.C.: Să fie capabil de a se pune în poziţia fiecăruia dintre colaboratori, să aibă capacitatea de a-i înţelege pe toţi, să ştie să facă surprize şi, dincolo de acestea, să mai aibă ceva...

A consemnat

Marinela Ţepuş

Imagine din *Trei surori*

convorbiri incomode

mihaela hirghiligiu

***
singurătatea îşi vindecă în sine abisurile
precum căutătorul de adevăr
în duminicile mântuitoare.

râurile păcii mărginesc
sinceritatea rezervată
numai copiilor.
îi aud
numai ei vorbesc fără încetare
despre Împărăţie,
îşi istorisesc vârsta puţină
des pedepsiţi pentru născocite
vinovăţii ludice.

ei au sacralitate
ei n-au certitudini,
numai ei vorbesc fără încetare
despre Împărăţie.

****
astăzi l-am văzut pe
El
fascinaţia minţii şi a sufletului
meu,
îi ador tristeţile, mă tulbură frumos
roua stigmatelor Sale,
degetele în inele de cerneală, mâinile
lui răcoroase.
ştiinţa puţină a trecerii mele
printr-o zi
cât din El poate cuprinde?

îi scriu:
„mă revoltă setea spunerilor Tale,
strigătului Tău mă dăruie
să-Ţi slujesc oglindirea
în nenumărate miraje,
frică să nu-mi mai fie a-Ţi respira
frumuseţea!"

***
temerile simplificate în câteva
trăiri.
miriade de fulgi în rotire
sub marmura cerului
botează nopţile.

zăvorâtă-s, măruntă
în paltonul meu gri, senil
ridicând la pătrat universul duminical;

mă voi regăsi
în convergenţa altor zile complice?

***
îţi aud plânsl
vindecând neantul
cu banalităţi decorat

ochiul Tău
creşte şi descreşte în
lutul din mine

nedumerite capricii -
lumina acustică între
tabla şcolară şi
suflet.

---

sanda panait

Aş vrea să fii tristul râs al ploii
Nori călători-vor şi cu ei tu...

Ploaie de lacrimi, ploaie de frig,
Ploaie de frică, de fericire ploaie
Ploaie de nimic...
De dragoste ploaie mereu.

Lasă-mă
Să te sorb,
Să umplu cu tine amfora tristeţii
Să fii acolo mereu locuindu-mă...

Te am?
Nesfârşita absenţă, atât de aproape de neatins
Atât de intens inefabilă...

***
În şemineul meu lăuntric ard
Pârjolind carnea propriilor simţiri
Şi ochii - ca un muribund stropul de apă
Te caută, te devoră, te ning şi te plouă deodată
Ca o iarnă nesătulă de fluturi
Şi pielea... - sub mângâierile şoaptelor tale
Un fragment de arie nescrisă
Dar care curge în falduri de sunete
Învolburându-mi fiinţa.

Implacabil destin...
Viaţa se joacă cu mine
Ca un apus cu picioarele-n râu
Sub tăcăniţii paşi ai orelor totul se năruie

În tumultul celor mai grăitoare tăceri
Ne lăsăm iarăşi duşi
De torentul speranţei albastre...

Tăcut şi sfios ca un creştin la altar
C-o lacrimă cuibărită strengar în colţul dulcilor ochi
Ce decontează într-o singură clipă
Şirag de depresii
Pleci -
Lăsându-mi în custodie zâmbetul tău,
Priviri rătăcite-n abis.

***
Sufletul meu - copil ce nu-şi află liniştea
Ca un satrar cutreieră lumea... te caută
Cum să-i potolesc fluxul de dor?

Ochilor trişti,
Le-am arătat foşnetul asurzitor al frumosului
Nu, nu recunosc decât chipul tău...
Iubitul meu, cere-mi orice
Ca un câine lingându-ţi picioarele va fi viaţa mea
Nu ochii. Cum, să nu te mai văd
Şi să pot încă trăi?

***
În ochii tăi se naşte azurul -
De ce-mi tremură întreg regatul inimii
În faţa cerului tău?

Pe obraz simt cum creşte ceaţa,
Şi inima mea pleca înspre amurg.

Cromatica lui Bacovia

emil manu

Reiau o idee expusă într-un eseu mai cuprinzător dedicat poeziei simboliste şi preexpresioniste româneşti şi în mod special poetului pe care-l omagiem cu întârziere aici în cel mai tipic peisaj spiritual al operei sale.

Biografia lui Bacovia nu are nimic spectaculos; un romancier nu ar putea găsi în întâmplările vieţii poetului material pentru o operă epică şi ar trebui să inventeze.

În schimb, comentatorii operei se vor afla întotdeauna în faţa unui original univers poetic, surprinzător prin implicaţii cromatice şi sugestii muzicale. Cu mijloace extrem de simple şi cu o biografie banală, Bacovia a creat o mare operă. El nu şi-a pus geniul în viaţă, ci în atmosfera operei, descoperind pentru poeţii contemporani o altă stare de poezie, o altă sensibilitate, Bacovia nu descoperă geometria fascinantă a unui alt joc poetic intelectual ca Ion Barbu, ci numai izvorul unei alte senzaţii de poezie ca Lucian Blaga.

Poezia sa de rezistenţă e cuprinsă în primele două volume, **Plumb** şi **Scântei galbene**, cele mai dense ca atmosferă şi cele mai simboliste ca structură. Nu sunt numai volumele unui ftizic, ale unui spirit depresiv, cum a fost caracterizat adesea, nu sunt numai comentariul unor nevroze. Bacovia extrage din Eminescu o anumită suită cromatică, un anumit filon sensibil, greu de definit, o anumită melancolie, pe care, trecând prin simbolişti, o oferă poeziei moderne. El duce poezia oraşului, a cetăţii roase de ploi şi macerată de cancere interioare, la un punct limită, descompunând-o în culori şi muzici elementare. Totul este fundamental şi ultim; în acelaşi timp în poezia lui Bacovia dispare nuanţa care-ar oferi iluzia unei armonii existenţiale. Fiind o creaţie protestatară poezia sa e o disecţie care - cu alte mijloace artistice - îl apropie de Arghezi şi de susţinătorii unei estetici a urâtului. La Arghezi estetica urâtului se referea în primul rând la mentalitatea cuvintelor, la Bacovia la senzaţia pe care ne-o oferă vorbele pe plan cromatic şi muzical. Dacă la Arghezi se poate vorbi de existenţa unor „jocuri secunde" de cuvinte (potrivite) „jocurile secunde" sunt la Bacovia jocuri de senzaţii şi de stări poetice, de culori auditive sau de sonuri în stare cromatică.

Bacovia e un mare poet care creează cu un număr extrem de redus de cuvinte; nici nu-l interesează cuvintele, le repetă nu pentru muzică în sine, nu pentru culoare în sine, ci pentru obsesia ce se ascunde în sunete: „Ce tristă muzică cânta/ Fanfara militară/ Târziu în noapte la grădină./ Şi tot oraşul întrista/ Fanfara militară".

Pe alt plan estetic, contemporanul său V. Voiculescu e poetul care creează cu un număr impresionant de cuvinte (aici statistica poetică ar avea ceva de spus). Fără să ajungă la senzaţiile viscerale bacoviene, dramele lirice din poezia lui Voiculescu au profunzimi filosofice, dramale lui Bacovia sunt captarea unor izvoare de prepoezie sau, mai exact, captarea poeziei în stare elementară: „De atâtea nopţi aud plouând/ Aud materia plângând.../ Sunt singur şi mă duce-n gând/ Spre locuinţele lacustre".

Golul istoric, materia care plânge, peisajele cu corbi peste linţoliul pur al zăpezii, toamnele delirante pe plan vegetal, amurgurile violete, veşmintele de mangal, aceasta este recuzita cu care simbolismul lui Bacovia se singularizează în epocă. Într-un unic poem (**Decembrie**) asistăm la o evadare, la o evaziune într-un peisaj horaţian. Când ninge, poetul cere iubitei s-aducă jăratec; îi e dor s-audă cum trosneşte focul şi aşezat într-un fotoliu, la gura sobei, lângă un pahar de ceai să viseze: „Mai spune s-aducă şi ceaiul/ Şi vino şi tu mai aproape/ Citeşte-mi ceva de la poluri,/ Şi ningă... zăpada ne-ngroape".

Obsesia lecturii devine un laitmotiv, ninsoarea e o simfonie în alb, iar senzaţia de cald îi oferă pentru prima dată o notă de calm stenic într-un apocalips cromatic exterior. Calmurile lui Bacovia sunt în rest nevrotice, redând imaginea unei lumi în faţa căreia protestează prin însingurare.

S-a scris foarte mult despre simbolul femeii care cântă delirând la clavir un marş funebru, într-un oraş întunecat, s-a scris despre femeia care cânta barbar în cafeneaua goală, despre madrigalurile sepulcrale ale lui Bacovia, dar nu s-a descifrat şi o zonă parnasiană la acest poet care utilizează aproape numai culorile fundamentale cromaticii: alb, negru; amurgurile bacoviene sunt direct parnasiene: **Amurg antic**, **Amurg**, **Amurg de iarnă** etc. Aceste disociaţii nu scad cu nimic originalitatea lui Bacovia. **Poemă în oglindă**, de exemplu, e minulesciană: „În salonul plin de vise,/ În oglinda larg-ovală încadrată în argint,/ În fotoliu, ostenită, în largi falduri de mătase,/ Pe când cade violetul,/ Tu citeşti nazalizând/ O poemă decadentă, cadaveric parfumată,/ Monotonă...". Dar spuse de Bacovia ritmurile minulesciene devin grave, îşi asociază cel puţin embrionul unui fior metafizic.

În cadrul simbolisului românesc, decorul provincial devine la Bacovia *expresie* şi nu *impresie*, devine un nou univers, alături de cel real. La ceilalţi simbolişti universul real devine şi rămâne numai impresie poetică. Din acest punct de vedere, pe plan cromatic, simbolismul lui Bacovia e - paradoxal - *expresionist* sau mai exact *preexpresionist*. La simboliştii contemporani lui poezia era o stare, o atmosferă în care se asimila universului real -, dar o stare în care lumea reală se volatiliza. La Bacovia, atmosfera e o stare de poezie egală cu un nou univers sensibil elementar, disociat şi supraordinat celui real. E o nouă existenţă, e curios cum acest poet neştiut prea mult în epocă a contaminat poezia românească mai ales prin senzaţiile cromatice pe care le oferea. Comentariul cromatic bacovian, expus printr-o artă de crochiu, utilizează numai mijloace artistice secundare, reabilitându-le. S-a spus că poetul poartă „blestemul unei sensibilităţi ulcerate de civilizat, căzut, spre deosebire de Baudelaire, într-un mediu provincial". Ce-ar fi fost Bacovia fără acest mediu, e greu de închipuit. La el evaziunea exotică e înlocuită cu dorinţa de a depăşi mediul provincial şi caută această depăşire visând-o, fără să-şi etaleze visul, decât prin deducţie. Poezia acestui rafinat de sensibilitate franceză aplicată unor esenţe româneşti nu poate fi înţeleasă fără această circumscriere geografică. Dacă satul lui Goga ţine locul, simbolic vorbind, cetăţii blestemate a poeţilor flamanzi, provincia îndeplineşte la Bacovia acelaşi rol. Fără Bacovia, provincia românească n-ar fi rămas în literatură în forma aceasta condensată; Bacovia, fără să-şi dea seama, a tratat această temă la nivel continental. Aşa cum spuneam, universul cromatic al poeziei lui Bacovia se reduce la culorile fundamentale: *negru* şi *alb;* griurile sunt singura evadare specifică acestei poezii şi corespund surdinelor din muzică, în afară de pal, violet, galben, roşu carnal. Dar contrastul predilect rămâne *negru-alb* şi-l întâlnim în **Decor**, în **Ecou de serenadă** (panseie negre-marmoră albă), în **De iarnă** (şalul negru al unei fete vis-à-vis de imaculata ninsoare); iar în **Bucăţi de noapte** cubul e negru, catifeaua e neagră, ghitara neagră, paharele, aromele - negre, ca şi-ntr-o poezie cu acelaşi titlu - **Negru**.

În schimb, baletistele din **Balet** sunt de atâtea ori albe, încât refrenul creează imagine şi sugestionează. Altundeva, duhurile celor dispăruţi trec în puterea nopţii prin holde cu „roşii fanare, galbene, verzi". Explozia cromatică dă, în atracţioasa ei diversitate, alte dăţi, efecte auditive, după cum ştie să implice senzaţia odoriferă: „Verde crud, verde crud". O poemă decadentă era „cadaveric parfumată", iar o pictură parfumată avea vibrări de violet. Cum să nu tenteze fantasticul, ceva mai departe, asociaţii ca: o candelă verde, o fată şi o pisică pal-verzi? Când roşul luminii, să zicem, ori roşul lacului în care ea se reflectă şi al batistei în care „tuşeşte-o fată", nu se logodeşte cu albastrul dealurilor (ca-ntr-unul din **Amurguri**), atunci el primeşte albul sau galbenul auriu.

Pe plan cromatic succesiunea anotimpurilor e ceva atât de intim de nedespărţit, de caracteristic bacovian, încât aproape că nu există poem a cărui geneză să nu poată fi stabilită în timp, în urma unei lecturi auditive. Şi totuşi Bacovia are materialitate, e operant, concret ca o apă, ca o ninsoare.

istorie literară

Fără a fi ceea ce se cheamă un pastelist, poezia lui e atât de decorativă, de picturală chiar, încât am îndrăzni să afirmăm că mai degrabă aflăm pictori exagerat poetizaţi la noi, decât să putem descoperi un alt poet mai pictural, în sensul că utilizează în poezie materialitatea cromatică, tehnicile desenului dus la descompunerea maximă, şi nu pitorescul, cantabilul pictural, acel „bel canto" al graficei impresioniste.

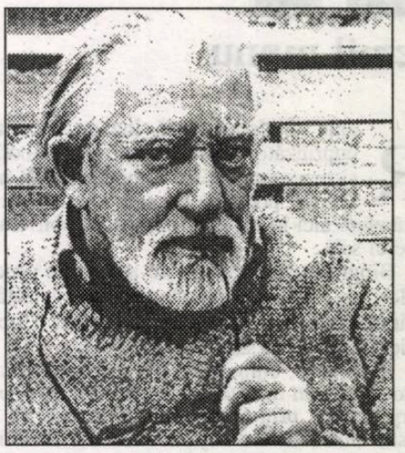
Şi în poezia altora întâlnim tablouri bacoviene, ca atmosferă şi recuzită, ori naturi moarte şi **Plumb**-uri găsim la destui, fiindcă destui au gustat cu antene identice cenuşiul, umiditatea, izolările, noaptea, frigul şi provincia. Dar nu găsim fiorul, sfârşirea lui Bacovia, nu găsim un alt univers cromatic şi muzical, alături de cel real. Bacovia, fără să ştie, a prefigurat un expresionism în genul lui Trakl, pe care nu-l citise.

Complicările estetice ale lui Bacovia ţin de audiţia colorată, teorie la modă pe la sfârşitul secolului trecut şi reluată la noi, puţini o ştiu, de dr. Gh. Marinescu în două mari studii publicate în revista „Muzică şi poezie" din 1938, revistă la care a colaborat şi Bacovia.

Poetul a despuiat cuvintele, culorile, sonurile, dar, chiar dacă a luat sugestii din Baudelaire, din Lafourgue, din Rodenbach, universul rezultat este al lui. Sugestia muzicii - implicaţie simbolistă - îl aşază dincolo de simbolism, picturalul elementarizat îl rupe de parnasieni, prin deducţie este un *expresionist*, dar nu gustă goticul. Prin sensibilitate cromatică Bacovia rezumă prin anticipaţie poezia de azi.

yves thériault

Agaguk



Veni seara. Fără să fie totuşi o adevărată seară. Soarele miezului de noapte nu mai era atât de puternic, dovadă că echinoxul se apropia. În curând va veni îngheţul, zăpada, noaptea de iarnă acea penumbră continuă, constantă, fără răgaz, în care fiecare oră seamănă cu alta, în stare să înebunească pe cel mai echilibrat dintre albi.

Pentru eschimos, era un fenomen cu care se obişnuise de la naştere, considerându-l normal. Exista o semi-zi a nopţilor de vară mai ales spre orizontul de la Vest, unde se întindea un fel de arc, o bandă luminoasă cu sclipiri fantastice care nu dispărea niciodată şi scălda tundra într-o semi-penumbră lină.

Prin aceasta diferă tundra din nordul Québec-ului de cea din Labrador. Aici, nu găseşti cele şase luni de noapte polară cu gheţuri veşnice şi cele şase luni de zile orbitoare, care se succed una după alta. Soarele miezului de noapte nu creează decât o semizi, iar noaptea iernii nu este decât o semipenumbră. La această latitudine, există un fenomen de tranziţie. Nu este nici Arctica şi, în acelaşi timp, nici frumuseţea regiunilor binecuvântate.

Apar şi flori pe această tundră o dată cu topirea zăpezii. Roşii sau galbene, câteodată albe. Se ivesc pe la sfârşitul lui iunie. Timp de o săptămâna, uneori două, ele acoperă muşchiul şi atunci tundra devine magnifică. Singura clipă de culoare! Soseşte luna august şi arşiţa soarelui îngălbeneşte muşchiul şi ofileşte florile. Semn că iarna nu este departe. În curând, brusc, vor veni gerurile nocturne. De multe ori, la începutul lui octombrie, uneori chiar în primele zile ale lui septembrie, zăpada cade în rafale aduse de un vânt uscat. Se apropie timpul iglului.

Mai întâlneşti şi altă situaţie. Câteodată, există ore calde în miezul zilei şi neaua, purtată în rafale, nu mai este o adevarată zăpadă de iarnă, ci doar o pulbere albă, fină şi uşoară ca o suflare de înger. Vântul o face să valseze pe câmpiile înnegrite de ger, o spulberă în aer, unde fâlfâie un timp pentru a reveni la pământ, spre a-şi relua valsul cu mişcări largi şi elegante.

Adevărata zăpadă va veni mai târziu, acea zăpadă densă, îndesată, dură. În câteva ore ea acoperă toată tundra cu un strat gros de un metru. Ceva mai târziu, când va sufla primul *blizzard* acestuia i se va adăuga alt strat şi..., poate, mai multe. Când soseşte ianuarie, pe tundră, zăpada poate ajunge la vreo cinci metri grosime. O masă la fel de densă şi tare precum betonul pe care, între timp, viaţa trebuie să-şi urmeze cursul.

Aşa este din octombrie până la sfârşitul lui aprilie.

Deseori, eschimosul trebuie să-şi părăsească iglul din cauza blizzardului şi să-şi construiască altul. Unele triburi însă nu-şi părăsesc iglurile îngropate sub straturi succesive de zăpadă, amenajându-şi tunele de intrare după fiecare blizzard.

Agaguk însuşi opta pentru această din urmă alternativă. Nu îşi clădea niciodată un alt iglu în aceeaşi iarnă, ci şi-l construia de prima dată cu grijă într-un loc ales cu judecată, cu spatele în bătaia vântului, pe vârful unei coline ce-i asigura o renivelare în înălţime, cel puţin la primul şi al doilea metru de zăpadă.

Iarna lungă însemna mizerie, pericole, monotonie. În mai, dezgheţurile făţarnice sunt foarte periculoase.

Atunci, căldura în igluri devine insuportabilă. Blocurile de gheaţă îşi pierd coeziunea şi inukul se gândeşte să-şi construiască iurta, de îndată ce tundra neagră îşi va face apariţia de sub straturile de zăpadă.

Va veni timpul vânătorilor de vară, vânătorilor esenţiale, ce le vor aduce carnea de afumat pentru iarnă, grăsimea, oasele şi ivoriul din care vor meşteri diferite unelte.

Numindu-se unul pe altul *inuk*, adică om şi *inuit,* adică oameni, pentru cei din altă rasă, ei nu aveau decât nume de ocară. Pentru albi, munteni, pentru cei veniţi din sud: abenachis, apaşi, sânge-amestecat, cueluvri, şoşoni indieni din regiunile împădurite ale marilor întinderi canadiene, în sfârşit, pentru toţi care nu s-au născut ca ei sub cerul liber sau în iglurile din *Vârful Pământului.*

.....

Agaguk călătoreşte la ***Postul de Schimb*** *pentru a obţine în locul pieilor, unele produse necesare.*

În ziua următoare, de cum se lumină, el îşi înhămă câinii, se apropie de Iriook un moment, fără a şti ce să-i spună. Stătea alături de ea şi simţea mâna femeii pe braţul său. Era suficient.

- Te aştept, zise ea. Întoarce-te repede.

Un pocnet prelung de bici şi strigătul omului sculă câinii în picioare, fremătând. Animalele se potrivirâ în hamuri la a doua plesnitură de bici, urnirâ încărcătura şi atelajul porni.

Sania ducea hrana câinilor, grăsime, gloanţe, balotul cu piei, pieile de ren în care va dormi învăluit Agaguk, lampa de iglu şi pemmicanul. În centură, el îşi strecurase un cuţit lung pentru zăpadă, de care avea nevoie la construirea adăpostului de o noapte şi un alt cuţit mai scurt pentru jupuitul şi curăţirea pieilor de la animalele pe care le va vâna în timpul drumului. Poţi şti care vor fi şansele fericite ale acestei călătorii?

Ridicat, cu picioarele depărtate aşezate pe fiecare tălpig al saniei, se lăsa tras de câini. Încărcătura nu era grea, căci la întoarcere va trebui să aducă mărfurile obţinute prin schimb.

Suprafaţa pe care mergeau era tare, compactă, sania aluneca fără efort şi câinii alergau voios. Aici pe tundră, solul era uniform, fără crăpături, zăpada se acumulase fără falii, spre deosebire de alte locuri, de pildă, pământul insulelor îndepărtate din nord, unde, pe întinderile de gheaţă ale polului se deschid falii ca nişte prăpăstii, putând înghiţi omul sau chiar un întreg atelaj. Însă câinii au miros bun pentru astfel de pericole. Câinele-conducător poate recunoaşte o surpătură certă. El suspectează chiar şi crusta de zăpadă groasă de o palmă, poate descoperi fragilitatea unei crăpături chiar la douăzeci de metri adâncime, dar ocoleşte pericolul, evitându-l. Asta presupune un drum în zigzag, câteodată foarte lent. Pe tundră însă, este altceva, nimic din cele arătate. Mai degrabă o cursă rapidă în linie dreaptă, plină de voie-bună.

Mergeau atât de repede, că Agaguk putea spera să parcurgă drumul în trei zile - traseu pe care, altădată, îl parcursese în patru zile. Dar atunci, fusese un vânt năprasnic, zăpada nu era îngheţată ca azi, scârţâind la greutate, tocmai bună pentru viteză.

Şi-a lăsat deci câinii să meargă în voie, fără oprire până seara. La plecare, îi mai înghiontise punându-i pe fugă, dar după un timp ajunse la concluzia că, lăsându-i să-şi adopte propria manieră de mers, vor parcurge mai mult drum până seara şi animalele nu vor fi epuizate. Griul nopţii venea grăbit

Într-o manieră lirică diferită, Yves Thériault, în multe dintre creaţiile sale epice, prezintă ample tablouri de nautră - adevărate poeme în proză, ce palpită de participarea afectivă a autorului.

Eroul preferat al romanelor (peste patruzeci) şi al povestirilor sale (de ordinul sutelor) - este ***poetul-primitiv****, un peregrin ce îşi caută libertatea "în mers". Părăsind satul ori tribul în care s-a născut şi a crescut, străbate imensitatea spaţiului geografic al ţării - taiga, preerie, tundră - şi urmăreşte pistele, descifrează semnele, descoperă simbolurile, "citind" cartea deschisă a naturii, în dorinţa de a-şi armoniza viaţa cu aceasta.*

În romanul ***Agaguk****, considerat capodopera creaţiei lui Thériault, un tânăr cuplu eschimos mai evoluat - Agaguk şi consoarta sa, Iriook - îşi caută libertatea prin desprinderea de viaţa gregară a tribului, dominată de crime şi înşelăciuni, trăind izolaţi pe tundră. Peisajul arctic, în care îşi desfăşoară viaţa cei doi tineri puternici şi sensibili, este prezentat din perspectiva acestora în ample descrieri poetice atât de captivant, încât uităm că avem în faţă un roman de acţiune şi ne lăsăm conduşi, prin poezia tundrei, de lirismul seducator al scriitorului deschis "infinitului mare".*

dinspre Est, când Agaguk făcu popasul. Câinii erau acoperiţi de gheaţă. Desfăcu balotul şi aruncă fiecăruia câte un peşte îngheţat, pe care aceştia îl devorară imediat. După un timp, animalele încojurară eschimosul sperând la o nouă porţie, dar el nu se lăsă impresionat. Ştia că un câine în cursă nu trebuie să consume decât porţii mici, alergând mult mai bine cu burta goală.

Dezamăgiţi în speranţa lor, câinii vagabondară un timp. O bătălie cruntă se angajă între câinele-conducător şi o căţea geloasă. Unul din câini săpă o gaură în zăpadă folosindu-şi botul şi labele. Se băgă acolo să doarmă, făcându-şi un iglu pe măsura sa. Ceilalţi câini procedară la fel. În câteva minute erau ghemuiţi în vizuinile improvizate. Căldura lor făcea să se dărâme groapa, blocând intrarea, disimulând-o. O rafală de vânt spulbera peste tot zăpada fină şi, în curând, nu se mai văzu nici urmă de prezenţă a câinilor. Puteau să doarmă în pace şi bine la căldură.

La rândul său, Agaguk îşi construi propriul iglu, montat rapid şi potrivit pe măsura lui, un iglu pe care mâine vântul îl va spulbera.

El transportă în interiorul locuinţei sale provizorii toată încărcătura saniei, la adăpost de vânt şi fiare...

În spaţiul restrâns al iglului, lampa de piatră care consuma uleiul cu ajutorul fitilului - o feştilă special ţesută - era tot atât de eficientă ca şi o sobiţa, ocupând însă mult mai puţin loc. La aceeaşi flacără, ce producea lumină şi căldură în acelaşi timp, Agaguk topi zăpadă într-o cratiţă şi puse să fiarbă pemmican. Când carnea fu gata, el o mâncă pofticios. Apoi, lăsă zeama să mai fiarbă un timp la foc mic, transformând-o într-o supă de vită cu un gust fad. După ce a mâncat şi a băut, Agaguk îşi scoase pipa şi tutunul. Fuma calm, nemişcat, lăsându-se scăldat de lumina dulce şi umedă a iglului. O căldură care îl învăluia, îl amorţea, făcându-l somnolent. Apoi, întinse la pământ o piele de ren îndoită, şi se culcă învăluit în altă piele de ren.

Când s-a trezit dimineaţa, era gata să-şi reia drumul cu fiecare muşchi relaxat, cu energia complet refăcută. Era o altă zi bună. Se anunţa o nouă zi aproape fără vânt şi câinii puteau din nou să tragă sania bine. Ca în ziua precedentă, eschimosul călători în picioare pe tălpigii saniei, cu excepţia momentelor când îl pândea amorţeala. Atunci, alerga alături de atelaj sau în urma lui, în ritmul animalelor. Îi trebui trei zile şi jumătate pentru a ajunge la Postul de Schimb...

Era o aglomerare de vreo zece case de lemn gri, iar la periferie câteva igluri. O antenă pentru emiţătorul de radio se ridica la vreo treizeci de metri în aer - un obelisc subţire de oţel. La marginea aşezării, se afla un enorm rezervor de păcură pentru încălzitul caselor, aproape de antrepozitul Companiei. Mai era o clădire modestă, care pretindea că adăposteşte un generator electric Diesel. Nimic mai mult.

După peisajul dezolant al câmpiei, urma monotonia acestor câteva clădiri, ele însele nu mai puţin dezolante, care subliniau - ca să zicem aşa - marele deşert făcându-l şi mai mare, îndepărtându-i graniţele.

Aici, în timpul blizzardului, puteai uşor, mergând de la o casă la alta, fără să-ţi dai seama, să te rătăceşti, luând altă direcţie în acest zbucium alb al naturii, să apuci pe o cale greşită şi să mori înainte de a fi găsit. Cazul era frecvent şi nici un alb, care locuia în Arctica, nu îndrăznea să-şi scoată nasul afară în timpul blizzardului cu excepţia unor cazuri de extremă urgenţă.

Atunci când rafala se dezlănţuia, împingând înaintea sa un zid de zăpadă, atunci când această masă viscolită, orbitoare, ucigătoare se abătea asupra postului, celor dinăuntru nu le rămânea altceva de făcut decât să stea la căldură în aşteptarea timpului bun. Era o lege a supravieţuirii.

Când, cu obrajii şi sprâncenele acoperite de chiciură, Agaguk îşi făcu intrarea în sat, atelajul era epuizat.

.....

Agaguk, nemulţumit de schimbul făcut în defavoarea sa, schimbă la o cârciumă o pielicică preţioasă de vizon pe patru sticle de băutură tare pentru a-şi îneca amarul.

.....

Dimineaţa, se trezi complet dezmeticit, dar fără vlagă şi cu dureri de cap. Puse la fiert pemmican şi, după ce mâncă, ieşi să dea de mâncare câinilor care lătrau groaznic.

Reintrând în iglu, începu din nou să bea golind cele două sticle ce îi mai rămăseseră. De data aceasta, beţia îl cuprinse mai pe îndelete. După mâncare, organismul opunea rezistenţă la absorbţia alcoolului. Începu să cânte. Un fel de ţipăt animalic. Afară, câinii, la rândul lor, se puseră şi ei pe urlat. Vacarmul dură mult timp, apoi, se stinse încetul cu încetul. Mai era încă ziuă când Agaguk adormi prăvălit pe sacul cu sare.

Se trezi în zori cu gura cleioasă şi capul greu. Din instinct îşi controlă fiecare gest, căci toate mişcările îi provocau o mare durere. Se restabili pe picioare cu incredibilă trudă şi se duse la câini să le dea de mâncare.

Avea de parcurs cea mai mare parte a drumului. Bătea vântul şi cerul era întunecat. Neaua se lăsa spulberată pe tundră. "Blizzardul", gândi el. Dar nu simţea nici un fel de teamă şi, în ciuda proastei stări psihice care îl copleşea, sufletul şi gândurile îi deveniseră surprinzător de libere. Episodul McTavish nu mai era o umilire, nici măcar o amintire, într-atât se debarasase de el. Se isprăvise. Acum golul era umplut din plin, putea să se întoarcă la Iriook.

Îşi încărcă sania. Dărâmă iglul cu o lovitură de picior, înhămă câinii pe care îi porni vesel, strigându-le înjurături şi râzând la auzul propriei sale voci reîntoarse de nămeţii albi pe câmpia îngheţată. Vântul anunţa furtuna. Ce contează!

Frigul îi dădu din nou viaţă, sângele îi curgea în vine într-un ritm normal, răul îi dispăru ca prin farmec. Agaguk grăbi cursa. Câinii vioi, după un lung repaus cu care nu erau obişnuiţi, goneau în hamuri trăgând fără efort. Dar eschimosul ştia prea bine că ei nu vor câştiga cursa contra blizzardului. Spre orele cinci ale după-amizei, după ce echipajul alergase un bun timp aproape toată ziua, vântul se răci şi începu să ningă dur şi biciuitor. Agaguk nu mai aşteptă. Suflul blizzardului este întotdeauna rapid, nu vine treptat, ci se năpusteşte pe câmpie invadându-o înainte de a-ţi da seama.

Din nou alt iglu. Avea provizii, petrol, putea să aştepte cu răbdare până când liniştea ar fi revenit în ţinut. Dar forţa acestui blizzard îl mira chiar şi pe el, cu toate că mai văzuse multe altele. Un vuiet neîntrerupt umplea cerul, rafale de zăpadă aduse de vânt se abăteau deasupra iglului, zgâlţâindu-l. Chiar şi câinii lătrau neliniştiţi, iar Agaguk le auzea urletul amestecat cu vuietul gigantic al vântului care răgea în înălţimile cerului...

Blizzardul dura de două zile şi încă nu se liniştise complet. Spulberături iscate de un semi-vânt, roiuri de zapadă, rafale care îşi pierduseră din elanul iniţial mai vagabondau încă pe câmpie... Un aşternut gros de zăpadă, cernută fin ca o pudră, acoperea tundra. Câinii se împiedicau, alunecau, cădeau. Cât de departe era acest drum de uşurinţa primei părţi a călătoriei! Acum, Agaguk înjura în gura mare echipajul, apoi îl implora, îl încuraja, pocnea cu putere biciul în aerul uscat, amestecându-şi neîncetat vocea cu lătratul sacadat al câinilor. Aveau în faţă trei zile pentru a depăşi o etapă grea, trei zile pline de truda istovitoare a supravieţuirii, atât pentru om cât şi pentru animalele ce trăgeau gârbovite, cu limba scoasă, storcându-şi ultimele picături de energie din trupurile sleite.

Iriook aştepta la iglu.

Prezentare şi traducere de
Orfansa Tudor

literatura lumii

Harold Bloom, acuzat de hărţuire sexuală

meditaţii contemporane

ion creţu

Am relatat, nu o dată, în această pagină, despre scandaluri consumate în mediile literare de aiurea. Din toate detaliile oferite cu acele prilejuri s-a putut vedea că, în principiu, acele scandaluri nu sunt cu nimic mai prejos decât cele de pe malul Dâmboviţei, nici ca miză, nici ca structură, nici ca dimensiune şi, adesea, nici măcar ca limbaj. Aceasta ar putea, eventual, constitui, o dovadă că oamenii sunt peste tot la fel, că rasa umană este omogenă când vine vorba despre pasiuni şi umori.

Iată că nu am avut mult de aşteptat şi scena literară americană ne oferă, acum, pe tavă, un spectacol cu toate ingredientele necesare pentru a face sală plină. Naomi Wolf, o reputată feministă, abia trecută de 40 de ani, şi-a adus aminte că pe vremea când era studentă la Yale, în urmă cu 20 de ani, Harold Bloom a hărţuit-o sexual. Învinuirea reprezintă doar un aperitiv la o carte a ei, care urmează să apară şi în care documentează, pornind de la propriile experienţe, precum şi ale încă altor 10 femei, cloaca sexuală de la celebra Universitate Yale.

Ieşirea lui Naomi la rampă a iscat numeroase replici, unele, cum vom vedea, foarte tăioase şi, pentru moment, nici un comentariu din partea lui Harold Bloom. Cât despre reprezentanţii universităţii vizate, un purtător de cuvânt al acesteia a precizat că, întrucât există un termen de graţie de doi ani de la data când s-a petrecut incidentul incriminat nu se vor întreprinde nici un fel de investigaţii în legătură cu acuzaţiile pe care le aduce Wolf lui Bloom. Nici Wolf, pe de altă parte, nu intenţionează să întreprindă ceva legal împotriva Universităţii Yale. Tot ceea ce doreşte este ca ceea ce i s-a întâmplat ei să nu se mai întâmple nici unei alte studente. Lăsăm cititorului plăcerea de a dezlega acest *imbroglio* cu tente comico-patetice.

Înainte însă de a vedea cum s-au petrecut lucrurile, câteva cuvinte despre protagonişti. Harold Bloom, venerabil profesor de literatură la Yale, în vârstă de peste 70 de ani, este bine cunoscut lectoratului român, dacă nu prin altceva, cel puţin prin volumul - capital, aş spune - intitulat **Canonul Occidental**, apărut în traducere la Univers. Lui, unul dintre cei mai importanţi specialişti în Shakespeare, Milton şi Chaucer, i-am dedicat cel puţin două pagini în „Luceafărul", la o oarecare distanţă, ultima dată pretextul constituindu-l **How to Read a Book and Why/ Cum să citim o carte şi de ce**, o splendidă introducere în teoria aplicată a lecturii.

Despre Naomi Wolf, mărturisesc sincer, nu am auzit până în această clipă, deşi, dacă aş fi urmărit evenimentele politice din Statele Unite, aş fi reţinut că, în timpul campaniei electorale din 2000, scriitoarea, fiindcă Wolf este, totuşi, scriitoare, a fost cooptată în staful lui Al Gore şi plătită cu frumuşica sumă de 15 mii de dolari pe lună. Cea mai mare ispravă a lui Wolf, din acea campanie, este încercarea ei de a-l transforma pe oponentul lui George W. Bush dintr-un bărbat beta - un fel de vioara a doua, cum a fost vicele lui Clinton - într-un bărbat alfa, adică „un primaş". Formularea a provocat ironiile presei - pe temeiul că Al Gore are nevoie de o femeie care să-i spună ce fel de bărbat trebuie să fie! - ceea ce a dus rapid la temperarea salariului făcătoarei de imagine cu 10 mii de dolari. Nu lipsit de interes, sub aspectul seriozităţii lui Naomi Wolf, este reacţia ei - şi-a consultat imediat avocatul -, când moderatorul unei emisiuni în care participa Wolf i-a spus acesteia că, dacă femeile vor drepturi egale cu bărbaţii, vor vrea la fel şi acasă. Wolf a pretins că a fost folosită ca pretext pentru umor rasist.

Naomi Wolf, cum precizam mai devreme, este scriitoare, o intelectuală scriitoare, pe deasupra, cu studii la Yale şi la Oxford - ca beneficiară a unei burse Rhodes. Prin publicarea celor două cărţi ale ei, **The Beauty Myth** (1991) şi **Fire with Fire** (1993), Wolf a devenit, se spune, cea mai tânără celebritate în domeniul mişcării de emancipare a femeii, în prima parte a deceniului trecut. Cea mai recentă carte a lui Naomi Wolf se numeşte **Misconceptions, Truth, Lies, and the Unexpected on the Journey to Motherhood**, titlu greu de tradus datorită jocului de cuvinte, „o critică acerbă a culturii americane, de data asta privind costurile şi interesele relative la graviditate şi naştere în America." Şi fiindcă tot am amintit despre mişcarea de emancipare a femeii, în această categorie nu se includ, desigur, toate scriitoarele, care sunt numeroase, ci doar activistele, gen Simone de Beauvoir, cu eseul **Al doilea sex**, Angela Davis, cu **Femei, rasă şi clasă**, Camille Paglia... etc.

Scandalul Wolf vs Bloom, a debutat printr-un amplu articol publicat în numărul din martie curent al revistei „New York", intitulat **Sex and Silence at Yale**, în care Naomi Wolf relatează modul în care a fost hărţuită sexual de profesorul Bloom, pe când ea îşi termina ultimul an de studii. „La sfârşitul semestrului de toamnă 1983, începe Naomi Wolf relatarea incidentului, profesorul Harold Bloom a făcut ceva banal, omenesc şi distructiv: a pus mâna între coapsele unei studente pe care avea menirea s-o înveţe şi să-i dea note. Studenta eram eu, în ultimul an la Yale..." Din punctul de vedere al lui Naomi Wolf, „hărţuirea sexuală într-un context educaţional sau la locul de muncă, este, în modul cel mai serios, o degradare a meritocraţiei; este, din acest punct de vedere, paralel cu mita. Personal nu am fost traumatizată, dar experienţa mea educaţională a fost coruptă. Dacă punem în alţi termeni transgresarea sexuală în şcoală şi la locul de muncă, ca pe o chestiune de drepturi civile şi sociale, totul devine mult mai puţin emoţional, mai puţin personal."

Să vedem, acum, şi primele reacţii la acest urât scandal, aşa cum transpar din interviurile luate de Laura Barton şi publicate de „The Guardian", joi, 26 februarie 2004. Camille Paglia caracterizează succint acţiunea lui Naomi Wolf drept o vânătoare de vrăjitoare. „Toată viaţa ei, spune Paglia, Naomi a bătut mărunt din pleoape, şi-a împins ţâţele sub ochii profesorilor şi a făcut o profesie de credinţă din a atrage atenţia bărbaţilor." Lynne Segal, profesoară de psihologie şi *gender studies* la Birkbeck College: „Feminismul este mereu atacat pentru faptul că este prea extrem, şi unul dintre modurile de a fi atacat a fost de către oameni care susţin că feministele sunt cele care strigă «lupu», că femeile exagerează dimensiunea hărţuirii sexuale. Acesta poate fi motivul pentru care a ieşit Wolf la rampă, pentru a contra acest tip de retorică antifeministă." Dar nu toată lumea, departe de asta, este critică la adresa lui Naomi Wolf. Iată, de pildă, ce spune Julie Burchill, scriitoare şi ziaristă: „Cred că Paglia este o scorpie frustrată şi invidioasă a cărei stea este de mult în declin. A vrut dintotdeauna s-o radă pe Wolf." Elizabeth Wurtzel, autoarea eseurilor **Prozac Nation** şi **The Bitch Rules**: „Mulţi oameni o găsesc pe Wolf extrem de enervantă. Aşa şi este. Dar, în general, tot ceea ce face are sens." În sfârşit, Andrea Dworkin, autoarea eseului **Intercourse and Pornography: Men Possessing Women** are o intervenţie la jumătatea drumului spre adevăr: „Cred că Wolf se confruntă cu multă ostilitate. Toată lumea este împotriva hărţuirii sexuale, toţi sunt împotriva violatorului sau a celui care hărţuieşte. Dar când spui un nume, devii subiectul unei cercetări. Va fi acuzată că vrea să-şi facă publicitate." Dacă ţinem cont că zilele astea urmează să apară noua carte a lui Naomi, dedicată tocmai hărţuirii sexuale, o temă de mare actualitate, diagnosticul pus de Dworkin - „dorinţa de publicitate" - nu este de neglijat.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Robert Frost

Popas lângă pădure într-o seară ninsă

A cui pădure-i, cred a şti.
Dar casa lui nu e pe-aci,
N-o să mă vadă cum opresc
Privind la ninsele lui glii.
Măruntu-mi cal s-ar minuna
De ce am mas altundeva,
Nu-n sat, ci în păduri, spre lac,
În noaptea iernii cea mai grea.
Scutură frâie şi zăbală,
De ce-am oprit, din ce greşeală,
Şi altceva nu se aude
Decât, prin vânt, neaua domoală.
Plăcuţi sunt codrii - adânci, târzii,
Dar ce-am promis am a-mplini,
Şi mult de mers până-a dormi,
Şi mult de mers până-a dormi.

Ale mele cânturi, cânturi...

Ale mele cânturi, cânturi,
Cât sunteţi de-amare!
Aşternute-n triste rânduri,
Pentru cine oare?...
De ce nu v-a dus prin stepă
Vântu-n spulber oare?
Iar amarul nu v-adoarme
Ca pe dragi odoare?...
Căci amaru-n râs v-adus
pe lumea mare,
Voi, udate-n lacrimi... ori de ce nu-n mare
Înecate şi pe glie risipite?...
Oamenii n-ar întreba, ce m-a durut?
Nici c-ar întreba,
de ce-mi blestem ursita,
Nici de ce tânjesc?
„Nimic nu-i de făcut" -
N-ar spune-n glumă...
Scumpe flori şi-odoare!
Pentru cine v-am crescut, v-am ocrotit?
Cum plângeam cu voi?... Dar poate-am şi ghicit...
S-o găsi de fată suflet,
Cu-ochi căprui fiinţă,
Lacrima-şi vărsând pe cânturi -
Singura-mi dorinţă...
Iar de-o lacrimă-i va curge -
Peste domni sunt mare.

mapamond

Ale mele cânturi, cânturi,
Cât sunteţi de-amare!
Pentru ochi căprui de fată,
Negrele-i sprâncene.
Plânse-n hohot inimioara,
Revărsând alene
Vorbe dulci, şi toate - pentru
Nopţi întunecate,
Şi livezi de vişin verde,
Şi-alintări de fată...
Despre stepe şi gorgane-n
Scumpa Ucrainâ
Inima-ncetă să cânte
Printre lumi străine...
Nu doream ca iarna-n codru
La sfat să poftească
Cu bunciuce, buzdugane
Obştea cozăcească...
Suflet de cozac să bântui
'n Ucraina mare -
Unde-i larg şi-i veselie
Până la hotare...
Azi - pierdute-s libertatea,
Nipru-ntins - cât marea,
Şi gorgane - munţi de munte,
Stepe - cât e zarea,
Libertatea cozăcească
Colo se născuse,
Trupuri de tătari şi şleahtă
Câmpuri le umpluse
Din belşug..., pân' se răciră,
Se culcase... De atuncea
Au crescut gorgane,
Şoimul negru-n zbor de strajă
Liniştii se-avântă,
Iar cobzarii despre ele
Cântecele cântă,
Şi tot cântă, orbi sărmanii,
Cele întâmplate -
Doar sunt ageri... Însă eu ştiu...
Numai plânsul, poate...
Lacrimi pentru Ucraina -
Îmi lipsesc cuvinte...
Despre-amar... La naiba! Dară
Toţi îl ţinem minte!...
Cel cu sufletu-nspre oameni -
Iadu-ntreg îl are
Chiar şi pe această lume,
Pe cealaltă...

Oare
Prin mâhnirea-mi schimb ursita,
Care nu ştiu unde-i.
Sărăcia, bat-o vina,
Am să o ascund eu,
Sânul meu să-ţi fie casa,
Şarpe, ca un gâde,
Să nu vadă nici duşmanii,
Cum amarul râde...
Fie gândul, ca şi corbul
Croncănind, să zboare,
Inima să plângă-cânte
A privighetoare -
Tainic, lumea n-o să vadă,
Şi nici joc să bată...
Nu mi-o ştergeţi, să tot curgă
Lacrima odată,
Să tot udă glii străine,
Cât e zi şi noapte,
Când străinii mi-or închide
Ochii reci în şoapte...
Asta-i... Nu mâhnirea-ţi schimbă
Soarta deodată.
Cel ce la orfan râvneşte,
Domnu' să-l tot bată!

Ale mele cânturi, cânturi,
Scumpe flori şi-odoare!
V-am crescut în gingăşie,
Ce să mă fac oare?...
Mergeţi dară-n Ucraina!
Sfânta noastră ţară!
Prin străini muri-voi singur,
Voi - cerşi-veţi iară.
Veţi găsi un suflet mare,
Vorba dulce-n toate,
Bunul adevăr găsi-veţi,
Chiar şi slavă, poate...

Bun venit urează-i, maică!
Scumpa Ucrainâ!
Cu hoinarele odoare
Fii cât mai blajină!

Gorganul scurmat

Lume paşnică! O, scumpă
Glie, Ucrainâ!
Pentru ce pieri, dragă mamă,
Toată-ntr-o ruină?
Ruga n-ai-nălţat la Domnu'

Taras Şevcenko

Dis-de-dimineaţă?
Pruncii tăi netrebnici
Datini nu învaţă?
„Mă rugam, aveam şi grijă,
Nu-nchideam nici pleoape,
Ca să-nveţe-ştie pruncii
Datinile toate.
Mi-au crescut-crescut copiii,
Florile-odoare,
Şi-am domnit cândva în lume -
Bine-am dus sub soare...
Dar priveşte-acum, Bohdane!
Minte mult cretină!
Cum arată astăzi maica,
A ta Ucrainâ;
Legănând, ea nenorocul
Îşi cântă-n cântare,
Lacrimi pentru libertate
Îşi vărsa amare.
Ei, Bohdane, Bohdănele!
De-ţi ştiam eu gândul -
Chiar în pântece, din leagăn
Îţi făceam mormântul.
La nemţoii şi jidanii
Stepele-s vândute,
Fiii-n greu trudesc în lume
Mult necunoscută...
Chiar şi Niprul-frate seacă,
Şi-el mă lasă-n urmă,
Iar preascumpele gorgane
Tot muscalu-mi scurmă.
Să tot scurme şi să cate,
Ce nu-i aparţine...
Pân-atuncea pervertiţii
Creşte-vor mai bine.
Şi-ajuta-vor pe muscalul
Domn la noi să vie,
Să ia şi cămaşa mamei
Mai cu dibăcie.
Fiarelor, dar ajutaţi-l -
Mama-n chin să fie".

Pe din patru tot gorganul
Au scurmat hapsânii.
Oare ce-au căutat acolo?
- Ei, de-ar fi cândva s-aflaţi voi,
Ce-i ascuns acolo, şi v-aţi da şi seama -
Nici c-ar plânge pruncii,
n-ar fi tristă mama.

Traducere de
Ivan Nepohoda

Dulce-înțepător

maria laiu

thalia

În vremea din urmă, tot mai mulți actori se apucă de regie. Câțiva, chiar și de dramaturgie. Majoritatea, pentru că nu joacă sau joacă foarte puțin. Când, însă, un artist tânăr, deja afirmat, cu fel de fel de angajamente (teatre, televiziune, film) face asta, îți spui că ceva îl macină și că, probabil, nu și-a găsit încă adevărata vocație. Omul are energie și vrea să și-o consume în mai multe direcții. Nimic rău, câtă vreme nu devine periculos pentru public. Sau, dimpotrivă: te dai bătut, recunoscând că există excepții care nu trebuie să infirme neapărat o regulă.

Dan Tudor este un tânăr și talentat actor, cu mari resurse comice. Joacă mult, scrie poezii, moderează emisiuni de televiziune, din când în când mai și cântă (pentru *uzul* prietenilor), și, de la o vreme, realizează spectacole prin câteva teatre din țară. Când?, te-ntrebi pe bună dreptate. Și răspunsul vine cu promptitudine: Tot timpul! Potențialul său se dovedește a fi nelimitat. Și, adesea, rezultatele sunt uimitoare. Cel puțin aparițiile sale pe scenă impresionează plăcut mai de fiecare dată, iar versurile sunt de o nebănuită sensibilitate. Cu regia încă mai am oarecare probleme. I-am văzut câteva producții. E drept, nu multe. Dar cele știute sunt - unele, modeste, altele, doar corecte. Pentru că am fost colegi de facultate, mi-am permis să-i spun tranșant părerea. Mai ales că harul său comic este incontestabil.

Ultima premieră - **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare, traducerea: Mihnea Gheorghiu (Teatrul Dramatic "Fani Tardini" din Galați) -, îmi dă oarecum de gândit, pentru că depășește granița mediocrității intrând în zona creațiilor de succes, succes datorat unui gând coerent, urmărit cu consecvență și cheii parodice în care este construită. Nu constituie un eveniment, dar e un punct de la care se poate începe!

Prin urmare, am apreciat cum se cuvine, ideea de a face o versiune parodică a cunoscutei piese shakespeariene, mizându-se doar pe aportul... bărbaților. Mi s-a părut interesantă și ideea de a se construi totul la vedere, fără recuzită, fără decor. Singurul element scenografic este un panou cu uși glisante, asemănător paravanelor (ușilor) japoneze. (De asemenea, muzica are, pe alocuri, inflexiuni asiatice, iar jocul actorilor se apropie și el de aceeași zonă, lucru foarte bun pentru că, în felul acesta, reprezentația e unitară.) Interpreții, îmbrăcați în negru și cu mască pictată pe față, folosesc doar câteva "resturi" de costum pentru a-și caracteriza personajele: manșete, șorț, bonetă, perucă (servitoarea), peruci, pălărie, jartierele încrucișate (Malvolio), perucă, sâni falși, enormi (Olivia). Gagurile, bine construite, dar anost executate, ar putea fi de un haz savuros. Mici găselnițe, adesea inutile, se adaugă parcă pentru a ne aminti că regizorul face și o emisiune de divertisment la o televiziune particulară. Și cum emisiunile distractive de televiziune nu sunt, la ora actuală, un exemplu demn de urmat... Dar să nu fim malițioși. Mai ales că, pornind de la asta, sunt și secvențe pline de haz: apariția lui Malvolio (scena jartierelor încrucișate) cu chipul lui Michael Jackson și cu *recuzita* aferentă: după paravan, alți mici Michaeli Jackson dansează cu multă nonșalanță.

Inedite sunt intrările în scenă ale eroilor. Minuțios pregătite și perfect adecvate fiecăruia, prin aceste apariții aproape că putem desluși biografia personajelor. Olivia (Lucian Pînzaru), de pildă, este herculeană. Supune prin forță. Costumul, cu umeri largi și sâni ascuțiți îl ajută mult pe actor. Ducele Orsino este conceput dual (Ioan Pene și Aureliu Bâtcă). Pe un soclu se află bustul unui pitic și alături îi stă tălmaciul, care "traduce" dintr-o limbă probabil prea aleasă pentru muritorii de rând. Cei trei "complotiști": Sir Toby, Sir Andrew și Bufonul (Vlad Vasiliu, Grig Dristaru, Stelian Stancu), beți de profesie, au permanent în dotare damigene de diferite dimensiuni și un furtun cu care pot bea mai ușor, fără să mai apeleze la pahare. Malvolio (Dan Tudor) este, în prima parte un majordom supus cu ipocrizie, un soi de Tartuffe, dar mai puțin diabolic, chiar simpatic.

Din păcate, nu toți actorii au înțeles ce aveau de făcut și și mai puțini au reușit să ajungă la intensitatea pe care o presupune o asemenea viziune. Parodia, ca să aibă haz, ar fi trebuit să se joace într-un ritm frenetic. În afara lui Dan Tudor (excelent, cu treceri motivate de la o stare la alta - pozând lentoarea, jucându-se de-a Michael Jackson, cu mult aplomb) și a lui Ioan Crețescu (Maria) - extrem de dinamic, foarte expresiv, ceilalți se mișcă dezordonat și cam fără vlagă. Sunt sigură că o distribuție alcătuită efectiv din oameni tineri ar fi condus către alt rezultat. Spectacolul ar fi trebuit să fie un exercițiu jucat în forță, cu plăcere nebună, cu aderență la invențiile regizorale, astfel încât totul să semene cu o joacă foarte serioasă. Așa, **A douăsprezecea noapte** rămâne o încercare (aproape) izbutită sub raport regizoral, o treaptă care-l apropie simțitor pe actor de arta regiei, dar destul de puțin împlinită la nivel actoricesc. Totuși, publicul se amuză copios. Încă un punct câștigat.

*A douăsprezecea noapte de William Shakespeare, traducerea: Mihnea Gheorghiu * Teatrul Dramatic "Fani Tardini" din Galați * regia: Dan Tudor * scenografia: Doru Zanfir * Cu: Dan Tudor, Vlad Vasiliu, Grig Dristaru, Stelian Stancu, Lucian Pînzaru, Gabriel Mircea Velicu, Ioan Crețescu, Cristian Gheorghe, Ioan Pene, Aureliu Bâtcă, Cătălin Cucu, Petrică Păpușă.*

După OSCAR, au venit fără nici o strălucire și Premiile Uniunii Cineaștilor români

irina budeanu

arta filmului

La câteva ore după ceremonia plină de strălucire a Premiilor OSCAR, unde **Stăpânul inelelor - Întoarcerea Regelui**, regizat de neo-zeelandezul Peter Jackson a luat tot ce se putea lua (cele 11 nominalizări s-au transformat în tot atâtea premii), la București, începea „fiesta" oficială a filmului românesc. Aceleași figuri de ani și ani de zile tutelează Premiile Uniunii Cineaștilor (UCIN). Câțiva tineri artiști, prezenți în foaierul Cinematografului Studio, unde avea loc ceremonia în stil autohton, fără nici un strop de imaginație (doar ne aflam printre artiștii imaginii!), păreau complet străini într-o lume dominată de „foștii" și atât de omniprezenții Mihnea Gheorghiu, Elisabeta Bostan, Cristina Nichituș, Manuela Cernat etc.

Mi-e greu să înțeleg de ce an de an Premiile UCIN se desfășoară fără nici un fel de fast și mai ales fără sentimentul bucuriei. Deși ne aflam la Studio, lumea era îngrămădită în foaierul cinematografului așa-zisa Sală de Marmură, în condiții improprii. Toți stăteau în picioare sau se rezemau de ziduri, iar impresia generală era că ne aflăm la o pomană. Sau poate că așa era? Normal ar fi fost ca manifestarea să fie găzduită în sala propriu-zisă de cinema, unde invitații ar fi stat confortabil și lucrurile nu s-ar fi petrecut cu atâta grabă, lipsă de imaginație, într-un cuvânt sărăcie. Dar trecând peste aceste inconveniente să vedem ce a hotărât juriul pentru filmul de ficțiune, al cărui președinte a fost criticul Manuela Cernat, iar membrii, Cristina Corciovescu, Ștefan Antonescu, Elisabeta Bostan, Nicolae Cabel, Viorel Domenico, Magda Mihăilescu, Florin Mihăilescu, Cristian Mungiu și Ștefan Velniciuc. Ce-i drept nu prea au avut de unde să aleagă pentru că producția cinematografică pe anul 2003, deși mult mai mare decât în anii anteriori, a fost destul de modestă. Iar la această modestie s-au adăugat și promisunile deșarte ale Centrului Național al Cinematografiei, care dădeau ca sigure în anul 2003 șase premiere românești. Or, după cum se știe din cele șase premiere n-au ieșit pe ecrane decât patru. Puteți să vă dați seama ce sarcină dificilă a avut juriul să analizeze atât de multe pelicule. Practic, patru lung metraje au reprezentat „marea" producție cinematografică a anului 2003, plus câteva filmulețe, gen **Tancul** sau **Ce lume veselă**. Și vă dați seama ce calitate a avut această „mare" producție autohtonă, dacă juriul nu a reușit să acorde Marele Premiu, Premiul pentru scenariu și cel pentru scenografie. Și totuși cine au fost câștigătorii? Tot tinerii din noul val, care au făcut atâtea „valuri" în mass-media. Este vorba de **Titus Muntean** și filmul său de debut **Examen** (Premiul pentru regie) și **Călin Netzer** cu pelicula **Maria** (Premiul Opera Prima). De altfel, **Maria** a ajuns la București după ce filmul de debut al lui Netzer a fost copleșit de premii internaționale. Și tot pentru filmul **Maria**, actrița **Diana Dumbravă** a primit Premiul de interpretare pentru debut în rol principal feminin, iar tânărul compozitor **Petru Mărgineanu**, Premiul pentru muzică. Titlurile celor două filme, **Examen** și **Maria**, se mai regăsesc la alte categorii de premiere. **Melania Oproiu**, una dintre cele mai apreciate monteuze de la noi, a primit Premiul pentru montaj la cele două filme. Iar cunoscutul actor **Marius Stănescu** a fost câștigătorul Premiului pentru cel mai bun actor. El a avut două partituri importante în peliculele **Ambasadori căutăm patrie** regizat de Mircea Daneliuc și **Examen**. De data aceasta juriul a acordat și un Premiu pentru rol secundar masculin (ne întrebăm de ce nu și pentru rol feminin?) lui **Ion Niciu**, pentru intepretarea sa din filmul **Ce lume veselă**. Dacă toți ceilalți premianți au luat

(continuare în pagina 21)

Proprietăţi evocatoare ale vocalelor

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Charles Baudelaire a fost cel care, printr-un singur vers, devenit celebru („Les, parfumes, les couleurs et les sons se répondent"), a rezumat toată teoria corespondenţelor între sunete, culori şi mirosuri. Ideea de bază este aceea că procesul de sinestezie este un proces cosmic în care totul se amestecă şi reflectă o unică şi aceeaşi realitate, fără să existe limite clare între senzaţii, gânduri şi emoţii. Teoria a fost dusă până la ultimele consecinţe de poeţii simbolişti care au stabilit scheme asociative între sunete fizice şi lingvistice, apropiind literatura de muzică, compunând poeme care ar evoca, prin sonoritate şi ritm, sugestii dintre cele mai felurite.

La modul general, s-a acceptat ideea că perceperea sunetelor este capabilă să se conecteze la alte senzaţii, ca cea vizuală sau olfactivă, de asemenea, la diverse sentimente sau valori spirituale. De aceea nu puţine au fost încercările de a sistematiza proprietăţile evocatoare ale fonemelor, în special ale vocalelor, care se asociau în mod subiectiv la diverse culori, emoţii, chiar la unele instrumente muzicale, Arthur Rimbaud, care în binecunoscutul sonet, **Les voyelles**, atribuia fiecărei vocale o culoare, a fost repede parafrazat de numeroşi poeţi: unul dintre aceştia, René Ghil a relaţionat vocalele cu sunetele produse de diverse instrumente, admiţând că timbrul nu este nimic altceva decât o culoare particulară a sunetului. Aceste intuiţii, transpuse în poeme, nu au fost numai caracteristicile unei anumite epoci sau ale unei atmosfere culturale. Atribuirea unor valori sunetelor vocalice a fascinat dintotdeauna spiritul uman încă din perioada civilizaţiilor antice, căpătând uneori conotaţii de magie şi misticism. Astăzi se ştie că a confirma existenţa unor relaţii între vocale şi culori se loveşte de o serie de dificultăţi care decurg, în primul rând, din interferenţa factorilor culturali şi, în al doilea rând, din variabilitatea percepţiilor individuale, acestea din urmă fiind cauzate de diferenţa de împărţire a spectrului solar. Aceste diferenţe au fost surprinse şi analizate de lingviştii care s-au aflat deseori în imposibilitatea de a traduce numele de culori dintr-o limbă în alta, André Martinet semnala faptul că anumite limbi nu au decât două culori de bază, fiecare dintre ele, reprezentată printr-o jumătate de spectru. Astfel, cuvântul *glas* din dialectul breton poate fi tradus în franceza literară prin *bleu, vert* şi *gris*. Un alt lingvist, de data aceasta englez, aminteşte faptul că engl. *brown* poate fi substituit în franceză prin *brun, marron* şi chiar *jaune*; acelaşi lingvist aduce în discuţie cuvântul *pilâ* din hindi care are ca echivalenţe în engleză *yellow, orange* şi *brown*. Şi exemplele pot continua complicându-se cu cât ne îndepărtăm de limbile europene. În faţa unei situaţii atât de diverse, specialiştii şi-au pus întrebarea dacă perceperea diferită a culorilor se face în funcţie de numele de culori existente într-o limbă. Mai exact, există vreo legătură între culori şi schemele lingvistice de denumire a lor, în aşa fel încât o anumită culoare să poată fi percepută de o comunitate, iar de alta nu? Aflarea răspunsului la această întrebare a dat naştere la studii şi experienţe din care a rezultat concluzia că numărul de cuvinte referitoare la culori depinde de gradul de dezvoltare culturală al unei comunităţi. De aici, altă întrebare: în ce măsură limba, care este produsul şi expresia culturii unui popor, poate indica schimbări în mecanismul de percepţie? Nu vom intra aici în detalii privind teoriile care discută relaţiile dintre limba unei comunităţi şi schemele mentale sau de percepţie ale vorbitorilor ei. Credem însă că ipoteza determinismului lingvistic, propusă de lingviştii descriptivişti americani, împinge discuţia *in extremis* pentru că, dacă există diferenţe în procesul de gândire şi percepere a realităţii între vorbitorii unor limbi diferite, acestea sunt mai degrabă rezultatul factorilor culturali diverşi şi nu numai al celor lingvistici. Raţionând în aceşti termeni, este normal ca limba să nu influenţeze direct modul de percepere a culorilor. Diviziunea spectrului culorilor în două sau trei. în loc de şase niveluri este o simplă convenţie şi, după cum ne avertizează psihanaliştii, nu indică nici o deficienţă în abilitatea de a distinge culorile. Cu toate acestea, revenind la problema iniţială, asocierea între vocale şi culori se supune limitărilor de ordin lingvistic. Am afirmat ceva mai sus că aceste corespondenţe sunt sugerate de înseşi numele de culori şi, în acest caz, limba ar acţiona ca un factor determinant în două sensuri: pe de o parte, prin forma de reprezentare a segmentelor spectrului, prin mai puţine sau mai multe cuvinte, pe de altă parte, prin scara vocalelor care este, de asemenea, destul de diferită de la limbă la limbă. Dacă ne aducem aminte, în sonetul lui Rimbaud verdele este asociat vocalei ü, inexistentă în română, dar şi în alte limbi. Deci vorbitorii limbilor respective nu au cum să stabilească această corespondenţă (ca să nu mai vorbim de faptul că ea a fost anulată de René Ghil pentru care ü este asociat culorii galben). Baza divergenţelor este aproape întotdeauna subiectivă şi de aici şi motivul pentru care a fost atât de discutat poemul lui Rimbaud. Cu greu cineva ar putea simţi ca inechivocă toată acea corespondenţă, existând chiar persoane care nu acceptă nici una dintre asocierile propuse. Aceeaşi vocală poate, în contexte determinate, să inducă vizualizarea unor culori diferite.

Relaţiile dintre vocale şi culori se constituie ca o problemă complexă pentru studiul limbajului conotativ şi pentru o înţelegere mai profundă a proprietăţilor expresive ale unei limbi. Deşi ceea ce s-a studiat a dat puţine rezultate certe, de un lucru putem fi convinşi dacă problema corespondenţei dintre vocale şi culori ar fi fost iluzorie, ea nu ar fi stârnit atâtea discuţii, dispute, studii şi experienţe. Ceea ce s-a dovedit până acum cu certitudine este că fenomenul audiţiei colorate există pentru multe persoane. Pe de altă parte, chiar fără să luăm în discuţie numeroasele cazuri de sinestezie, nu trebuie să uităm că, la nivelul discursului literar, preocuparea pentru ritm şi muzicalitate este suficientă pentru a instaura o atmosferă de sugestii la care sunetul vocalelor contribuie în mod decisiv. Frumuseţea şi plasticitatea versurilor este intim legată de combinarea adecvată a fonemelor.

(urmare din pagina 20)

După OSCAR, au venit fără nici o strălucire şi Premiile Uniunii Cineaştilor români

pur şi simplu premiile şi au plecat, iar o parte dintre ei nu au fost prezenţi, Ion Niciu a ţinut să spună câteva cuvinte, care ar trebui să le dea de gândit mai marilor cinematografiei româneşti. „Le doresc celor tineri, pentru că eu nu ştiu dacă o să mai am ocazia să mai fac film, ca această sărbătoare să se desfăşoare altfel. Cu strălucire şi, de ce nu, într-o bună zi ca la Oscar. Mi-aş dori ca această ţară unde sunt atâtea premii să se instituie un trofeu al acestei gale. Vă doresc să aveţi parte de vremuri mai fericite" - a spus Ion Niciu. Regizorul **Laurenţiu Damian** şi criticul **Iulia Blaga** au primit **Premiul pentru carte de film** (cartea de specialitate în acest domeniu fiind o rara avis). A existat şi un Premiu special al juriului, care în opinia Manuelei Cernat a fost unul al eleganţei şi nobleţei artistice. El i-a revenit Malvinei Urşianu şi peliculei **Ce lume veselă**. Oare nu ştiau domnii juraţi că la premieră şi în săptămânile în care filmul a rulat, abia dacă existau şapte, opt oameni în sală? N-am înţeles exact ce a vrut să spună distinsa regizoare atunci când a afirmat: „Nu-mi amintesc decât lucrurile bune din trecut şi sunt fericită că am făcut parte din familia cinematografică românească şi că pot ieşi din această lume a filmului mulţumită". Domnul Ion Cărmăzan şi **Raportul despre starea naţiunii** (unde scriitorul şi directorul Revistei „Luceafărul", Marius Tupan, este surprins pentru o fracţiune de secundă într-un cadru) a intrat în atenţia criticilor prin Premiul pentru imagine atribuit lui **Cristian Comeagă**. Au existat şi premii conferite filmului documentar, dintre care amintim: Premiul Opera Prima - **Cristina Mititelu** (**Fetiţa cu chibrituri**), **Anca Damian** (**Exerciţiu de libertate**) şi **Vasile Alecu**, **Roxana Chiriţă** (**Europa începuturilor**). Modesta, plicticoasa şi apatica întrunire de la Studio a fost salvată de Premiile HBO Jean Negulesco pentru scenariu acordate tinerilor **Tudor Voican** (pentru **Schimb valutar**, lung metraj) şi **Cătălin Mitulescu** (pentru **O zi bună de plajă**, metraj). Iar aceste distincţii nu au fost doar onorifice, ca în cazul uciniştilor, ci au fost dublate şi de bani (primul în valoare de 2000 de dolari, iar cel de al doilea în valoare de 1000 de dolari).

Să sperăm că ediţia de anul viitor nu va mai semăna cu cea de anul acesta. Şi cine ştie, poate că marele film românesc, care încă se lasă aşteptat, va ajunge şi pe uliţa noastră!

Cum intri cu opincile în literatură

grafomania

„Pe fondul unei melodii populare descompuse, prelucrate doar pe tema principală, în ton grav, apare din penumbră dagherotipul unui ţăran înstărit. Poartă cojoc şi opinci". Nu, nu vă speriaţi. Nu este vorba de Damian Vulpenaru, ci de Dincă Brătianu, întemeietorul „dinastiei Brătianu". Iar autorul nu este Dinu Săraru, ci Alex Mihai Stoenescu, un Dinu Săraru mai mititel (deocamdată?). Volumul care se deschide cu aceste fraze cu adevărat memorabile se numeşte chiar aşa, *Dinastia Brătianu* (Editura RAO, 2002), deşi un titlu mai potrivit ar fi fost *Ion C. Brătianu*, căci autorul urmăreşte evoluţia acestui personaj politic legendar de-a lungul a trei decenii (1856-1891).

Domnul Stoenescu, care a publicat până acum romane şi cărţi de istorie cu oareşice succes la public, s-a hotăr,t peste noapte să scrie scenariul unui serial de televiziune. Asta pe principiul „de dinainte" că la noi orice prozator „mare" trebuie să ajungă la un moment dat scenarist, asta în cazul în care nu se găseşte nici un admirator să-i adapteze capodoperele pentru ecran. Gândiţi-vă de pildă la Nicolae Breban sau Fănuş Neagu. Din păcate pentru domnul Stoenescu şi din fericire pentru noi, domnia-sa nu a fost prea inspirat când a luat această decizie.

Dacă domnul Stoenescu consideră că formarea României moderne şi evoluţia sa ulterioară au fost influenţate decisiv de ce se întâmpla în acea vreme prin lojele masonice franceze şi prin paturile - şi nu numai - băştinaşe, asta e treaba domniei-sale. Nu am competenţa istorică necesară pentru a mă pronunţa asupra ipotezelor - de multe ori şocante - emise cu nonşalanţă de domnul Stoenescu, care revine obsesiv - aici şi în cărţile sale de istorie - asupra temelor sale favorite (masonii şi evreii). În schimb, pot să mă pronunţ asupra valorii estetice a acestui „roman foileton, pe structura unui scenariu în serial" (cum este prezentat volumul, publicat de o editură altminteri respectabilă, pe coperta a patra). Aici lucrurile stau mult mai simplu: ea nu există.

Scenariul domnului Brătianu e o însăilare de replici patriotice memorabile (cam ca în ultimele filme ale lui Sergiu Nicolaescu) şi de scene senzaţionale sau de-un patetism telenovelistic. Camil Petrescu a avut un proiect similar avându-l ca protagonist pe Nicolae Bălcescu. Totuşi, Camil Petrescu o făcea cu ceva talent, pe când domnul Stoenescu...

Acţiunea cărţii o putem ghici chiar din primele rânduri: „Aparatul urmăreşte lent, pe rând, chipul marţial, mâna strânsă ferm pe chimirul lat, piciorul stâng împins înainte ca un semn al unei mari voinţe, opinca. Apropiind imaginea până la textura fotografiei, din împletitura opincii se desprind şi se conturează în aur elementele componente ale blazonului familiei Brătianu". Nu ştiu de ce ar mai fi azi opinca, la fel ca în imaginarul comunist care a generat monumentala statuie „1907" ce domina până nu demult Oborul, „un semn al unei mari voinţe". Nu ştiu nici cum ar arăta o opincă, fie ea şi cu blazonul aurit al familiei Brătianu, lafăindu-se pe tot ecranul, oricât de mic ar fi el. Cert este că urmaşul ţăranului Dincă Brătianu şi eroul domnului Stoenescu, Ion C. Brătianu, va ajunge, „după lupte seculare care au durat 30 de ani" (vorba lui Nenea Iancu), să pună opinca pe ţară, pe care o va lăsa moştenire fiilor săi. Pe scurt, cam asta e cartea domnului Stoenescu. Vă las să-i gustaţi dumneavoastră picanteriile, dacă nu aveţi altceva mai bun de făcut.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

Misteriosul *Zero*

reacţii

În numărul 209 al "Observatorului cultural", Ion Zubaşcu publică un comentariu la **Avocatul diavolului (Marian Popa în dialog cu Marius Tupan)**, reproşându-i autorului "elogiul deşănţat al lui Stalin... un elogiu unic în literatura actuală a lumii". Iată şi citatul din amintita lucrare, menit să-i sprijine aiuritoarea afirmaţie privitoare la cea mai sarcastică şi necruţătoare retrospectivă a stalinismului şi comunismului publicată în România: "Cine va scrie un roman despre Stalin va trebui, după părerea mea, să vadă în el nu un om, ci o fiinţă a deplinului Mister. Eu nici nu cred că Stalin a fost om. Îi situez, pe el şi pe Hitler, în categoria minimală numeric." Cum este evident că, pentru domnul Zubaşcu, "categoria minimală numeric" este un deplin mister, i-o identificăm noi în dicţionare. Aşadar, ghici ghicitoarea mea: Ce este: *o cifră, nimic; punctul cel mai de jos; punct care serveşte drept origine a unei scări cu ajutorul căreia se exprimă valorile unei mărimi fizice;* Fig.; *om de nimic, nulitate.* Ei bine, răspunsul este: ZERO. Îi traducem domnului Zubaşcu din textul - e drept, în general şerpuind ironic şi insinuant, al lui Marian Popa -: Hitler şi Stalin au fost egali cu ZERO. Dacă noi afirmăm, la rândul nostru, că nivelul de înţelegere la lectură al domnului Zubaşcu tinde către "categoria minimală numeric", nădăjduim că domnia sa va înţelege că i-am făcut un "elogiu deşănţat", deoarece nu vrem să-i pierdem prietenia...

Lupul moralist

În *iepoca de aur*, când se lăbărţa în cântări prezidenţiale şi aduna în portbagaje cam tot ce-i menţinea tonusul oratoric, i se spunea Latrian Găunescu. Într-un roman al lui Marius Tupan, interzis de adulatorii lui, e semnalat cu numele de Leopold Mătreaţă. Previziunile de-atunci par să se împlinească azi. Omul, care caută cu disperare publicitatea, prin orice mijloace, linge în sus şi scuipă în jos, transformă zvonurile în certitudini, prinde intoxicări, nu şi documentări serioase. Observând ce hram poartă, celebrul fotbalist Gică Popescu îi spune verde în faţă: „Domnule, intri într-un domeniu pe care nu-l cunoşti!". Dar e vreunul în care e familiarizat? După modelul ceauşist, are cunoştinţe în toate, dar nu deţine secretele nici unuia. Superficial până la Dumnezeu şi abulic până la dracu, primeşte avize nefavorabile de la Eugen Barbu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu (care i-a refuzat un doctorat - ce tupeu, să insişti şi în această parte!), dar nu se potoleşte, ţinând cu tot dinadinsul să se facă de râs, intrând în galeria comicilor vestiţi ai ecranului şi neamului. Provoacă scandal în jurul unei negocieri onorabile cu fotbalişti - hei, patriot-comunistule, ne aflăm într-o economie de piaţă! - şi crede că deţine adevărul tocmai acolo unde deficitul său documentaristic îl scoate pe tuşă. Bolboroseşte intens despre morală, când trecutul său purulent îi trădează caracterul dubios, obedienţa şi oportunismul. Ar putea fi mai explicit în *Afacerea Dobrin*, în care, după multe mărturii, s-a implicat serios, pentru *argumente foşnitoare*, când argeşeanul a fost mutat de la Piteşti la Craiova într-o singură noapte? Dar şi în alte negocieri, ce l-au ţinut mereu cap de afiş?

Tot Gică Popescu îi atrăgea atenţia că tulburările sale sunt bine orchestrate şi supravegheate, pentru că ne aflăm într-un an electoral. Lupul moralist, alias Leopold Mătreaţă, alias Latrian Găunescu, are nevoie de votanţi, fiindcă românii au aflat ce hram poartă şi sunt pe cale să-l plaseze la un capitol ce nu-i e deloc drag: apendice al istoriei!

ralu levente

Concurs de proză scurtă

Uniunea Scriitorilor din România, Primăria Municipiului Ploieşti, Casa de Cultură a Municipiului Ploieşti organizează, în perioada 7-9 mai, prima ediţie a Concursului judeţean de proză scurtă „I.L. Caragiale", Ploieşti 2004.

Concursul este deschis tuturor creatorilor nemembri ai Uniunii Scriitorilor din România. Pentru înscrierea la concurs se vor expedia 1-2 creaţii însumând maximum 6 pagini pe adresa Casa de Cultură a Municipiului Ploieşti, Strada Erou Sublocotenent Călin Cătălin nr. 1, Ploieşti.

În plicul conţinând lucrările semnate cu motto, se vor trimite într-un plic sigilat datele personale ale concurentului. Data limită de trimitere a creaţiilor este 20 aprilie 2004.

Marele Premiu va fi oferit de Uniunea Scriitorilor din România.

Premiile 1, 2, 3 şi menţiunea vor fi oferite de Primăria Municipiului Ploieşti. Festivitatea de decernare a premiilor va avea loc pe data de 8 mai 2004, la ora 18.00, la Teatrul „I.L. Caragiale", Ploieşti.

Organiztorii nu îşi asumă restituirea lucrărilor înscrise în concurs şi nici ogligaţia de a răspunde eventualelor solicitări cu privire la desfăşurarea şi rezultatele concursului, adresate de către concurenţi. Plicurile care nu respectă condiţiile menţionate mai sus nu vor fi luate în considerare.

Zilele revistelor culturale

"Zilele Revistelor Culturale din Transilvania şi Banat" se vor desfăşura în zilele de 14-15 mai 2004, în cadrul cărora revista "Vatra" va modera simpozionul cu următoarea temă de dezbatere: "Literatură şi Politică". În vederea editării numărului 3 al "CAIETELOR DE LA MEDIAŞ" rugăm invitaţii să vină în sprijinul nostru cu un material (1-2 pagini) care să răspundă la temă, orientându-se, eventual, după următoarele repere:

1. Provincia literară... Provincia politică... Provincia esenţială... Este Literatura o "Provincie" a Politicii?

2. Politica este privită de mulţi scriitori ca "o artă a dezgustului". De ce orice ataşament pozitiv al literatului faţă de sistemul politic este privit cu suspiciune?

3. Autonomia majorităţii scriitorilor faţă de politică este reală sau disimulată?

4. Ce rol îşi mai pot asuma revistele literare pentru a induce în sfera politicului acele idei generatoare de progres? (economic, social, cultural...)

5. Provincie *versus* cultură. O problemă de politică literară sau realitate spirituală?

Pentru a respecta planul editorial ne-am bucura dacă materialul dumneavoastră ar fi expediat până la data de 31 martie 2004, la următoarele adrese: Primăria Mediaş, str. Mihai Eminescu nr. 11 cod 551018 jud. Sibiu sau emailul@birotec.ro

Apel către membrii APLER

Ştim că diversiunile, minciunile şi presiunile domnului Ion Tomescu v-au dezgustat. Noi am consemnat cu exactitate care-i realitatea. Ne menţinem afirmaţiile făcute, care pot fi dovedite prin acte aflate în posesia noastră. Încălcând flagrant statutul asociaţiei, folosindu-se de e-mail-uri, faxuri şi telefoane, pentru a vă deruta, actualul preşedinte al APLER continuă să-şi trădeze obiceiurile, intrat în vrie. Vă rugăm, aşadar, să participaţi la adunarea generală din 20 martie a.c., unde vor fi dezvăluite fapte ce vă vor stupefia. Am dori ca dezbaterile să fie urmărite şi de ziariştii interesaţi, mai ales de cei implicaţi în conflict.

(M.T.)

Creaţie literară studenţească

Cenaclul literar „Pavel Dan" vă invită să participaţi la concursul de creaţie literară, adresat studenţilor, membri ai cenaclurilor literare studenţeşti ori creatori individuali din toate centrele universitare.

Concursul se va desfăşura pe următoarele secţiuni: poezie, proză, eseu, critică.

Lucrările (care vor conţine 10 poeme ori 10 pagini de proză, critică, eseu) vor fi trimise într-un plic mare pe care, în locul numelui autorului, va fi trecut un motto. În interiorul plicului mare (cu motto) va fi introdus şi un plic mic (închis), pe care va figura acelaşi motto, iar în interiorul acestuia numele şi datele creatorului (centrul universitar, facultatea, anul, adresa, numărul de telefon).

Lucrările se primesc până la data de 1 aprilie 2004, pe următoarea adresă: Casa de Cultură a studenţilor din Timişoara, bulevardul Tinereţii, nr. 9, 300180, Timişoara, cu menţiunea: Pentru concursul de creaţie literară.

Rezultatele concursului vor fi comunicate până la data de 15 aprilie a.c., la sfârşitul lunii mai având loc festivitatea de premiere şi, totodată, lansarea volumului de debut colectiv, conţinând fragmente din lucrările premiate.

horia gârbea

Comici (tra)vestiți ai scrisului

În orice împrejurări, în orice loc, cei care fac literatură se apropie de mine, mă salută, îmi oferă cărțile pe care le-au scris. Nu scap nici la teatru, la cârciumă, în stațiuni de odihnă. Dacă nu pe ale lor, oamenii îmi dau cărți ale amicilor, băieților, fetelor, unchilor, verișoarelor. Le mulțumesc politicos, dar cu inima strânsă.

Dacă oamenii aceștia, plus rudele și amicii lor, ar încerca să cânte, picteze danseze, aș fi fericit. N-ar putea s-o facă în public. Apoi s-ar denunța pe dată ca nepricepuți. Dar valoarea literară este fluidă, relativă, duce la cele mai grave confuzii și crează cele mai mari și mai periculoase iluzii.

Toți acești oameni se cred scriitori. Unii chiar sunt. Unii nu sunt, dar pot măcar să se ferească de ridicol. Cei mai mulți sunt însă ceilalți. Cei care îmi răpesc cu prostia și lipsa lor de har un răstimp din viață. Să nu credeți că nu publică în reviste literare, unele girate de Uniunea noastră! Să nu vă închipuiți că nu sunt chiar membri ai acestei Uniuni sau măcar dau lupte grele să pătrundă! Să nu vă gândiți că nu publică la mari edituri în colecții alături de cei cu adevărat onorabili, că n-au recenzii ditirambice, studii asupra "operei" lor și premii! Să nu bănuiți că nu dau interviuri în cotidiene și la TV din postura de autori!

Ce pot să fac ca să mă "răzbun" pentru timpul răpit? Să pierd un timp încă mai prețios luptând să demonstrez evidența: că sunt nu doar netalentați, dar lipsiți de o minimă coerență a frazelor? Mai bine ocup acele ore scriind despre cei ce merită sau citind a zecea oară un clasic. Am ocolit "laboratorul" revistelor și am recurs numai la volume cu ISBN în regulă!

Totuși, aceste deșeuri literare pot fi valorificate! Sub formă de citate, unele de un comic nebun. N-am să dau numele împricinaților, nu urmăresc "pedepsirea" lor, ci doar să ne amuzăm împreună. La câte aberații citesc, ar fi păcat să nu beneficieze și alții de savoarea hazului involuntar pe care-l degajă. Greșelile de ortografie și punctuație aparțin împricinaților.

Un poet fără rime nu-i poet! Iată: "**pe pajiștile prozei plâng palide postume /și drama dăinuirii destramă-un veac de spume**". "Drama dăinuirii" acestui poet printre noi vine din cosmos: "**deasupra zgurii pulberea de zgură/ cernută-n negre dungi din galaxii/ dă zborului dramatica măsură/ a arderii etapelor târzii**". Multipremiat și tradus în zece limbi, omul nostru e patriot: "**de din miezu-i de miasmă/ și-au extras Carpații plasmă**". Hemoglobina probabil și-au extras-o din versurile sale "**când măreața tensiune/ între a gândi și-a spune/ desface nodulii reci/ în sclipiri profunde, seci**"! Din păcate, deși nu-i profund, tipul e sec ca o nucă!

Mulți elevi întâmpină bacalaureatul cu câte 2-3 cărți publicate și zeci de premii de importanță județeană. Ei bat la porțile Uniunii împinși de la spate de diverși dascăli ce le alimentează vanități vecine cu nesimțirea. Unul dintre ei scrie povestiri cu titluri ca "**Avort de speranță**" "**Amanetarii (??) de geneze**" sau "**Limbricul diafan**". E ciudat că *profii* care-l sprijină nu i-au spus că există în limba română cuvântul "cămătar". Și nici când "ce-i" se scrie fără liniuță. Că "î-mi" sigur se scrie fără. Limbricul diafan suferă de spleen: "**M-am săturat de diafan... Îmi vâjâie prin cap ca o pișare de alcoolic vorbele mereu diafane ale unor profi de nu știu ce obiect**". Probabil cei de română. El (limbricul) "scoate sămânța" unui exercițiu de matematică "**prin mastrurbare pe vreo patru table**". Așa "**debutează tumultuos**" și "**cu tonus aparte**", după opinia *profilor* săi diafani, un elev prozator.

Un volum subțirel, dacă aduce autorului patru premii (!!) trebuie luat în seamă. Să-l deschidem: "**Aritmic, zgomot infernal de planete/ bântuie vise și globule /.../ Silfidică exemplaritate! Crezul e miezul.**" Da, miezul oricărei creații e crezul creatorului că e genial: un organ medical) n-ar strica. "**Pânda. Ziua de mâine. Cel de lângă tine. Percepție. Întărire. Concluzia**" și "**Foamea din mine mi-o potolesc prin el. E un adevăr carnivor**". Cine papă un carnivor are acces la adevăr! Și la calitatea de membru al USR.

Dar să părăsim creația pentru exegeză: "**În aceasta cred că și constă în principal ludicul suprarealismului: întoarcerea ludicului la origini într-o manieră sublimată și imposibil de recunoscut pentru cititorul prost**". Poetul X "**urăște tot ce crede că nu înțelege și tot ce crede că nu poate trăi, urându-se pe el totodată**".

Pe terenul eseului păsesc și alte genuri de creatori. Cei de teatru de pildă. "**Costumul este rezultatul unui proces de metamorfoză a goliciunii interpretului. Dacă actorul nu joacă despuiat, veșmântul devine, în mod firesc, însăși pielea lui**". Și invers, aș spune! "**Costumul ca simplu accesoriu, costumul-fetiș, este respins** (de cine? n.n.). **Interpretul caută să îl sensibilizeze, să îl investească cu semnificații cvasicarnale, să îl sangvinizeze, fixând în el aspectele fulgurante ale goliciunii sale**". O altă părere despre ludic (dintr-o carte de 220 de pagini plină exclusiv cu asemenea panseuri): "**Persoana ludică accede așadar la o existență de operă de artă numai cu prețul acestor**

fonturi în fronturi

"**Lubrefiez fiece minută trecândă pe apa privirilor./ Vizitator al acestei lumi sunt,/ Sfârtecător și mânuitor tandru deopotrivă**". Cu cele patru premii acordate de colegi de-ai noștri, bănuiți serioși, nefericitul "sfârtecător" cată să-și "lubrefieze"(sic!) intrarea în USR.

Din fericire, încă poate fi oprit. Dar uneori, cu cinci volume, făcătorul de aberații a pătruns în rândul profesioniștilor. Iată un caz: "**Compătimirea e singurul sentiment pe care nu-l mai poți avea față de ființe nelocalizate confuze cu** (sic!) **ele însele. Într-o ființă atât de mișcătoare nimic nu-i cert. Esențialmente ea nu a pus o bază finită. E ca gustul unui sos de roșii**". Ea sau baza "finită"? Important e că "**Rămășița este tot un sine. Rămășița poate fi o ardoare. Cuibul în care te-ai născut prea devreme**". Aceste rămășițe dintr-o carte de 190 de pagini asemănătoare nu se vor poezie, ci eseu. "**Liliacul. Față de nici o altă floare nu aveam trimitere**". Că nu avea "chemare" înțeleg. Dar o trimitere (la inexistențe pasagere, care intră în textura ei și care îi întretaie durata, transformându-i-o într-o indiscernabilă succesiune de segmente pline și segmente vide". Dacă e "indiscernabilă", de unde știm care segmente sunt goale și care pline? Noroc că "segmentele", fiind unidimensionale prin definiție, nu pot fi nici pline, nici goale precum mintea autorului.

Ce ar mai fi de zis? Fiecare autor produce "**explozii în serie în conștiința și sufletul cititorului, stârnind clopote de aramă**"! Așa crede un "dr." despre un poet cu versuri curat de aramă: "**Schimbarea de nomenclatură/ ce revoluție se vrea/ va fi-n istorie înscrisă/ ca cea mai mare cacealma**". Această dublă cacofonie rezonează ca flatulația unui gong de bronz. Neo-proletcultismul "pe invers" e una dintre marile ciudățenii ale noului mileniu: "**I-au obligat cu forța pe țărani/ să-și dea comoara cea mai prețioasă**". E vorba de pământ. Dar nu vă mai "oblig cu forța" să citiți și alte exemple. Sper că, măcar, v-ați amuzat.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblio FRA

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –
2048

Luceafărul

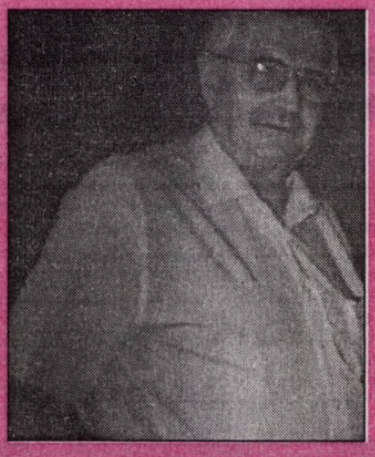
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

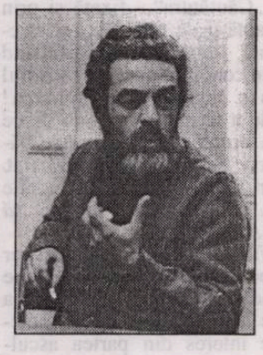
Nr. 10 (641)
Miercuri, 17 martie, 2004

„Dacă îndepărtăm coaja intelectualistă a problemelor abordate în capitolele cărții - unele, mici tratate filosofice, altele, scurte parabole, povestiri care conțin o tramă narativă sau un pretext dialogic - **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** se reduce la o ecuație esențială cu trei termeni: *a fi - a avea - a da*, dintre care primul și ultimul sunt investiți cu valoare ontologică și poetică. *A fi* și *a da* sunt legați intim de problema *limbajului* și a *ființării*, de idealul unui limbaj desemantizat la nivelul comunicării convenționale, dar autentic, viu - Zacharias Lichter vorbește despre «lecția incomunicabilului».“

(raluca dună)



matei călinescu



david esrig

Tabarin a fost un actor de bâlci, care a făcut o avere uriașă pentru că era atât de nerușinat și atât de suprarealist în farsele lui, încât era un buluc de lume la spectacolele lui. A pus Parisul cu capul în jos. A fost atât de bogat, încât și-a cumpărat o moșie în Île de France. Un circar. Și se pare că a fost omorît de nobilii vecini care nu suportau un asemenea vecin.

pag. 2

vizor

Rostul poeților

horia gârbea

cerneală proaspătă

Fiul omului mort

gheorghe schwartz

pag. 10-11

Rostul poeţilor

horia gârbea

Am citit de curând două antologii de poezie. Au apărut în aceeaşi colecţie, "Hyperyon" de la Cartea Românească. Pe când le parcurgeam, am avut un fel de revelaţie: ce va să fie poetul. Un om care ani lungi se ocupă cu cea mai gratuită, mai nerentabilă, mai sfâşietoare dintre meserii. La capătul unei asemenea lungi perioade, îşi reciteşte scrierile şi alege din ele doar o parte, uneori doar câteva dintre versurile care l-au bucurat, poate, dar l-au şi uzat în aceast răstimp.

vizor

Antologiile apărute de curând din poezia Angelei Marinescu – **Poeme de sus în jos** - şi a lui Lucian Alexiu – **Legăturile primejdioase** – cuprind foarte puţine dintre poeziile celor doi autori. Ei sunt, aş spune, de o scandaloasă, neiertată, absurdă exigenţă faţă de propriul lor scris. E o intensă şi violentă retezare a unei părţi din ei. Dar mai mult ca sigur este şi o obişnuită câştigată prin ani. Poeţi cum sunt cei doi şi desigur se mai întâlnesc şi alţii, dar nu mulţi, au învăţat să "taie" cu fiecare poem în care au înlăturat părţile mai puţin strălucitoare aşa cum sculptorul pretindea că înlătură doar prisosul de marmură din jurul statuii care există dintotdeauna în blocul ales.

Poezia este un exerciţiu de auto-vivisecţie şi asta se vede cel mai bine cu ocazia unor asemenea antologii. Postfeţele celor două volume, semnate de Dan-Silviu Boerescu la Angela Marinescu şi de Ion Pop la volumul lui Lucian Alexiu vorbesc şi ele, cu admiraţie, despre autoexilul în poezie şi autoexigenţă. Ceea ce se poate învăţa de la Angela Marinescu şi Lucian Alexiu, poeţi cu totul şi cu totul neasemănători în stil şi univers, dar egali în concentrare şi sacrificiu, este o lecţie de anatomie (patologică) şi de chirurgie asupra propriului lor corp.

Sunt imposibil de mulţi autorii care umplu cărţile cu un torent de cuvinte puse sub formă de versuri din care cititorul, dacă mai are răbdare, trebuie să cearnă cu greu poezia. La fel de mulţi sunt cei care îşi strâng versurile din primele trei volume în al patrulea, al cincilea şi tot aşa, sub forma unui bulgăre crescător pe măsură ce se rostogoleşte. Cu atât mai admirabili sunt cei care aplică o selecţie necruţătoare asupra poeziei lor, încă de la început scrisă cu retezarea, neapărat dureroasă, a cuvintelor. "Mă pot bucura de moarte ca şi de viaţă cu condiţia ca şi moartea să fie de fier" spune Angela Marinescu. Lucian Alexiu scrie: "muşcă din vârful ascuţit care se abate spre tine".

Probabil că poezie veritabilă nu se decantează, ci se smulge dintr-un organism viu şi este o nimicire a lui. Aşa ajung să cred citind astfel de antologii ale unor poeţi cu adevărat importanţi prin exemplele pe care le reprezintă.

Şi la Alexandria apare o revistă literară, care-i cu mult peste revistele încropite în unele judeţe, care se mai înghesuie încă la sprijinul financiar de la Ministerul Culturii şi Cultelor. O anchetă în acest sens ar fi de bun augur!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Cât ai video-clip-i

E vorba de un filmuleţ muzical: „Mărioară de la Gorj". Înlăturând nişte exagerări („Marioarăăăă..." e lungit exagerat, nici nu se face asta într-un registru înalt, seamănă cu strigătul unui crainic sportiv când indiferent care din echipe - ?! - dă „goooool"...), cântecul filmat de mai sus face figură bună şi asigură - cred - o ieşire onorabilă a solistei Loredana Groza către „toamna aurie a vieţii". Nu ştim numele scenaristului, al regizorului, al scenografului (decor şi costume), dar i-aş întreba pe fiecare de ce neapărat atmosfera aia de *Saloon* din *far-west*, cu zeci de bărbaţi muzicanţi într-un fum de să-l tai cu cuţitul, cu pălării tip gangster pe creştete (în interior!), cu o singură femeie la mijloc, pe un podium, ce cântă şi dansează îndrăcit. Mă rog, chestie de opţiune („postculturală", cum ar spune un prieten compozitor). Pe noi ne interesează, (sau mai bine zis ne supără) măcelărirea textului care fusese impus de interpretarea Mariei Tănase şi pe care îl mai auzisem şi în alte

nocturne

interpretări, interbelice, pe „plăcile" de patefon. Mai întâi a fost suprimată prima strofă care ne introducea cosmogonic în atmosferă: *„Foicică-a bobului/ lung e drumul Gorjului/ dar mai lung al dorului! / Drumul Gorjului se gată,/ al dorului, niciodată."* Ce era de cenzurat aici? O altă tăietură barbară apare în strofa a II-a. Zice varianta actuală: *„Na, la neica vreo doi poli/ şi nu te iubi cu toţi"*. Lăsând la o parte lipsa rimei, ce-ar fi fost dacă ar fi rămas varianta iniţială *„Na-ţi o rublă şi doi zloţi/ şi nu te iubi cu toţi?"* S-ar fi supărat ruşii ori polonezii? Şi în continuare: în loc de *„nu-mi trebuie rubla ta"* (iată, totuşi, patriotismul!) se introduce *„Nu-mi trebuie plata ta"*, cu „ta-ta"-ul aferent. Dar, în fine, cum în curând se va introduce euro, treacă de la noi. Ce trebuie totuşi să ne supere este eliminarea versului „gura şi căutătura", preferându-se repetiţia *„pupa-ţi-ar neicuţa gura"*. **Căutătura** este un cuvânt pe care Noica l-ar fi putut include în patrimoniul rostirii filosofice româneşti. „Căutătura" - fixată şi prin expresii cum sunt „caută-ţi de treabă" ori alecsandrinianul „cată ţintă, lung, la mine/ părăsind nisipul cald" răspunde condiţiei puse de filosoful de la Păltiniş pentru a mai fi tânăr: mirarea! Conţine capacitatea de a te mai mira. Iată de ce textul vechi (la urma urmei compozit, unde bănuim condeiul lui Harry Brauner) trebuia păstrat. Sărutarea căutăturii are aceeaşi frumuseţe ca alte două versuri dintr-un descântec românesc: *„să vină la mine/ fără de sine"*.

Ne mai supără la filmuleţul amintit şi acel aer de „sâc din Isarlâc" pe care-l sugerează mâinile în şolduri, cu degetele spre înapoi. Iar repetarea lui de 5-6 ori pe zi pe unul din posturile de televiziune toceşte orice interes din partea ascultătorilor, chiar dacă pentru asta solista şi realizatorii mai rimesc şi ei de la neica „v-o doi poli" (precum planeta Pământ).

Venind vorba de devalorizare prin repetiţie: două doine colate neprofesionist într-un calup, oricât de bine interpretate la taragot, ilustrate cu ţurţuri şi pâraie îngheţate bocnă, fiind repetate de zeci de ori pe zi - reuşesc să producă idiosincrazie. Sperăm din tot sufletul că asemenea repetare nu s-a produs la dorinţa maestrului Fărcaşu. (Neexistând un generic, nu putem decât bănui cine e interpretul). Altfel, taragotul, opera unui tânăr maghiar (Torok), care şi-a luat instrumentul conceput de el în armată şi acolo, în cazarma de la Sighetul Marmaţiei, l-a vândut unui militar dintr-un sat românesc, care l-a multiplicat, e desigur ilustrarea ideală a „sufletului românesc"... Spunem acestea spre neuitare.

la limită

Verism

caius traian dragomir

Cultura prezentului ajunge să nu fie decât (subliniez - este în chip exclusiv), critica acestei culturi a prezentului, în sensul în care politica actuală este doar critica politicii actuale, în această lume globalizată. Nu se mai poate vorbi de un anumit compartiment al creaţiei, al producerii valorilor şi, separat, de critica deficienţelor în sistemul valorilor - contestarea acestora este singurul fapt de creaţie care se constituie în valoare, prin eliminarea a tot ceea ce ar mai putea primi acest nume.

Dacă este vorba să se aplice modernismului - sau postmodernismului - o analiză, de orice fel, cu orice metode utilizate în exercitarea epistemologiei asupra concretului, ceea ce se va descoperi va fi un număr enorm de elemente, deci teorii, concepţii, sisteme şi subsisteme conceptuale, idei sau, sub alt raport, personalităţi şi opere, în relaţii de reciprocă negare, de contestare, de opoziţie, de critică. De la Nietzsche, la Papini, la Cioran, Derrida sau Vatimo, totul revine la contestarea a tot. În fapt, fiecare negaţie se susţine (şi se justifică) prin toate celelalte, fiecare introducând însă o notă distinctă şi, în general, acuzând tot restul de excesul critic pe care îl dovedesc indiscutabil toate. Nu aş putea spune că nu am participat eu însumi - cu scrisul meu - la acest joc. Convingerea în blocarea progresului - puternică la Nietzsche, totală în opera lui Cioran - vine din filosofia lui Jean-Jacques Rousseau, acesta din urmă însă, primul în cronologia atacului culturii la adresa culturii, a făcut să se nască o nouă lume care, cu ştiutele ei defecte, înlocuia o alta incapabilă, sub toate aspectele, să mai trăiască, să mai afirme, să mai ofere norme şi valori de natură să organizeze viaţa umană. S-ar putea socoti că extinderea actuală a democraţiei şi legii, pe suprafeţe mari ale pământului locuit, atât cât este şi cu deficienţele pe care le implică, nu se dovedeşte a fi decât o revenire, încărcată abia acum de conotaţiile practice obligatorii, la mentalitatea politică, socială, istorică a sfârşitului de secol XVIII, cu alte cuvinte la Iluminism. Sfâşierile ideilor, ale concepţiilor şi credinţei, care au început cu Nietzsche („tinerii hegelieni", Marx, socialiştii s-au socotit - pe drept, iar unii pe nedrept - mai curând continuatorii filosofiei rousseauiste decât iniţiatorii unui anarhism sau nihilism real în planul filosofiei sociale) păreau să sfârşească odată cu revoluţiile Estului european. Nu a fost să fie aşa. Sfârşitul istoriei nu s-a produs, pentru că destrucţia reciprocă, privind fie idei, concepţii sau ideologii, fie personalităţi a continuat poate încă mai dezlănţuită decât înainte. Din Leibniz însă, într-un fel sau altul, trebuie totuşi păstrată o idee decisivă: tot ceea ce există există printr-o raţiune suficientă. Este cazul ca măcar cine doreşte (şi poate) să ia acum un respiro, renunţând, măcar scurt, să se lase antrenat în vertijul critic. În lumea aceasta, care pare a fi numai degradare, poate că totuşi lucrurile nu stau tocmai aşa - de ce nu am crede că sub valul acuzaţiilor se ascund rezerve semnificative de creativitate, că dezintegrarea generală nu este totdeauna degradare, că valori mai puternice şi mai solide, mai îndreptăţite, mai autentice decât cele care preexistă taseră acestora, contestate, se afirmă acum cel puţin subtextual. Poate că epoca actuală este Cenuşăreasă în familia unei lungi istorii universale a falsităţii.

Excesul critic, precum şi critica pur şi simplu, din ce provine? Evident, dintr-o încredere particulară în adevăr şi, poate, în primul rând, dintr-o perspectivă definită, concretă, asupra acestuia. Toma d'Aquino refundamentează adevărul divin. Câtă vreme un asemenea demers nu mai este asimilabil ereziei sau impietăţii, actului blasfamator, unui proces intelectual impur, îi vor urma Descartes şi Kant, care însă nu se vor limita la a reaşeza studiul teologic, mergând, prin adevărate revoluţii ale cunoaşterii filosofice, înspre bazele (sau presupusele baze) ale realului, conceptului, perceptivităţii. Pozitivismul este concluzia firească a acestei evoluţii, care include empirismul şi inducţionismul lui Francis Bacon. În centrul teoriilor moderne ale cunoaşterii par să se afle două axiome şi anume că adevărul poate decurge din critica falsului şi din relevarea celor ascunse. Minus-minciuna şi minus-ascunderea ar fi egale cu adevărul. Pozitivismul conduce lucrurile mai departe: a nu aşeza necunoaşterea, neverificabilul, în acelaşi plan cu ştiinţa revine la a cultiva adevărul. Toate acestea sunt chiar adevăruri - nu sunt însă adevărul propriu-zis, pe care Hegel îl socotise a fi integralitatea, iar cu o mie opt sute de ani înainte Iisus îl asimilase propriei Sale Fiinţe Divine. Pozitivismul, ca adevăr al non-ascunderii, în artă şi în literatură, se numeşte naturalism. Acelaşi pozitivism ca adevăr al non-falsităţii a alcătuit morala literaturii existenţialiste pe de o parte şi avalanşa critică a postmodernismului, pe de altă parte şi, din nou, pozitivismul drept adevăr al neraportării la ceea ce nu poate fi cunoscut a dat, în literatură, textualismul. Atunci când un roman începe cu precizarea că eroina avea 1,72 m. înălţime şi purta pantofi numărul 38 ni se spun superficialităţi stupide (chiar dacă autorul respectivei naraţiuni era un nobelist), dar cel puţin nu ni se spun falsităţi emoţionale, etice, politice etc.

Trăim într-o epocă a convulsiilor căutării adevărului - prea multe căi înspre acesta, aparent sigure, au trădat. Se preferă atacul critic în locul acceptării placide, fie a falsităţii, fie a adevărului neprobat; se preferă insignifianţa în locul semnificaţiei perverse, trădătoare şi se adoptă certitudinea nimicului în schimbul certitudinii unui absolut al imaginii înşelătoare, creată din iluzii. Şi totuşi o anumită capcană se află aici - nici Nietzsche nu este Sfântul Augustin şi nici întreaga şcoală pozitivistă nu este Academia Platonică. Care ar fi adevărul absent din creaţia lui Rafael sau din opera lui Cervantes, adevăr ce, descoperit apoi, ar ridica spiritul mai presus de nobleţea **Madonei Sixtine** sau de perfecţiunea percepţiei lumii în textul istoriei lui **Don Quijote**? Avem nevoie însă de adevărul limbajului şi experienţei noastre de azi. Actualitatea vieţilor noastre necesită exprimări noi ale adevărului. Să ne spunem, cât de cât liniştiţi, că trăim într-o cultură care îşi îndreptăţeşte existenţa de acum precum şi locul său permanent în istorie - o cultură care uită însă funcţia ontologică a cuvântului, capacitatea creatoare de real a conceptului.

Că „la început a fost Cuvântul" este sigur. Chiar şi cuvântul nostru, al oricui, poate crea lumi întregi - binele, iubirea, frumosul nu pot exista în realul vieţii dacă nu există şi în concept. Doar că aceasta se uită - sau se neglijează - în lumea postmodernă şi uitarea unui astfel de adevăr este plină de consecinţe apăsătoare.

acolade

Năravurile incompetenţilor

marius tupan

Se spune adesea că profesioniştii n-au nevoie de reazem politic sau sprijin organizatoric pentru a-şi impune ideile, picturile sau partiturile, atâta vreme cât operele lor sunt ambasadorii devotaţi ai creaţiei, constituită în intimitate. Psihologia haitei (care a deranjat atât de mult pe Gabriel Rusu într-o emisiune televizată) le e străină sau, pur şi simplu, o detestă. Am putea comenta pe mai multe pagini condiţia celor care, izolaţi şi intimidaţi, reuşesc totuşi să-şi realizeze proiectele. Poate tocmai de aceea le sporesc energiile, fiindcă-s frustraţi continuu şi invidiaţi fără reţinere. Orice piedică li s-ar pune, nu-şi schimbă ţinta, pe care o urmăresc cu temeritate: spre disperarea nerealizaţilor. În absenţa harului, nu-s lipsiţi însă de imaginaţie. E adevărat, bolnăvicioasă şi purulentă. Neputându-se măsura cu competitorii de anvergură, recurg la tot felul de şiretlicuri şi-şi trădează - uneori, fără să-şi dea seama - caracterul oscilant, ca să fim doar eufemistici. Fac alianţe temporare, în speranţa că, împreună, vor fi convingători, care s-ar putea întoarce împotriva lor cândva. Sechelele roşii pâlpâie până şi-n globurile lor oculare. Nu poţi învăţa ursul bătrân să joace: nici activistul de partid să respecte libertatea cuvântului şi democraţia. Mulţi vânează doar profituri necuvenite şi riscă orice pentru a le dobândi. Nu dau bine la imagine, însă ei nu la embleme se gândesc, ci numai la vacanţele de la Geneva: unde şi le fac de ani buni, din banii care nu aparţin lor, ci unor asociaţii de creatori. Pe care s-au agăţat ca paraziţii. Din generozitate sau naivitate, au fost acreditaţi pe o funcţie: iniţial, în postura servitorilor. Dar, se pare, tocmai aceasta le-a trezit instinctele, o vreme amorţite. Cazurile nu sunt nici izolate şi nici puţine. Manifestările lor sunt atât de surprinzătoare, că ţi se „sparie gândul": de la cronicar citire. Vizitată rareori de muze, altfel zis, fără vreo cotă într-un minister, o inspectoare taie şi spânzură când ajunge în provincie, răstoarnă ierarhii bine constituite, fiindcă vrea să-şi facă şi ea o faimă: nu conteză cum! Şi, ca să-şi argumenteze gesturile, dar şi să-şi impresioneze auditoriul, vorbeşte celor nedreptăţiţi de mediile literare în care se mişcă, de dialogurile sale cu personalităţile momentului, ca şi cum spiritul acelora ar fi fecundat-o şi pe ea. Se observă, fără vreo investigaţie, că onorata inspectoare nu s-a pricopsit cu o astfel de maladie, ci numai cu o criză de identitate. A rămas, ceea ce a fost: o clientă de duzină a unui partid, cu practici ce nu-i înnobilează ţinuta. Dimpotrivă, îi compromit şi pe protectorii ei. Îşi etalează ceea ce a avut dintotdeauna: năravuri triumfaliste şi vindicative. Ca atâţia alţii, rămaşi în expectativă după buimăceala din decembrie, ieşiţi acum la drumul mare, să se dea în spectacol. Pe unii îi aşteaptă răcoarea, pe alţii, izolarea, în ciuda zbaterilor continue, sub credinţa că măcar aşa vor fi luaţi şi ei în seamă. De data asta, le-am făcut o favoare.

În căutarea *perplexității*

raluca dună

La o primă lectură a **Vieții și opiniilor lui Zacharias Lichter** mi s-a părut că înaintez într-o densă atmosferă halucinată, țesută din povești și adevăruri subțiate până la „starea" de metaforă. Dincolo de pragul eseistic, dincolo de caracterul monologic, mi s-a părut o carte intens poetică, pe care nu o poți recepta autentic decât într-un „mod" poetic (mă refer la ceea ce se numește *reader's response*). Am fost convinsă că citesc un poem *ekstatic* și despre *ek-stasis*, o carte vizionară, pură, care își juca frumusețea pe muchia de cuțit a paradoxalului, a *perplexității*, pentru a folosi termenul lui Zacharias Lichter.

Recitind-o acum, i-am regăsit straniile frumuseți: un fel de pastă onirică învăluie textul, ici-colo țâșnesc imagini-flacără, tăioase, clare, care străpung cu precizie de bisturiu suprafața semnificantă (în mod convențional) a limbajului. Voi cita câteva fragmente:

„(...) Nu-mi păsa însă de ei, căci auzeam încă pocnetele teribile ale flăcării lui Dumnezeu zguduind bolta lumii. În ochii mei, brusc, figurile lor începură să se metamorfozeze: păşeam şovăielnic printre oameni cu râturi de porci, cu capete de vulturi, de broaște, de șobolani. Câțiva copii scoteau niște sunete neverosimil de subțiri din corolele uriașe de crini pe care le aveau în loc de cap.(...) În sfârșit, spre seară, viziunile și halucinațiile simbolice s-au șters. Flacăra lui Dumnezeu ardea acum departe, în liniște." (**Despre flacără**, p. 12)

cronica literară

„Un clovn din trompetă cântă:/ ta-ra-ra-ta-ra-ra-ta-ra-ra-ra/ monștrii se împreunară cu îngerii/ ca niște imense broaște cu sufletele copiilor înecați/ un cor de adolescenți intonă în aerul de culoarea ploii/ imnul crinilor desfoliați (...)" (**Din „Poemele" lui Zacharias Lichter**, p. 19).

„(...) Și cine ne va elibera din această lume a oglinzilor? Eșecul lui Nacht e poate definitiv... De aceea a simțit el nevoia să se pedepsească, să-și implânte cuțitul în mâna care a greșit. Nu voi uita niciodată: când l-a smuls, sângele i-a țâșnit din palmă ca un crin roșu. Nu m-am putut împiedica să sărut mâna însângerată a lui Nacht. Am și acum în gură gustul sângelui său, gust de metal, de pământ și de înviere. (...)" (**Despre oglinzi**, p. 151)

În afară de imaginea flăcării lui Dumnezeu, simbol consacrat al revelației, apar, după cum se observă și din fragmentele citate, două imagini emblematice pentru imaginarul cărții, aceea a îngerului și a crinului, ambele, dincolo de conotațiile iconografiei creștine, asociate ideii de ruptură, de violentare a propriei naturi, ca într-o pângărire ritualică.

Dar pentru că acum ne referim la *recitirea* romanului **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** (ediția a IV-a, definitivă, Polirom, 2004), vom abandona registrul poetic al textului și al interpretării. O a doua lectură, atentă la sistem și la articulațiile lui, ne deschide o altă perspectivă asupra textului, care apare de această dată ca un eseu poematic despre *ființă* și *limbaj*, despre așteptarea și neputința primirii *revelației*, un eseu animat de un heideggerianism crepuscular și care ascunde, sub interfața unei scrieturi lucide, intelectualiste (proză eseistică, de idei, simbolică și parabolică, în tradiția lui Th. Mann și Hesse), o fervoare și o căutare mistică. Nu întâmplător sunt pomenite stadiile lui Kierkegaard, estetic-etic-religios, care pentru Zacharias Lichter devin circ-nebunie-perplexitate. Elogiul și căutarea *perplexității* corespund unei căutări de natură mistică, spirituală, a „naratorului".

Problema naratorului și a relației sale cu personajul și cu instanța auctorială se dovedește, la relectură, extrem de interesantă. Naratorul se suprapune, ambiguu, peste figura „biografului", a celui care *scrie* **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, în consecință naratorul este o figură auctorială, un dublu al autorului „real".

Care este comportamentul naratorului-biograf față de personajul său? Cartea debutează cu un portret al lui Zacharias Lichter, văzut din exterior, dar din perspectiva, oarecum colectivă, a „celor care-l cunosc". Următorul capitol, **Despre flacără**, cuprinde o povestire a lui Zacharias Lichter, pusă între ghilimele (procedeul „retoric" al citării e des folosit de către „narator"). Al treilea capitol prezintă „opiniile" lui Zacharias Lichter despre stadiile spiritualului, naratorul preluând un posibil discurs al personajului, pe care i-l atribuie prin inserarea unor precizări de tipul „susține Zacharias Lichter", plasate între linii de pauză, procedeu de asemenea utilizat în întreg romanul. Aș spune că naratorul se joacă de-a personajul prin acest truc al adoptării și relatării „opiniilor" personajului, de care se distanțează doar pe alocuri, printr-o ironie empatică.

Prezumția de falsă obiectivitate planează asupra romanului. Naratorul vorbește și nu vorbește cu limbajul lui Zacharias Lichter, vorbește și nu vorbește în numele personajului său. Cei doi, narator și personaj, se întâlnesc abia în final, în **Epilog**, unde relația lor de gemelaritate se dezvăluie. Acum îl identificăm pe „narator" cu „biograful", ne întoarcem la **Un poem aruncat de Zacharias Lichter într-un coș de hârtii dintr-o grădină publică și cules de acolo de biograful său** (p. 93) și deducem că raportul duplicitar dintre naratorul impersonal care generează textul și personaj (ca autor al propriei vieți) nu e decât tematizarea relației duplicitare dintre autor și personaj sau, mai mult chiar, dintre autorul „real" și autorul „implicat" (romanul **Oameni de hârtie**, de William Golding, urmărește paradoxurile relației biograf-personaj al biografiei, autor-personaj, realitate-ficțiune; scena căutării în coșul de gunoi a manuscriselor aruncate apare în romanul lui Golding ca una din scenele simptomatice). Dar nu aspectul intertextual, metatextual etc. ne atrage atenția, ci posibilitatea relecturii acestei cărți într-o cheie autobiografică, în sensul unei autobiografii sau autografii (în termenii lui Lejeune) fictive, nu mai puțin revelatoare și care își găsește corespondentul simbolic în **Portretul lui M.**

Dacă îndepărtăm coaja intelectualistă a problemelor abordate în capitolele cărții - unele, mici tratate filosofice, altele, scurte parabole, povestiri care conțin o tramă narativă sau un pretext dialogic - **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter** se reduce la o ecuație esențială cu trei termeni: *a fi - a avea - a da*, dintre care primul și ultimul sunt investiți cu valoare ontologică și poetică. *A fi* și *a da* sunt legați intim de problema *limbajului* și a *ființării*, de idealul unui limbaj desemantizat la nivelul comunicării convenționale, dar autentic, viu - Zacharias Lichter vorbește despre „lecția incomunicabilului". (Am putea extrage din roman câteva perechi de contrarii care definesc limbajul: convențional, social/ desemantizat, poetic-profetic; masculin/feminin; fals, mort/ autentic, viu; rațional, lucid, analitic/ absurd, empatic, revelator). Zacharias Lichter e în căutarea acelei stări de perplexitate interioară și a limbajului care să reinstituie o stare de copilărie și de mister, un mod ek-static al ființei, de ieșire din sine și de comunicare-ființare cu celălalt în mister - nu întâmplător Zacharias trăiește bucuria comunicării autentice cu o bătrână, cu copii, cu tăcutul Poldy, cu personaje care întruchipează simplitatea, puritatea și tăcerea.

În **Addenda**, într-un „fragment regăsit" intitulat **Despre bănuială** (1973), descoperim precizarea că Lichter predica „un soi de morală a credulității absolute": „Eu însă trebuie să cred în tot ce mi se spune *ad litteram*. (...) Da - spunea Zacharias Lichter - nu pot lupta împotriva minciunii decât crezând, copilărește și până la capăt, în orice minciună, nemaiîncercând să fac, practic, nici o deosebire între adevăr și minciună." Aici aflăm, cu surprindere, una din trăsăturile esențiale ale lui M, din **Portretul** scris 30 de ani mai târziu. Legăturile dintre cele două cărți sunt profunde, de la problema limbajului și a comunicării la problema revelației, a căutării unui sens paradoxal, mistic.

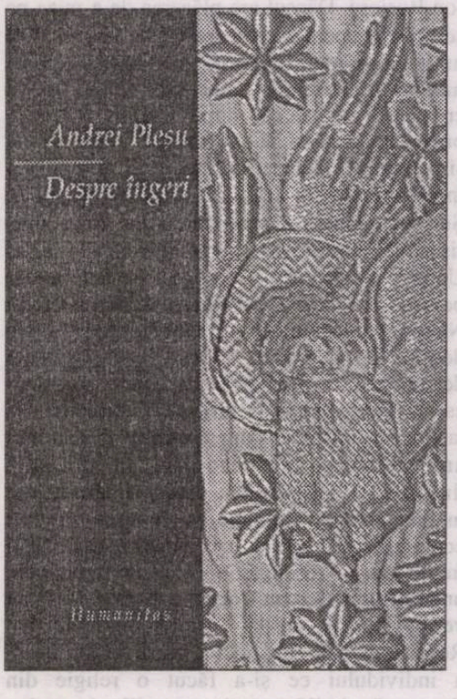
Mărturisirea din 1998 a lui Matei Călinescu - **Viața...** e cartea unei „adolescențe pierdute și, pentru scurt timp, regăsite prin scris" - e un îndemn în plus de a reciti acest „roman" *după* sau *prin* **Portretul lui M**. Zacharias Lichter este strămoșul profetic al lui M (sau poate invers). Ambele cărți reprezintă o experiență a *perplexității*, recunoaștem în ele o aceeași aspirație, chiar dacă deziluzionată, către o stare angelică.

N.R.: Colaboratoarea noastră permanentă își întrerupe pentru aproximativ 2 luni activitatea, din motive personale obiective.

Diplomaţii divini (II)

bogdan-alexandru stănescu

Citind această carte am perceput, în spatele subiectului evident, afirmat şi propus încă din titlu, un substrat polemic, de natură oarecum donquijotească: Andrei Pleşu se războieşte cu stereotipul, cu maniheismul manifest în gândirea comună, încearcă să desfiinţeze aceste tipare ruginite prin utilizarea ironiei, a atacului direct, a inteligenţei fine etc. Bineînţeles, ce alt subiect ar fi putut juca mai bine rolul de "pretext" pentru această luptă, decât îngerii? ("Şi aşa cum nimeni nu poate pune la îndoială existenţa plantelor, nimeni n-ar trebui să pună la îndoială esenţa îngerilor. A spune că îngerii nu există pentru că nu se văd e la fel de neinteligent cu a spune că plantele nu există pentru că nu răspund la «Bună ziua»").



Gândirea dihotomică este, se pare adversarul principal al autorului, adversar pe care-l desfiinţează în repetate rânduri, atacând diverse manifestări ale acestei gândiri anchilozate, cum ar fi opoziţia "existent-inexistent", real - imaginar, opoziţie luată de-a gata, devenită adevărată *forma mentis*. Dihotomia respectivă trebuie analizată, dat fiind că planul cărţii presupune, iniţial, discutarea "existenţei" îngerilor. Existenţa respectivă implică apoi, situarea lor, "localizarea", după care studiul va aborda fenomenologia şi tipologia angelică. Coborârea la izvoarele conceptului este singurul act capabil să urnească angrenajul amorţit al minţii contemporane: "În genere, ne referim la «ceea ce există» cu o uluitoare frivolitate. Distribuim neglijent, pripit, nereflectat, tocmai atributul primordial al lumii în care trăim. Ce spunem atunci când spunem că ceva există? În practica zilnică a limbii, vorbim despre «existenţa» unor lucruri care, în fond, au foarte puţin de a face unul cu celălalt. «Există» şi corpul meu, şi moţiile mele, şi catedra aceasta, şi personajul James Bond, «există» visele, amintirile, proiectele, şirul numerelor naturale ş.a.m.d."

Instrumentul folosit de Andrei Pleşu în disecarea dihotomiei "existent-inexistent", este un "sorbonard" uitat astăzi, Etienne Souriau, şi cartea sa, **Les differents modes d'existence** ("Suntem «dresaţi» încă din copilărie - spune Souriau - să separăm orbeşte «ceea ce este» de «ceea ce nu este». Rezultatul e dezastruos. Luaţi din scurt, nu ştim să spunem nimic coerent despre o vocabulă de care abuzăm clipă de clipă."), care trece în revistă diversele accepţii şi gradări ale intensităţii acestei "vocabule": avem, aşadar, fiinţă în act şi fiinţă în potenţă, la Plotin avem nouă grade ale existentului, organizate ierarhic, după intensitate, la Giordano Bruno existentul se mişcă între un minimum şi un maximum, iar o dată cu filosofia lui Kant putem vorbi despre "existenţa de fapt", "existenţa necesară", "posibilă", "apriorică", "aposteriorică", "existenţă fenomenală" şi "numenală"; Hegel introduce în uz *fur sich, an sich, be sich*, iar Heidegger celebrele *Dasein, Zuhandensein, Vorhandensein* etc.

Îngerii sunt fiinţe, aşa cum am vorbit şi în prima parte a cronicii, aparţinând intervalului, unui spaţiu în care extremele celor două lumi se întrepătrund. Existenţa lor ţine de un inefabil accesibil unui tip "special" de imaginaţie. Cartografierea cea mai minuţioasă a acestui spaţiu aparţine Orientului islamic: "E vorba de o lume care ocupă, în schema macrocosmică, acelaşi loc ocupat, în schema microcosmică, de suflet: un loc de mijloc între corp şi spirit. Uneori, lumea aceasta e numită, tocmai de aceea, «Orientul Mijlociu». Există, pe de o parte, «lumea sensibilă», «lumea de aici», la care avem acces prin percepţie senzorială, pe de altă parte, «lumea de dincolo», «cerul» suprem al Inteligenţei, obiect al Intelectului pur, iar între ele, în intervalul rămas liber, o lume intermediară, psiho-spirituală, la care avem acces printr-o facultate specială, «imaginaţia activă»."

Acest interval, imaginalul, poate fi accesat de mintea omului doar cu ajutorul imaginaţiei "divine", a "phantasiai"-ului, acea imaginaţie care-i îngăduia lui Michelangelo să vadă statuia înlăuntrul blocului de marmură. Este vorba aici de imaginaţia cerească, un fel de intuiţie a altei lumi. L-am inclus pe Michelangelo în cadrul celor ce stăpânesc această imaginaţie tocmai datorită "ideii" neoplatoniciene, pe care el o studiase în cadrul Academiei din Florenţa.

Un tip special de înger (fiindcă, dacă am vorbit despre existenţă şi locaţie, putem aborda acum şi tipologia îngerească) este, aşa cum o ştim cu toţii, îngerul păzitor: "...el ne este învăţător (ne luminează), aduce un spor de cunoaştere), protector (ne fereşte de rele, de toate felurile de rele), sfătuitor (ne îndeamnă spre fapte bune, ne propune criterii

> "... nu există loc vacant într-o reţea ordonată. Îngerii se potrivesc perfect pentru a ocupa acest loc vacant, în măsura în care sunt creaţi şi necorporali. Ei sunt punctul cel mai înalt al lumii create în măsura în care imită calitatea de a fi *fără corp* a lui Dumnezeu. Rezumând: atributul dumnezeiesc al purei existenţe se reflectă - în planul creaţiei - în regnul mineral. Atributul vieţii - în regnul vegetal. Atributul vieţii animate - în regnul animal. Aributul vieţii spirituale - în regnul uman. Atributul vieţii spirituale necorporale - în regnul angelic. Cu aceasta, schema lumii create este epuizată. Atributul suprem al lui Dumnezeu, acela de a fi *necreat*, e, prin definiţie, de neimitat în planul lumii create. Îngerii sunt ultima (cea mai înaltă) expresie a acestei lumi".

ale acţiunii îndreptăţite) şi călăuză mistică (ne arată calea mântuirii). Cu un singur cuvânt, funcţia generică a îngerului este buna noastră orientare. Bună orientare în plan cognitiv, pragmatic, etic şi soteriologic." De fapt, acest rol al îngerului, prezenţa sa alături de om, este o reflectare a ubicuităţii angelice: îngerii sunt peste tot, îngerii sunt cei ce con-

cronica literară

trolează activităţile eoliene, mişcările pământului, ale apelor, stăpânesc focul etc. Ba mai mult, există (iată cu ce uşurinţă folosim şi noi aceeaşi "vocabulă") şi îngeri protectori ai naţiunilor, ai oraşelor, bisericilor (existenţa acestor îngeri protectori ai naţiunilor aruncă anatema asupra formelor exacerbate de naţionaiism, căci nimic nu poate fi adorat mai mult decât Dumnezeu) etc. Prezenţa îngerului alături de om este rezultatul precarităţii condiţiei umane, o prezenţă necesară datorată fragilităţii noastre: "desăvârşirea îngerească este corelativul imperfecţiunii omeneşti. Îngerul păzitor e epifenomenul omului precar."

Dacă s-a vorbit despre existenţa, tipologia, locaţia şi fenomenologia angelică, atunci se poate vorbi şi despre un corespondent mundan al îngerului, un aproape al său, călugărul: "Ei bine, există o categorie de oameni, rari şi, s-ar zice, din ce în ce mai inactuali, pentru care cerul înstelat e mai aproape de etică decât de astronomie sau de metaforă. Şi pentru care etica e o categorie mistică, având tocmai cerul ca reper. Aceştia sunt călugării. Pentru semenii lor, ei întruchipează o aspiraţie, un traseu virtual, o anticipare a zenitului. Pariul lor e încercarea de a face din viaţa proprie un cer experimental."

Ei bine, pariul nostru, în această cronică a fost să dăm cititorului o imagine despre această carte fermecătoare, fără a ne face prea mult de râs. Sper că am reuşit.

Contribuții în critica și istoria literară

liviu grăsoiu

Anul 2003, dominat (după dorința si bunăcredința multora) de personalitatea și opera lui Nichita Stănescu, ambele răspândite și reproiectate pentru viitorime a însemnat (firesc) și un prilej de satisfacție pentru comentatorii săi. Pe lângă congenerii poetului, pe lângă cei educați în spiritul recunoașterii fără crâcnire a meritelor autorului **Necuvintelor**, pe lângă scandalagiii de profesie deveniți iconoclaști fără motive, s-au impus atenției și cercetători din tânăra generație. Sunt literați în plină afirmare, oameni de bibliotecă și gust, nume ce încep să fie cunoscute și prin intervențiile critice din revistele culturale.

Printre ei se numără domnul Vasile Spiridon, afirmat mai cu seamă în spațiul spiritual moldovean, care a publicat într-un an două studii dedicate lui Nichita Stănescu: o monografie (la Editura Aula) și o analiză solidă, îmbinând stilistica și interpretarea critică intitulată **Viziunile învinsului de profesie Nichita** (la Editura Timpul). Premisa de la care pornește criticul este afirmată cât se poate de clar:

galaxia cărților

„Orice ar face și orice ar drege procurorii și revizorii literari actuali, Nichita Stănescu rămâne cel mai important poet român din a doua jumătate a secolului al XX-lea". Spre această frază care pune punct investigațiilor critice se îndreaptă demonstrația domnului V. Spiridon, al cărui spirit polemic se manifestă discret, mizând pe noutatea demonstrațiilor propuse. O face în deplină cunoaștere a subiectului, sursele bibliografice fiind indicate corect, într-un spirit științific și de fair-play remarcabil.

Analiza urmează cronologia devenirii operei stănesciene, pornind de la refuzul dogmei (de notat corectitudinea aprecierii diferențelor dintre N. Labiș și Nichita Stănescu) asumarea cosmicității, ascultarea recviemului cosmic din „lumi răsfrânte în oglinda poemului", deslușirea palimpsestului trupesc și a poeticii vederii, stabilirea relației cuvânt-necuvânt și propunerea interpretării interdisciplinare a unei opere despre care s-a scris până acum enorm. Meritele domnului V. Spiridon țin atât de asimilarea părerilor anterior exprimate, cât și de nonșalanța detașării de ele, spre a-și susține opiniile într-o scriitură elegantă și (foarte rar), cam prețioasă.

***

O lucrare neașteptată (pentru că despre T. Arghezi s-a scris prea puțin în ultimii ani) semnează domnul Ion Tudor Iovian la Editura Plumb din Bacău, tot spre finele lui 2003, **Gherla imaginarului arghezian** cu subtitlul „Eseu despre pamfletul arghezian". Despre autor nu știu mai nimic, decât că ar domicilia în Buhuși, iar din acest foarte serios studiu, a publicat fragmente în câteva reviste precum „Litere, Arte, Idei", „Vatra", „Sinteze" și „13 Plus".

Subiectul este tratat în întreaga lui complexitate, deoarece originalitatea arghezian a funcționat în cadrul speciei la maximum. „Arghezi (susține criticul) a avut obsesia unui complot infernal împotriva Creației, țesut de forțe ale Răului, el însuși corupt, de jos și până sus, de la viermuiala și purulența terestră până la cerurile în destrămare, cuprinse de putreziciune și pustiu".

Orgoliul pamfletarului era și el neasemuit, considerându-se el însuși o excepție, capabilă să se despartă de Eminescu „și de alți scriitori din spațiul literaturii române ori din spațiul altor literaturi". De aceea, „unicitatea lui ca pamfletar nu mai poate fi pusă la îndoială". Bibliografia critică (imensă) indicată, titlurile inspirate (**Estetica violenței**, **Un pumn formidabil dat stupidității umane**, **Repetiția generală a Apocalipsei - fără - de Sfârșit**, ș.a.m.d.) stilul redactării fac demnă de interes o carte, unde nu o dată citim pasaje ce se reține fără efort. Iată un exemplu dintre multe altele: „Insulta în paginile «Biletelor de papagal» este artă, arta de a spurca frumos; ea nu va fi urmată niciodată de retractarea celor afirmate, de împăcarea cu victima, de justificări penibile, de amabilități prefăcute și sterile. Consecvența de ton și temperatura sincerității în lupta pamfletară sunt esențiale". După cum se poate constata, aportul provinciei merită toată atenția.

1) Latjos Sătmăreanu - „Steaua" de ieri
(Ilie Dobre),
Editura Paralela 45

2) Oră de vârf
(Daniel D. Marin),
Editura GEEA

3) Accepția indiană a simbolului în opera lui Mihai Eminescu
(Florinel Agafiței),
Editura *T*

4) Mult Hamlet pentru nimic
(Ioan Hent),
Editura EMIA

5) Sărbători vulnerabile
(Gheorghe Vidican),
Biblioteca Revistei Familia

6) Simfonie marină
(Aurelia Kânjea),
Editura Ptrinteuro Ploiești

***

Ca și în cazul monografiei de peste 200 de pagini prin care domnul Ion Roșioru încearcă să impună un autor interesant, mereu surprinzător prin proiecte și realizări, **Șerban Codrin sau meditația unui poet occidental într-o grădină Zen** este al doilea studiu cu intenții de epuizare a subiectului apărut în ultimii trei ani și denotă preocupările diverse ale poetului, criticului, traducătorului și prozatorului extrem de harnic care este domnul Ion Roșioru. Dânsul are plăcerea de a miza pe scriitori și opere ușor nedreptățite, în sensul că nu li s-a acordat, la apariție și mai târziu, locul meritat în ierarhiile întocmite de reviste și cronicari. Astfel că, după analiza atentă a prozei lui Marius Tupan, văzută „între utopie și parabolă", se încumetă acum în prezentarea în ansamblu și în detaliu a scrierilor domnului Șerban Codrin. Întreprinderea pare cam riscantă, pentru că recent laureatul Filialei Uniunii Scriitorilor Dobrogea pentru poezie pentru volumul **Testamentul din strada Nisipuri** a dovedit de-a lungul a aproape patru decenii de activitate literară o instabilitate dezarmantă, trecând de la balade cu iz villonesc la transpunerea în proză a **Țiganiadei**, de la poezia cu dimensiuni epopeice și trimiteri antidoctrinare și parodice, la proiecte dramatice ample, la trilogii destinate întemeietorilor, țărănimii și, în final, istoriei contemporane, spre a se consacra, găsindu-și împlinirea și formula în lirica de tip nipon, unde domnul Șerban Codrin a căpătat statut de veritabil șef de școală. Lucrarea domnului Ion Roșioru expune viața deloc ușoară sau lineară a individului ce și-a făcut o religie din literatură, indiferent la reacțiile negative înregistrate. El și-a urmat cu tenacitate drumul, a adunat mii de pagini tipărite fără grabă, dar după diabolice insistențe. Ecourile nu au întârziat, truda acestui locuitor neobișnuit al Bărăganului și al Sloboziei impunându-se încet-încet, prin premii și antologii în străinătate, prin punerea pe muzică a multor poeme. Cărțile din ultimii zece ani au pătruns în lumea haiku-lui „reușind să uimească și să fie numit un Matsuo Basho al literaturii române". Portretul schițat în monografie mi se pare corect: "Cărturar și scriitor singuratic (...) Șerban Codrin se dovedește un făuritor viguros, un explorator al condiției umane, un revoltat interior, negălăgios, cu gura închisă, dar nimicitor". Opera sa, filtrând, reverberații mitologice, folclorice, romantice, simboliste, expresioniste, absurde" îl împinge pe exeget să afirme că „poezia secolului XXI, s-a născut în 2001, o dată cu tipărirea epopeii lirice **Marea tăcere**". Răspunsul va fi dat însă, desigur, mai târziu.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„În mijlocul uscăciunii şi a neputinţei de a izbucni în plâns şi a mă despovăra, ce e tendinţa asta continuă de a mă ruga chiar dacă rece şi maşinal, căutarea asta a templului, înclinaţia asta către ceea ce mi-a dăruit, copil fiind, viaţa spirituală?“ (Unamuno).

Cultura conştientizează marile apropieri, dar şi marile îndepărtări de sine ale fiinţei.

Această cumpănă, acest echilibru, această „dreaptă aşezare“ cât de mizere mi se par uneori, ca orice stări ce nu mai tânjesc după nimic!

Ca om integru, nu te poţi lipsi de acele secrete pe care i le poţi dezvălui doar lui Dumnezeu.

A trăi ca individ: orice s-ar spune, un act funciarmente dur, necruţător faţă de restul omenirii, pe care încerci a-l atenua mai mult ori mai puţin.

Supraaprecierea are totdeauna virtualităţi morale superioare subaprecierii. Excepţie face desigur, supraaprecierea de sine.

Experienţă cotidiană: simţământul că ai venit din altă lume şi aici pofta de viaţă ţi-e însoţită de stinghereala perpetuă a musafirului.

memorii

O greşeală tipografică, la corectura unei pagini scrise de mine: în loc de Pascal, Păcală!

Rebel faţă de alt rebel.

Misoginie religioasă. Mizerabila părere despre femei a Sfântului Augustin, care le socotea unelte diabolice. Femeile n-au suflet, pretindea Mahomed.

„Nevoia metafizică e numai nevoia de moarte“ (Kafka).

„Dacă spun ceva, îşi pierde deodată şi definitiv însemnătatea, dacă scriu ceva, la fel şi-o pierde, îşi câştigă însă una nouă“ (Kafka).

Iubirea ca iminenţă a unei morţi îmblânzite, a unei morţi *meritate*.

Mi-am revăzut, după peste cinci decenii, unicele rude pe care le mai am, peste hotare. Înstrăinare completă. Contactul rece cu un pitoresc pe care mă simt incapabil a-l depăşi. Peşti coloraţi într-un acvarium de cameră, nimic mai mult.

„Nebunul nu ajunge nicicând în cer, oricât de sfânt ar fi“ (William Blake). Depinde ce înţelegem prin nebun şi ce înţelegem prin sfânt. Dacă e vorba, de pildă, de Ştefan cel Mare şi Sfânt, cel sanctificat de Biserica Ortodoxă...

Chinezii îl indică pe înţelept printr-o îmbinare a două ideograme folosite pentru vânt şi pentru fulger; înţeleptul n-ar fi bătrânul pasiv, placid, lipsit de iluzii, ci acela care se avântă precum vântul şi, aidoma fulgerului, loveşte necruţător acolo unde e necesar. Ca să vezi!

Un teoretician al literaturii cu un corp informaţional enorm, însă cu un „cap“ spiritual jenant de redus. Aidoma unui brontozaur.

Încă o dovadă, dacă mai era trebuitoare în cadrul unei superfetaţii de dovezi, asupra duplicităţii lui Ov.S. Crohmălniceanu ne-o livrează Alexandru George, vorbind, în registru memorialistic, despre relaţiile criticului cu autorul **Moromeţilor**: „Cazul cel mai caracteristic a fost acela al lui Ov.S. Crohmălniceanu, partizanul lui de primă oră, nedezmințit până la moarte, dar de la care mi-a fost dat să aud cele mai incovenabile lucruri despre Preda şi despre scrisul său“ („Ramuri“, nr. 3-4/2003). Aşa deci! De altminteri, am impresia că Ov.S. Crohmălniceanu a fost un oportunist fără greş, până la capăt. Un „perfecţionist“ al oportunismului. Revenirea sa la „normal“, după 1965, ce e altceva decât o nouă adaptare, o nouă faţă a cameleonului? Parcă am putea avea un strop de stimă în plus pentru un, de pildă, M. Novicov, care nu s-a înghesuit să iasă din nou în scenă... Ce-ar mai fi putut face acea *pierreuse* a tuturor compromisurilor, care a devenit, vai, mentorul desantiştilor? (Orbirea lor nu e scuzabilă!).

Puterea magică a poeziei: „A fost odată un preot care, când cineva a încercat să-l lovească cu spada, a compus repede o poezie: «Lovind ca fulgerul cu spada, ai tăiat vântul de primăvară». Agresorul a fost înfricoşat şi a fugit, fără să-i mai ia viaţa“ (Natsume Soseki).

George Mărgărit, singurul poet printre discipolii reprezentativi ai lui G. Călinescu. Ceilalţi, antipoeţi: Adrian Marino, Al. Piru, G. Ivaşcu...

Îl întâlnesc, în centrul Amarului Târg, pe echinoxistul Nicolae Diaconu: „Mă duc să fac un serviciu în birourile Culturii, să nu vină irakienii. Am rămas ca pe vremea bolşevicilor“. Îmi amintesc cum, elevi de liceu fiind, la începutul anilor '50, păzeam noaptea afişele comuniste, pe străzile orădene. Prilej de-a sta de vorbă, avântat şi tainic, cu câţiva colegi apropiaţi.

Acum, în vara anului 2003, se împlinesc douăzeci şi cinci de ani de când a trebuit să părăsesc Oradea, pentru a mă stabili în Amarul Târg. Mai mult decât epoca interbelică! Mai mult decât viaţa sărmanului Labiş!

La dentist: mi-au fost extraşi (nu fără durere, în ciuda anesteziculuí) doi dinţi din faţă. Îi spun medicului: „Am mai murit puţin“. Şi: „Fără cei doi dinţi, voi fi mai puţin convingător“.

Metodele precum tramvaiele ce vin şi pleacă, într-o staţie. Contează oamenii (autorii) ce se urcă-n ele sau... o iau pe jos!

Primăvara 2003. O ştire se răsfaţă-n presa noastră, în nenumărate articole şi fotografii, cu titluri uneori mai mari decât titlul periodicului. O ştire de semnificaţie fireşte universală: fotbalistul Adrian Mutu divorţează...

29 mai 2003. Vizită intempestivă a lui Irimie Străuţ, care-mi aduce o carte a sa cu pagini sensibile referitoare la Nicolae Labiş şi care mă informează că Aurel Covaci, fostul meu coleg la Şcoala de Literatură ce n-a ostenit a-mi organiza „demascarea“ şi excluderea, era colonel de Securitate cu epoleţi ascunşi. Nu mă surprinde deloc. Bănuiesc ceva asemănător şi în legătură cu Al. Andriţoiu.

Pregăteşti în sufletul tău o nouă iubire, ca şi cum ai unelti o crimă.

Supravieţuieşti prin lucrurile elementare. Uiţi numele unei persoane, deşi îţi evoci imaginea ei fiindcă văzul e simţul fundamental. Complicaţia intelectului e mai curând un simptom de vlăguire decât de forţă.

„Poţi minţi în dragoste, în politică, în medicină, poţi înşela oamenii şi chiar pe Dumnezeu - asta s-a întâmplat -, dar nu poţi minţi în artă“ (Cehov).

„Iubirea e păcat, de aceea chinurile iubirii sunt Infernul cel mai groaznic care există“ (Strindberg, despre religia hindusă).

Orice autoritate în exces devine grosieră. Chiar şi filosoful care doreşte să domine poate căpăta alura unui jandarm.

O cântăreaţă, oricât de strălucită, nu se cuvine aplaudată chiar şi atunci când tuşeşte!

Trecutul tău: ficţiunea cea mai preţioasă, întrucât ai plătit-o cu sânge.

Un duşman pe care nu-l interiorizezi (îl laşi să plutească la suprafaţa fiinţei tale ca o frunză pe apă) nu-ţi e un duşman adevărat. N-ar trebui să-ţi pese de el.

Nimeni nu e sincer decât în raport cu ceea ce-l angajează într-un fel lăuntric.

Zbor de noapte

Sate în noapte, văzute din avion,
Goluri negre în care urlă câini şi se destramă cuvinte,
Fronturi de noapte văzute din avion,
Luminate de felinare, de flacăra mică a brichetei.
Cazinouri văzute din avion, gări, poduri, oraşe gigantice
Limba trenului târându-se pe pantele nopţii,
Faruri, faruri în ceaţă, explozii de petroliere pe mare,
Prăpăstii care stau cu gura deschisă şi nu înghit nimic,
Avioane, sateliţi, comete, gloanţe trasoare,
Tabere de refugiaţi, *De profundis clamavi ad Te, Domine*
Stau în fotoliu şi privesc picioarele stewardesei.

Nimic bun şi nimic rău

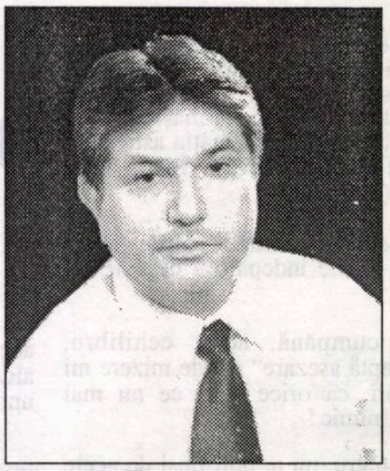
O picătură încremenită pe marginea fântânii de marmură
Lumina pătrunde în apă şi se răsfrânge de mai multe ori
Nimic bun şi nimic rău nu se întâmplă în această zi
Doar un fum albastru se înalţă în văzduh
Şi râul curge luminos sub pod, strop cu strop,
bucată cu bucată.
O să te caut prin toate încăperile,
Desculţ voi luneca pe pardoseala răcoroasă
Şi te voi striga: unde eşti? unde eşti?
Dar tu, îmbrăcată în chimono, te-ai ascuns la mansardă,
Ai pus lacătul la uşă şi răsfoieşti un album cu Modigliani
Sau priveşti o dâră de avion.
Aşa că azi n-am parte de dragoste
Şi ca măritul monarh voi adormi pe perne
Ca să visez ploaia cum fumegă pe piatră
Şi fânul nou-cosit, şi murmurul rugăciunii
Pe care o spune o tânără hindusă.

Lucrurile vin şi se duc

Lucrurile vin şi se duc, fug care-ncotro
Ca nişte filamente negre şi rupte.
Ridic strecurătoarea din supă
Şi nu-mi rămân decât două-trei amintiri
Ca nişte granule purpurii, ca nişte mărgele de spumă.
Privesc în urmă printr-o plasă lipită de obraz,
Printr-un ciorap lycra, şi toate îmi apar înceţoşate
Ca nişte arbori bătuţi de vânt pe malul râului.
De fapt doar de tine îmi amintesc
Căci eşti ţesută în pielea mea ca o fibră
Pe care nici mort nu o voi pierde.
Aşa că te voi dizolva în ceaiul fierbinte
După care ceaşca se va răci în zăpadă,
Aşa că îţi voi privi fotografia pusă într-o ramă de pin
Şi o să-mi pari o pasăre tropicală rătăcită pe banchiză.

Corpurile albastre ale peştilor

Corpurile albastre ale peştilor în acvariul de sticlă,
Păsări în colivii de nichel dormitând,
Corpul femeii sub anestezie, în sala de operaţie,
Cadavrul întunecat al bărbatului, la Morgă,
pe masa de ciment
Forme vii sau moarte, amestecate
Ca într-un Munte de Pietate
Ca nişte aluviuni lăsate pe ţărm
La trecerea marelui fluviu.
Corpuri în somn, corpuri în alergare,
Trupuri strivite de maşini, de trenuri,
Ciuruite de gloanţe, arse de napalm,
Spintecate cu cuţitul. Trupul roşu
Al copilului abia născut, al puiului de sălbăticiune,
Fiara urlând sub ploaia de alice, de gloanţe
Şi condamnatul. Un măcel perpetuu



mircea florin şandru

Şi o naştere perpetuă. Trupuri
Care apar şi dispar: din aceeaşi
Tragică materie, din aceeaşi trecătoare alcătuire.

Platoşă

Cu forţa unui poem poţi opri un tren pe
marginea prăpastiei,
Poţi încălzi degetele îngheţate ale
Şoferului de autobuz,
Poţi opri salva de gloanţe a plutonului de execuţie
În cariera de piatră.
Nici invidia, nici ura, nici mila,
Nici frica viscerală nu mai coboară spre tine
Platoşă a poemului, dulce treaptă a iadului,
Tranşee în care cântă schijele, ca un vers de Georg Trakl.

Spaţiul nopţii

Domnişoară Annemarie în seara asta din nou te iubesc
În spaţiul nopţii - jerbe de flori şi un câine enorm
Luminând încăperea cu ghearele.
Nu ştie nimeni, te asigur, nu ştie nimeni
Santinelele trec triste prin zăpadă,
cu armele lipite de şira spinării,
Gunoierii dau foc grămezilor de ziare
Privind cum fumegă întâmplările zilei.
E linişte în casa puterii, e linişte
În flacăra fixă a secundelor care trec,
E linişte în carnea vietăţilor fericite care dorm
În iubire cu moartea.
Doar cuvintele mele mai stăruie în aerul acela de gheaţă
Domnişoară Annemarie, în seara asta din nou te iubesc.

La capătul zilei

Aşa cum fulgerul se scurge prin paratrăznet
Şi din leu devine blânda pisică ce scânteiază,
Aşa cum marea, ca o flacără verde,
Ca o catapultă, sparge digul
Şi apoi doarme în întinderea de nisip,
Aşa cum sângele ţâşneşte ca o fântână arteziană
Apoi se linişteşte şi susură
Aşa şi tu suflete, aşa şi tu suflete,
Aşa şi tu inimă roşie, roşie, care
Baţi ca un ciocan pneumatic,
Aşa şi tu la capătul zilei cazi,
Aşa şi tu în somn eşti doar o mică maşinărie de platină.

(Re)mizele culturii românești

arina lungu

stop cadru

Într-o societate de consum în care cuvântul de ordine îl reprezintă eficiența și rentabilitatea, orice inițiativă presupune o anumită miză, iar atingerea obiectivului inițial depinde în egală măsură de abilitățile managerului și de meandrele concretului. Lucrarea lui Mihai Sin propune o miză extrem de ridicată, și anume examinarea lucidă a unui organism (în aparență) agonizant: literatura română. Fără a se menține însă în spațiul steril al ideilor platoniciene, autorul supune disecției și zone purulente ale sociologicului și politicului, în încercarea de a readuce la dimensiunile reale țesuturi inflamate ale istoriei culturale recente.

Preocupat cu precădere de problemele romanului contemporan, Mihai Sin realizează o trecere în revistă a (ne)șansei unor generații literare pre- și post-comuniste, încercând să integreze îndelung dezbătuta drama a literaturii postdecembriste în contextul extrem de problematic al unei culturi est-europene târzii. În domeniul romanului, dar nu numai, ceea ce se impune ca o constantă a gândirii creatoare autohtone este obsesia sincronizării cu spațiul vestic. Cu mult înainte de elaborarea teoriei lovinesciene, conceptul este ilustrat de **Istoria ieroglifică** a lui Dimitrie Cantemir, pe care istoria literară o plasează mai mult conjunctural în descendența romanului modern, dată fiind cvasi-inexistența sa popularizare.

Momentul crucial este marcat însă de romanul rebrenian, sincronizare oarecum paradoxală, „anacronică", înscrisă în seria proiectelor grandioase de recuperare a timpului pierdut prin „arderea etapelor". Întrebarea pe care și-o pune autorul în acest sens este dacă, în marșul forțat spre întâlnirea cu valorile europene, nu se consumă iremediabil energii necesare în procesul de cristalizare a unei identități proprii. Interesul pe care îl poate genera o cultură etichetată drept marginală depinde într-o măsură decisivă de gradul ei de alteritate. Oricât de măgulitoare ar fi pentru orgoliul unui creator român comparația cu figurile consacrate ale canonului european, Occidentul nu poate fi interesat în regăsirea propriei imagini - la o scară redusă, liliputană - într-un spațiu perceput ca diferit.

Irelevanța culturii românești în plan european, în comparație chiar cu situația îndelung dezbătută și invidiată a unor țări vecine ca Ungaria și Polonia, stă sub semnul unei carențe temperamentale. Cu alte cuvinte, un complex de inferioritate identificat de analiza critică într-o formă acută și în momentul „de glorie" al literaturii autohtone - perioada interbelică.

Lamentațiile de tip cioranian pentru nedreapta situare în zodia unei culturi minore, ca și excesele naționaliste și tradiționaliste sunt privite în acest volum ca excrescențe ale conștientizării unei inferiorități insurmontabile. Strivit de prestigiul unei culturi europene în permanentă devenire, intelectualul român pare condamnat la o eternă cursă contra cronometru, pe care cel mai adesea o abandonează sub impulsul unei suficiențe orientale, atitudine sintetizată de Ioan Petru Culianu într-un articol redactat în 1982 și publicat în 1993: „Cultura e o chestiune de școală, de tradiție, de uimire și de efort neclintit. România nu are școală, nu mai are tradiție, nu cunoaște nimic, se ferește de efort. Stagnează." (151)

Mihai Sin realizează o radiografie a reacțiilor generate de acest articol, care a devenit obiectul unei anchete inițiate de revista „Vatra". Este previzibil efectul de bumerang al unei astfel de negații radicale, care pune sub semnul întrebării pertinența oricărui demers cultural autohton, incluzând analiza de față. În ciuda îndoielilor inerente în ceea ce privește destinul manifest al culturii române, autorul tratează „marea miză" a lucrării sale cu deplină seriozitate și încearcă să acorde o șansă dacă nu trecutului, atunci cel puțin viitorului cultural autohton.

Exasperarea lui Ioan Petre Culianu este abordată în contextul unui abandon intelectual care a cunoscut diferite manifestări în perioada comunistă, de la „colaborationismul" incontestabil la obscure compromisuri etice și estetice. Caracterul insinuant nociv al celor din urmă poate fi obiectul unei analize de detaliu, relevantă mai ales din punct de vedere sociologic. Mihai Sin subliniază însă un element extrem de important pentru evaluarea relației dintre intelectualul român și instituțiile comuniste, și anume dezvoltarea unei duble grile de interpretare, care necesită stabilirea unei relații de complicitate între autorul real și cititor.

În mod concret, astfel, cititorul român intră în posesia textului, într-o manieră oarecum diferită de cititorul postmodern vizualizat de Roland Barthes. Membri ai aceleiași comunități interpretative, dar și politice, autor și cititor își transmit tacit „cheia" de lectură, care facilitează accesul la mesajul „secret" camuflat undeva dincolo de structura de suprafață a textului. În plină era poststructuralistă, intelectualul român devine prizonier al unor deprinderi hermeneutice adecvate, mai degrabă, *Istoriei* post-medievale a lui Cantemir. În mod ironic, în același deceniu 7, Derrida pleda pentru de-centrarea textului, asocierea lui cu o gamă variată de interpretări subversive, datorită caracterului iremediabil volatil al semnului lingvistic. Obsesia decodării - care abia punea stăpânire pe cititorul român - rămânea îngropată undeva în textele structuraliste de la începutul secolului XX.

Însă astfel de paralelisme nu sunt în totalitate justificate, de vreme ce specificul contextului comunist nu poate fi ignorat. Mihai Sin revine cu insistență asupra transformărilor radicale produse în mentalitatea inteligenței de adaptarea la sistemul comunist, în formele aberante pe care acesta le-a cunoscut în ultimele decenii ale dictaturii ceaușiste. O evaluare exactă a negocierilor pe care autorii le-au purtat cu cenzura internă și externă la redactarea fiecărui text este practic imposibil de realizat. Din acest motiv, orice tentativă de stabilire a gradului de compromis acceptat în relația cu oficialitățile este în mod inevitabil subiectivă.

Comentând sistemul propus de Ion Simuț în **Incursiuni în literatura actuală**, criticul demonstrează evanescența barierelor dintre concepte de tipul „literatura oportunistă", „literatura subversivă", „literatura evazionistă": „pe măsură ce au trecut anii după căderea comunismului o bună parte a literaturii «subversive» nu ne mai pare atât de subversivă, iar în privința celei «disidente» autori și opere pot fi și mai drastic puși sub semnul întrebării, dacă nu al contestării. S-ar putea însă vorbi, poate cu mai mult folos, de o «literatură a rezistenței» sau de una a «rezistenței prin normalitate»". (89)

Complexele scriitorului postdecembrist sunt legate în mare măsură de această problemă a compromisului. Spre deosebire de țările vecine, România nu a produs o adevărată literatură alternativă care să contracareze ideologia oficială. În acest moment, absența martirilor e resimțită acut ca o acuzație de complicitate colectivă.

Cele două direcții antagonice s-au contopit simbiotic într-un tip de proză pusă de Mihai Sin sub semnul „meliorismului", un proiect de umanizare și reformare gradată a sistemului comunist. Romanele așa-zis subversive au funcționat mai mult ca supape de eliberare a unor energii sociale, decât ca manifestări ale unei opoziții ideologice coerente. Comunismul era perceput ca o constantă a realității contemporane, iar orice tentativă de evadare, ca pură utopie. Mulți analiști par să identifice la originea acestei stări de lucruri acea resemnare „mioritică", acea fatalitate orientală care dezarmează în fața situațiilor-limită. Interpretare facilă sau realitate istorică - rămâne la latitudinea cititorului să încline balanța în favoarea uneia dintre aceste variante sau să rămână deschis oricăror puncte de vedere complementare.

În afara granițelor țării, evoluția unui scriitor ca Paul Goma pare să confirme imposibilitatea evadării din propria identitate culturală. Deși pornit de pe poziții comparativ echivalente cu disidenții din alte culturi estice, Goma se simte în permanență marginalizat, desconsiderat în spațiul occidental. În linii diferite, traiectoria lui urmează destinul literaturii din interior, deconectată permanent de la rețeaua culturii vestice. Departe

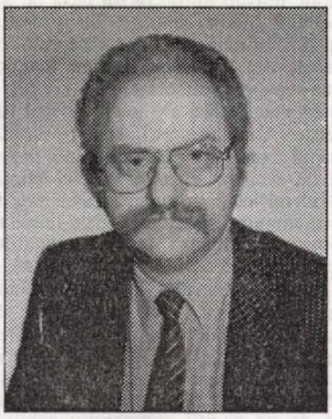
de a percepe această stare de fapt ca un alt caz de injustiție istorică în relația României cu Vestul, Mihai Sin încearcă să identifice cauzele acestui eșec în însuși tipul literaturii promovate de Goma: „Preocupat de stil, de inovări stilistice și mai ales contaminat de tendințe contemporane adepte ale unei totale libertăți formale, /.../ chiar și atunci când se apropie, într-un fel sau altul, de zone abisal existențiale, romancierul pare să obosească repede și gliseză cu nonșalanță spre aceeași jovialitate /.../ Cu un astfel de stil, într-o Europă saturată de mode și experimente formale, Goma n-a putut să-și atragă numeroși cititori occidentali." (141)

După o astfel de examinare detaliată a istoricului bolii, volumul se angajează în încercarea temerară de a propune o serie de remedii. Înainte de toate, însă, se pune întrebarea dacă a miza pe posibila recuperare a unei culturi deja muribunde, nu este cumva un demers patetic, sortit eșecului, în condițiile în care în plan european vechea artă a romancierului e puternic concurată de invazia audio-vizualului.

În acest context, eternul decalaj al culturii române poate fi perceput, în viziunea lui Mihai Sin, ca un avantaj. Romancierilor români li se oferă o ultimă șansă de a modela într-o formă concretă mitul obsedant al „marelui roman", un roman care să înglobeze o experiență comunistă și post-comunistă, profund autentică și individualizantă, dar în același timp relevantă în ansamblul culturii postmoderne.

Incontestabil, o mare miză. Sau o nouă tentativă, camuflată, utopică, de re-miză cu adulata și glaciala Europă?

Fiul omului mort



gheorghe schwartz

Al Cincizeci şi cincilea, nepotul lui Colludwig şi fiul Omului Mort, s-a născut departe, la răsărit, într-un târg numit Plock, după calculele scribului în jurul anului 863 de după Christos. Influenţat de renumele bunicului şi nu în mai mică măsură de cel al tatălui, el s-a străduit să n-aibă nimic de a face cu strămoşii săi direcţi. Şi, totuşi, dacă n-ar fi fost aceia, viaţa lui ar fi urmat un cu totul alt curs. Fugind de amândoi, el a ajuns să dorească să devină, în toate privinţele, opusul lor. Şi astfel, aşa cum se întâmplă atât de des, toată viaţa i s-a consumat pe un făgaş determinat tocmai de

cerneală proaspătă

această dezicere imperativă.

Groaza de bunicul demonizat i-a fost insuflată de mic de către părinţi, iar cele ce i s-au povestit - mai ales de către mama (care nu l-a cunoscut niciodată pe Colludwig!), tatăl evitând până şi să-l amintească - l-au făcut să se ferească până la moarte de avariţia dispusă să sacrifice, fără nici o ezitare, destine umane pentru obiecte neînsufleţite. Aversiunea faţă de amintirea tatălui a venit brusc, în urma unei experienţe directe, răsturnându-i întreaga scară de valori şi făcându-l să-şi dorească o viaţă ordonată şi sigură, văzând în aceasta unicul scop legitim pentru efemerul trai ce i-a fost hărăzit.

Despre Plock nu păstra decât o singură amintire: un dâmb, unde fusese cu fratele mai mare să aibă grijă de vite şi unde au cules împreună nişte fructe foarte dulci. Nu departe, curgea o apă, cineva l-a luat în spate, iar el, cu gura plină de capsulele acelea aromate, striga de bucurie şi de nerăbdarea de a ajunge la râu. Soarele bătea razant dinspre liziera pădurii şi el se mai înfiora şi mai târziu, ori de câte ori retrăia scena. A fost clipa de fericire în libertate pe care nu putea s-o uite şi pe care nu reuşea s-o compare cu nici un alt moment de satisfacţie pe care să-l mai fi trăit vreodată, chiar dacă l-a mai căutat de nenumărate ori. Era singura amintire din Plock şi ea nu se potrivea nicicum cu cele ce i s-au povestit mai târziu despre localitatea sa natală. Poate că dâmbul acela nici n-a fost în târgul din răsărit, poate că nici apa spre care se îndrepta pe umerii cuiva, pe care nu-l mai putea identifica, nu curgea pe acolo. Poate că nu reactualiza decât o amintire ce reprezenta o fereastră spre o altă lume, spre un alt tărâm. Ea nu se lega de absolut nimic din ceea ce i s-a povestit mai târziu şi de nimic din ceea ce-şi amintea direct.

Despre lungul drum spre apus nu-şi amintea deloc, la fel cum nu păstra în memorie nici un alt amănunt în legătură cu fratele care a murit în vremea acelei călătorii chinuitoare. Primele imagini coerente le păstra din Auxerre, de pe când avea de acum vreo cinci ani. Tatăl devenise un fel de slujbaş la şcoală, rândaş, dar şi scrib, servitor, dar şi funcţionar, cel puţin aşa îşi aducea aminte din spusele mamei, o mamă care nici ea nu ştia exact cu ce i se ocupa bărbatul, dar care se mulţumea, cu recunoştinţă, cu faptul că omul ei avea grijă de ea şi de cei doi copii ce i-au mai rămas. Tatăl Celui de Al Cincizeci şi cincilea lipsea mai tot timpul de acasă, însă venea, de fiecare dată, cu merinde pentru toţi. De cele mai multe ori, se aşeza pe un scaunel cu trei picioare şi se uita la el mulţumit să-i vadă cum mănâncă cele aduse. Rar se atingea şi el de mâncare, deşi mama îl tot îmbia, de fiecare dată. Acelea erau singurele momente idilice de la Auxerre de care-şi amintea băiatul Omului Mort. Pentru că, apropo de parcela tatălui, nu putea scăpa de scenele când părintele se prăbuşea la pământ şi se zbătea neputincios, ca un om ce se îneacă într-o mare zbuciumată. (În amintirile respective, parcă şi pământul de sub bolnav se răscula atunci, formând un întreg cu trupul tatălui.) Pe urmă, deşi părintele-i făcea tot ce putea, vremurile se arătau a fi foarte grele la Auxerre şi nu lipseau nici amintirile zilelor şi, mai ales, groaza nopţilor de foame, de frig şi de nenumăratele alte spaime reale sau imaginate. Nenumăratele spaime de spaime.

Nu, copilăria nu i-a fost prea reuşită. Şi nici adolescenţa. Tatăl, cel ce le aducea mâncarea, dispăruse brusc şi mama a rămas din nou fără nici un venit pentru ea şi pentru copii. L-au aşteptat, convinşi că se va întoarce, însă Omul Mort nu a mai sosit niciodată la Auxerre. Mama a început să lucreze pe unde apuca, iar fiica şi-o lua cu ea, s-o ajute. Al Cincizeci şi cincilea pierdea vremea pe uliţe, mai mult singur, până ce a nimerit şi el la şcoala unde lucrase părintele său. Aici a fost adoptat în amintirea Omului Mort - de către Heiric, un monah erudit, care-l protejase şi pe Al Cincizeci şi cincilea.

Nu avem nici un fel de informaţii asupra acelei perioade din viaţa personajului nostru, iar deducţiile sunt riscante. Modul intempestiv cum a plecat de acolo seamănă cu gestul făcut cu ani în urmă de către tatăl său. Şi direcţia în care a luat-o este aceeaşi. Doar că, din punctul acesta, cele două destine se diferenţiază în totalitate. Omul Mort se va prăbuşi tot mai jos pe scara socială, va duce o viaţă mereu mai condamnabilă de către societate, va deveni un bagauz decrepit, va căuta tulburările cu lumânarea, în vreme ce, chiar din contra, Al Cincizeci şi cincilea se va strădui să se încadreze în pretenţiile contemporanilor, va deveni un slujbaş tot mai perfect şi grija sa cea mai mare va fi să se întâlnească pe cât se poate de rar cu neprevăzutul. Ce l-a făcut să plece la fel de intempestiv din Auxerre ca şi tatăl său şi cu ce s-a ocupat până atunci la mănăstire nu vom şti cu exactitate, singura informaţie pe care a găsit-o scribul mai mult încurcă înţelegerea faptelor decât o lămureşte. Biblioteca unde s-au păstrat manuscrisele până la începutul secolului al XII-lea a ars şi, cu tot eroismul călugărilor care au intrat până şi în foc spre a mai salva cât mai multe incunabule, cronica lacăşului a pierit în flacări. Ne-au rămas, în schimb, nişte însemnări de ale învăţatului Remi, un fel de jurnal de zi, în care notele despre întâmplările cotidiene se învălmăşesc cu idei dezbătute cu Heiric sau cu alţi interlocutori nu mai puţin eruditi. Limba veche, însă, mai ales, stilul încifrat spre a-şi proteja Remi intimitatea - fac manuscrisul, în cea mai mare parte, ilizibil. Scribul crede că l-a găsit menţionat pe Omul Mort de unsprezece ori, iar pe Al Cincizeci şi cincilca de patru ori. Ceea ce i se pare scribului cu adevărat remarcabil este că monahul îl numeşte pe copil „Operosus", cuvânt ce desemnează o persoană atât ocupată, cât şi muncind din greu - or poate mai degrabă, greoi -, o persoană totuşi plină de talent, chiar înzestrată artistic şi, în orice caz, eficientă, văzând în foarte tânărul ucenic vocaţia unui viitor slujbaş model. De unde o asemenea premoniţie, scribul nu poate bănui, dar apelativul se va dovedi atât de potrivit încât îi va desemna pe Al Cincizeci şi cincilea sub acest nume în succesiunea sa în şirul Celor o Sută.

Ce nu lămuresc notele lui Remi sunt modul cum şi-a petrecut cei şapte-opt ani Operosus printre călugări şi, mai ales, de ce a fost alungat dintre ei. Pentru că, spre deosebire de Omul Mort, fiul său *a fost nevoit* să plece în grabă în cea mai mare grabă. Scribul, sperând că a recunoscut corect personajul, a subliniat că acele note mai mult încurcă înţelegerea, decât o ajută: printre cele patru menţionări, prima dată, Al Cincizeci şi cincilea este lăudat pentru sârguinţă, o doua oară, este descris într-un context atât de ilizibil, încât scribul nu bănuieşte despre ce ar putea fi vorba, a treia oară, nu se spune doar că *„Operosus desenează literele şi ornamentele la fel de periculos de exact ca şi păcătosul său părinte"*, iar ultima menţiune (mult ulterioară despărţirii) face trimitere la suferinţa resimţită de monahi, când au trebuit

să-l alunge pe adolescent *„fiindcă, altfel, lucrurile s-ar fi putut termina îngrozitor"*. Nimic despre sacrilegiul propriu-zis săvârşit de cel ce a devenit, între timp „Operosus".

Interludiu

Scribul simte că greşeşte din nou, că se insinuează într-o lucrare faţă de care el uită mereu că nu este decât o simplă pană mânuită de evenimentele ce au avut loc. Dar, ca şi în cazul unei mâncărimi a pielii, când nu te poţi abţine să nu te scarpini (uneori, scărpinatul oferă satisfacţii similare cu cele erotice), *din când în când, şi el simte o nevoie imperioasă de a se văicări - probabil pentru a accentua ce aport însemnat are el, cât se străduieşte, cât este de important şi cât de puţin conştientă este lumea de tot efortul lui. De data asta, scribul nu-şi poate înfrâna impulsul de a se plânge cât de îngrozitor de dificil i-a fost printre numeroasele manuscrise desperecheate, rupte, lipsite de orice continuitate logică, acoperite cu scrieri atât de diferite, însă şi cu caligrafii diverse printre petele de mucegai. Unele foi poate că nici n-au avut un sens real, fiind completate greşit de harnici scribi analişti şi doar buni desenatori, altele reprezintă fragmente disparate ale unui întreg pierdut. Însă, în toată această pădure de semne, scribul are bănuiala - şi nu convingerea! - că, printre codurile secrete ale unor monahi preocupaţi să-şi conserve tainele personale, ar fi găsit şi o poveste fantastică despre eruditul Heiric, despre nu mai puţin savantul ucenic al acestuia, Remi, şi despre câteva personaje secundare, simpli figuranţi, cum au fost Omul Mort şi Operosus. Dar dacă intuiţia scribului este reală?*

Ceea ce a aflat scribul - ori ceea ce i se pare că a aflat - este doar o variantă posibilă a adevărului. Una dintre cele multe. De aceea, el n-o aminteşte decât cu titlu de inventar, urmând să descrie în continuare viaţa Celui de Al Cincizeci şi cincilea pe baza unor fapte mult mai sigur atestate în scripte.

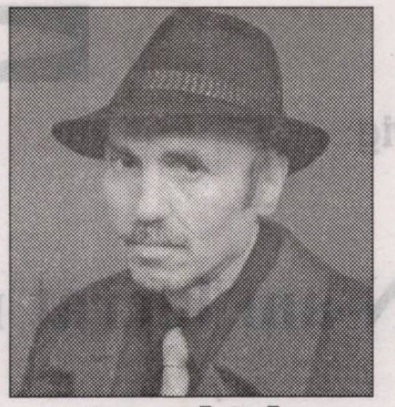
Bunul cititor îşi mai aminteşte, poate, de discuţiile conspirative dintre Heiric, Remi şi Omul Mort, discuţii în care cei

cerneală proaspătă

trei căutau o fereastră spre ipostazele anterioare. Discuţiile acestea nu se prea aflau în concordanţă cu doctrina păzită la Auxerre, dar erau şi atât de savante, încât Al Cincizeci şi patrulea nici nu le prea putea urmări. Să ai un dialog propriu cu eternitatea constituia o erezie, dar o erezie întrucâtva tolerată, atâta vreme cât nu era articulată public. (Şi este cineva care să nu-şi pună marile întrebări după ştiinţa şi priceperea sa?) Probabil că - în ipoteza că textul spune ceea ce crede scribul - de aceea l-a şi încifrat atât de straşnic Remi. Acesta bănuia că a găsit un algoritm neîntrerupt pentru explicarea succesiunii ipostazelor şi, folosindu-se de texte păgâne vechi (Şi ce păcat că nu ni s-au păstrat şi acele manuscrise...), *în special de astrologie, de horoscoape şi de tabele ilustrative, încerca să determine însuşirile native ale ascendenţilor şi ciclicitatea predispoziţiilor. Să nu uităm că Omul Mort şi-a însuşit câte ceva din acele preocupări ale mentorilor săi şi că, în Italia, a exasperat prelaţii prin experimentele pe care le organiza, atunci când punea martori atenţi să noteze manifestările corpului său, în răstimpul cât acesta era părăsit temporar de către suflet. În contextul Celor O Sută, dintre rezultatele obţinute de Remi, scribul crede că ar fi descoperit o afirmaţie ciudat confirmată: primul urmaş al Celui de Al Cincizeci şi patrulea va fi un individ extrem de conştiincios, un funcţionar perfect, o negaţie perfectă a tatălui său.*

Iată ce notează Remi, folosindu-l pe Omul Mort drept cobai: „Drumul ipostazelor unui suflet este unul complet. Ceea ce numim atât de des «moştenire» nu este decât semnul continuităţii. Dar o continuitate extrem de diversă. Sufletul este când sus, când jos şi atinge şi momente când suma (?,) se completează şi atunci sunt necesare contraste categorice care să menţină echilibrul. Omul Mort este expresia cea mai puternică a dezordinii fizice şi morale, chiar dacă nu şi-a arătat încă întregul chip. În mod necesar, trebuie să vină reversul, cel menit să permită întreaga continuitate".

În caz că scribul a înţeles corect însemnările încifrate ale lui Remi, premoniţia acestuia pare cu totul tulburătoare.



ion chichere

Ceul nordic

Brusc
în gura leului
a crescut un cap de martir
şi între vii un cimitir

şi între morţi un obelisc
şi pe obelisc un muşchi verde
încât nu mai ştiu
care e cauza:
nordul sau împăraţii romani?

Text

Cândva am iubit
până când s-a şters linia
dintre nebunie şi luciditate
până când puterea iluziei a topit
tot ce părea realitate

nu-i drept ca fiinţa să poată uita
ceea ce nu a fost
dar nici ce va veni
să ştie pe de rost

Peretele

Fumez pe marginea de lemn
a nopţii
şi fumul trece prin perete

privesc atât de absent
încât văd prin zid
o masă pe care fierul de călcat
topeşte cămaşa de nylon

Descoperirea

Am descoperit cum se mişcă soarele
în oglindă
până când între pereţi
seara ţese o pânză neagră
şi toate rămân în urmă

emoţia luminii se şterge încet
din meningele adormit
ca şi anii de domnie ai lui alexandru cel mare
din memoria perşilor

Versuri

„Lumea asta-i cum o vezi
cealaltă-i cum o crezi."

tot ce vezi poate nu vezi
tot ce crezi poate nu crezi

david esrig:

N-am lucrat niciodată cu „șopârle“

Marina Spalas: Maestre David Esrig, vi se spune Dodi?

David Esrig: Dodi mi se spune.

M.S.: Am făcut de curând o emisiune despre Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț și am aflat că actul fondator al acelui teatru este data premierei dumneavoastră cu *Vicleniile lui Scapin*: 3 octombrie 1958.

D.E.: Așa este. A fost producția mea de absolvire a Institutului. Pe urmă s-a jucat într-un turneu în toată țara, o întreagă vară la mare, jucând în fața unui public amuzat. O întreagă generație de la Institut - după ce a jucat la Casandra - a plecat la Piatra-Neamț și a inaugurat un teatru care m-a bucurat devenind de o importanță majoră în teatrul românesc.

M.S.: În afară de *Vicleniile lui Scapin* ați mai făcut și alte spectacole la Piatra-Neamț?

D.E.: Nu. Eu am montat puțin în afară de Teatrul de Comedie pentru că lucram mult la un spectacol.

M.S.: Ați ajuns o legendă, din acest motiv, în teatrul românesc.

D.E.: Am mai montat ceva la Constanța - **Trilogia vilegiaturii** de Goldoni. Erau niște oameni foarte drăguți, osteniți și simpatici. În afară de Teatrul de Comedie nu am mai lucrat.

M.S.: Dar *Nepotul lui Rameau* nu e montat la Bulandra?

D.E.: A fost repetat 8 luni și ceva la Teatrul de Comedie și nu mai puteam termina acolo din motive pe care nu le-am pătruns și nici nu vreau, căci nu-mi ajută. Vedeam doar că nu se mai poate scoate premiera și, într-o acțiune concertată, după ce vorbisem cu Ciulei, mi-am luat decorul și l-am mutat la Bulandra.

M.S.: Un act de haiducie.

D.E.: De haiducie statală, ca să zic așa, pentru că toate teatrele erau teatre de stat, încât n-am frustrat pe nimeni. N-am făcut rău nimănui, am dus decorul la Bulandra și într-o lună a ieșit premiera.

M.S.: Și *Furtuna* unde urma s-o faceți?

D.E.: La Național. Pe urmă la Bulandra am încercat să lucrez mai departe, dar a fost greu. Am încercat să fac **Așteptându-l pe Godot**.

M.S.: La Bulandra?

D.E.: La Bulandra. Am repetat vreo șapte luni, dar n-am avut prea mult sprijin. **Așteptându-l pe Godot** nu era chiar piesa favorită a regimului.

M.S.: Când ați plecat?

D.E.: În 1973.

M.S.: Ați plecat odată cu Penciulescu?

D.E.: Nu mai știu exact.

M.S.: Ați plecat speriați de interzicerea *Revizorului*?

D.E.: Nu, nu, am plecat speriat de interzicerea **Furtunii**. Întâi, am plecat speriat de modul în care a fost tratată demisia lui Penciulescu. Deși am avut păreri estetice deosebite, am prețuit mult onestitatea lui Penciulescu și faptul că și-a rămas credincios. În istoria teatrului românesc a fost un moment unic în perioada asta, așa-zis comunistă.

M.S.: Cum adică „așa-zis comunistă“? Chiar comunistă.

D.E.: Aici părerile sunt împărțite.

M.S.: Ce-ar mai putea să fie?

D.E.: Ar putea să fie o clică care în numele poporului a luat puterea și și-a făcut mendrele. Nu stătea în spate nici o ideologie. Este o supraevaluare dacă i se atribuie o ideologie articulată. N-avea nici una.

M.S.: Inițial a avut.

D.E.: Cine mai ține cont? Nici de baza ideologică, populară. A fost un arbitrar al unor clanuri în toată Europa de Est.

M.S.: Vorbim despre o parte a Europei, știți.

D.E.: Da, o parte din Europa cu Brejnev în Rusia, cu Honecker în Germania, cu Ceaușescu. O construcție care s-a prăbușit mai iute decât mi-era teamă, și bine că s-a prăbușit.

M.S.: Cam târziu s-a prăbușit.

D.E.: Cam târziu pentru mulți oameni care au fost înăbușiți de acest arbitrar stupid și analfabet. Ăsta-i adevărul .

M.S.: Dar ce a fost cu demisia lui Penciulescu?

D.E.: A făcut un repertoriu, l-a depus. Era un repertoriu care n-avea nimic decadent. Era un repertoriu de piese interesante și inteligente cum Penciulescu știa și voia în întregime să facă. Și nu i s-a aprobat în întregime. Și el și-a dat demisia și a spus: „Ăsta-i programul meu. Dacă nu-l vreți, trebuie un alt director de teatru“. A fost prima oară când, în ipocrizia și în bișnițăreala artistico-politică din România, cineva s-a solidarizat cu propriile lui opțiuni. Și care a încercat măcar să impună o nouă normă. Dacă se numește un director, el are dreptul să-și facă un program. Dacă acest program nu e acceptat, înseamnă că nu e acceptat nici directorul. Ei îl voiau pe Penciulescu, dar nu cu acel program estetic. Și m-a bucurat foarte mult atitudinea lui. Am încercat să solidarizez o seamă de oameni, dar am rămas cam singur în operațiunea asta. Dar plecarea mea are legătură cu **Revizorul** în măsura în care după **Revizorul** atmosfera s-a înăsprit foarte tare, dar, de fapt, nu avea legătură directă. Eu făceam altceva atunci. Lucram **Furtuna**. Am repetat doi ani numai cu aprobare internă. Am fost controlat șase luni. Trebuia să mă prezint cu domnul Florian Nicolau...

M.S.: Traducătorul piesei.

D.E.: ... în fața unei comisii de analiști, la domnul Brad în birou și ne controlau dacă n-am băgat șopârle. Eu n-am lucrat niciodată cu șopârle. **Furtuna** n-are nevoie, e atât de puternică...

M.S.: Cine era Prospero?

D.E.: Dinică. Marin Moraru - Caliban. Gonzalo - George Constantin. A fost o muncă foarte serioasă și intensă.

M.S.: Miranda?

D.E.: Silvia Popovici. Antonio - Damian Crâșmaru, care a avut o atitudine remarcabilă.

M.S.: Cine făcuse scenografia?

D.E.: Popescu-Udrișteș. Și după o ședință de șase ore cu Dumitru Popescu, ne-a dat aprobarea. S-a făcut apoi o ședință de partid în Teatrul Național, convocată de Horea Popescu și în continuare nu s-a interzis spectacolul în Teatrul Național. Eu nu eram membru de partid.

M.S.: După ce repetase doi ani.

D.E.: După ce repertasem doi ani și după ce aveam aprobarea lui Dumitru Popescu. Ceaușescu introdusese un sistem foarte nostim. Aprobările Ministerului Culturii sau ale secției de propagandă ale C.C. puteau fi puse sub semnul întrebării de organizațiile locale de partid.

M.S.: Și atunci organizația de partid a interzis spectacolul?

D.E.: Da. Un singur om l-a apărat foarte tare: secretarul organizației de partid - Damian Crâșmaru. Ce povestesc este o parte a istoriei necunoscute. După care mi-am dat demisia din Teatrul Național și am fost invitat de Jack Lang să fac un spectacol la Paris. Atunci l-am recomandat și pe Pintilie acolo. Spectacolul pe care-l începusem nu a putut fi terminat pentru că Jack Lang a fost alungat.

M.S.: Ce spectacol urma să faceți?

D.E.: Am scris o piesă după farsele lui Tabarin, împreună cu o scriitoare franțuzoaică foarte interesantă, Genevievé Serran, soția unui regizor foarte interesant, Jean-Marie Serran. Tabarin a fost un actor de bâlci, care a făcut o avere uriașă pentru că era atât de nerușinat și atât de suprarealist în farsele lui, încât era un buluc de lume la spectacolele lui. A pus Parisul cu capul în jos. A fost atât de bogat, încât și-a cumpărat o moșie în Île de France. Un circar. Și se pare că a fost omorît de nobilii vecini care nu suportau un asemenea vecin. Acțiunea se petrece în secolul al XVIII-lea, secolul de aur al teatrului de bâlci, care m-a interesat foarte mult întotdeauna.

M.S.: Până la urmă, ce s-a întâmplat cu acel text?

D.E.: Textul a fost publicat la o editură care a trăit în mai multe etape, o editură foarte nostimă. A editat și Benjamin Fondane, Fundoianu. A editat tot soiul de lucruri și ne-a editat și nouă piesa.

M.S.: Cum se numea editura?

D.E.: Plasma. Tot mereu apărea și dispărea. Erau un grup de dementi avangardiști care n-aveau bani și când făceau rost de bani editau niște cărți care le plăceau.

M.S.: Mai aveți vreun exemplar?

D.E.: Sigur. Ei n-au putut să mă plătească și în contul banilor mi-au spus: „Alegeți ce cărți vreți“. Am opera completă a lui Fundoianu.

M.S.: Cum aș putea dobândi un text?

D.E.: Îți trimit un exemplar. Era un lucru foarte puternic și a fost foarte greu de făcut acolo, pentru că...

M.S.: Cât ați repetat acolo?

D.E.: Vreo 9-10 luni.

M.S.: La ce teatru?

D.E.: La Teatrul Național Popular din Chaillot. Nu s-a mai putut face nimic. N-avea nici o noimă. Mă luptam cu morile de vânt. Și

pe urmă am fost invitat la Bremen.

M.S.: Cine v-a invitat acolo?

D.E.: Directorul.

M.S.: Vă cunoştea?

D.E.: Numele meu era cunoscut după turneele în străinătate.

M.S.: Turneele cu *Troilus şi Cresida*?

D.E.: Cu **Troilus**, cu **Rameau**, cu **Umbra**, cu **Capul de răţoi**.

M.S.: Cum alegeaţi textele? Ce vă mâna către unul sau altul?

D.E.: Citeam foarte mult până mă hotăram la o piesă. Şi căutam piese cu care credeam că pot să comunic ceva. Nu-i uşor să ştii ce vrei să comunici. E nevoie de cercetări serioase. Cel mai puţin ne cunoaştem pe noi înşine de fapt. A descoperi ce vreau să spun a fost foarte dificil, dar pasionant. Eram fericit când descopeream „uite ce vreau să spun".

M.S.: George Ciprian nici nu se prea jucase.

D.E.: Nu se jucase. De fapt, ştiţi că am vorbit despre piesa lui Ciprian, când l-am vizitat la spital.

M.S.: Mai era în viaţă?

D.E.: Dar, era în ultima fază. Cirviş era un omagiu indirect pentru un personaj, pe care-l iubesc foarte tare în literatura română: Urmuz. Ciprian, Arghezi şi Urmuz au format un trio şi se pare că Urmuz era fermentul cel mai neobişnuit în trioul ăsta. Amintirea şi profilul psihic al lui Urmuz l-au impresionat foarte tare pe Ciprian.

M.S.: Cum v-aţi gândit să deveniţi regizor?

D.E.: Ah, doamnă, e o poveste veche.

M.S.: Veche, cât viaţa dumneavoastră.

D.E.: Nu chiar, ceva mai scurtă. Tentaţia mi-a apărut în liceu. Am făcut liceul la „Matei Basarab", în Bucureşti.

M.S.: Sunteţi născut în Israel.

D.E.: Sunt născut în Israel şi la 3 ani şi jumătate am venit în România, pentru că părinţii mei sunt din România.

M.S.: Toată şcoala aţi urmat-o în România.

D.E.: Da. La liceul „Matei Basarab" erau câţiva profesori mai vioi care m-au încurajat. Teatrul nu avea acolo o tradiţie, aşa s-a nimerit. Am făcut un spectacol cu ceilalţi elevi, **Jucători de cărţi** de Gogol. Şi am primit premiul naţional pentru teatrul de amatori. Cine m-a încurajat foarte tare a fost doamna Dina Cocea, preşedinta juriului. Şi cu farmecul ei învăluitor m-a întrebat - eram un puşti de 17 ani: „Ce-ai de gând?" „Doamna Cocea, nu ştiu. Uite, nu ştiu ce-am de gând să fac".

M.S.: Eraţi în ultima clasă de liceu?

D.E.: Da. Zice: „De ce nu te prezinţi la Institutul de Teatru?" „Eu n-am nici o idee, eu n-am văzut mult teatru, eu am visat teatru". „Poate că-i mai bine, măi băiatule, că ai visat şi n-ai văzut. Că nu ţi-ai omorît visurile. Uite, eu sunt în comisia de admitere şi m-aş bucura să te reîntâlnesc..." Şi m-am dus. Şi uite că s-a întâmplat.

M.S.: Părinţii dumneavoastră ce au zis? Aţi sărit din programările familiei.

D.E.: Părinţii mei au fost nişte oameni foarte speciali. Le datorez foarte mult. Tatăl meu a fost un veşnic disident. A stat la puşcărie sub toate guvernele. Ca românu' - imparţial. Ca evreul imparţial, în cazul de faţă. Şi mi-a spus: „Cel mai bun lucru e să faci ce vrei tu". Şi mama era de aceeaşi părere. M-au încurajat.

M.S.: Aveţi fraţi, surori?

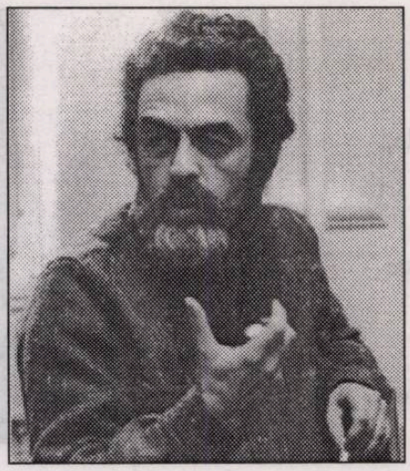
D.E.: Nu, sunt singur.

M.S.: Dar tatăl dumneavoastră a apucat să-şi dea seama ce iluzii deşarte şi-a făcut din punct de vedere politic?

D.E.: Da, da.

M.S.: Se trezise?

D.E.: O, tatăl meu se trezise încă din puş-



căria fascistă. El a fost arestat de comunişti imediat ce au venit la putere, fiind fost membru al partidului. Pe vremea aceea nu se obţineau posturi pentru asta.

M.S.: Se obţinea numai puşcăria.

D.E.: Se obţinea numai puşcăria şi a obţinut-o.

M.S.: Câţi ani a stat? 7?

D.E.: 14, în întregime. Şi pe urmă a fost internat cu hotărâre judecătorească, conform bunului exemplu sovietic la spitalul de nebuni.

M.S.: În ce an?

D.E.: Nu ştiu să vă spun. A fost eliberat după discursul lui Hruşciov.

M.S.: În 1956.

D.E.: A fost eliberat prin 1957-1958. El a corespondat tot timpul. Probabil că există un dosar.

M.S.: Cu cine a corespondat?

D.E.: Cu cei care luaseră conducerea României şi pe care el îi cunoştea foarte bine. Îi ataca virulent.

M.S.: Pe cine?

D.E.: Pe Gheorghiu-Dej, pe Gheorghe Apostol.

M.S.: Îl vedeţi pe Gheorghe Apostol când veniţi?

D.E.: Nu, n-am avut nici un contact cu el. Eu m-am regăsit cu tatăl meu când era din nou în puşcărie. De fapt, la puşcărie nu l-am putut vizita, dar l-am vizitat la spital.

M.S.: Ce colegi aţi avut la facultate?

D.E.: O generaţie nostimă. Cine mai trăieşte din generaţia mea? Florin Piersic. Poldi Bălănuţă, care s-a stins. Îmi era foarte dragă şi a jucat în **Scapin**.

M.S.: Ştiu.

D.E.: Un rol mic, dădaca, dar era foarte nostimă. Cine mai era? Adela Mărculescu, Lucia Mara-Gheorghiu. Stănescu, pe urmă şi-a dat numele de Doicescu.

M.S.: Voicescu.

D.E.: A jucat Scapin. Un actor cu resurse fizice remarcabile. Pe urmă s-a pierdut în provincie, a băut foarte mult şi s-a stins foarte tânăr. Foarte tânăr s-a stins şi un alt băiat talentat din generaţia asta: Cosma Braşoveanu. Putea să mai trăiască. Liviu Crăciun, Corneliu Rusu, Dinu Cernescu - regizor. Acestea sunt câteva nume care îmi vin în minte.

M.S.: Pintilie a fost coleg cu dumneavoastră?

D.E.: A fost cu doi ani mai mare.

M.S.: Liviu Ciulei era mai mare.

D.E.: Mult mai mare. Îmi aduc aminte că am făcut o pledoarie la revista „Teatrul" când a fost foarte atacat.

M.S.: Pentru spectacolul *Cum vă place*.

D.E.: Îmi amintesc protocolul, discuţiile.

M.S.: Discuţia este reprodusă în cartea Ludmilei Patlanjoglu despre Clody Bertola. Nu aveţi cartea?

D.E.: Nu vorbi! Nu am cartea. L-am apărat împotriva tuturor. Cine m-a iubit atunci a fost Oroveanu.

M.S.: Oni, scenograful.

D.E.: Zice: „Domnule, ai vorbit senzaţional". Şi eu: „N-am vorbit senzaţional, am vorbit ce cred". E o deosebire într-o ţară de palavragii.

M.S.: Cum aţi ajuns să faceţi o Academie de teatru la Burghansen unde să lucreze profesori români? Pe mine mă duce la disperare faptul că românii, când ajung în străinătate, într-un post important, îşi uită compatrioţii.

D.E.: Credeţi că sunt o excepţie?

M.S.: Da.

D.E.: Cred că nu e neapărat o contradicţie. Mi-e greu să ierarhizez, pentru că atunci când i-am distribuit pe Dinică şi pe Marin Moraru nu era nici un conflict între prietenie şi meserie.

M.S.: Dar nu i-aţi distribuit pe bază de prietenie, ci de talent.

D.E.: Da, de talent. Din cauza asta n-am simţit nici o contradicţie între prietenie şi talent.

M.S.: Gândiţi-vă şi la alte situaţii.

D.E.: În alte situaţii cred că am avut destulă cinste încât să-i spun şi unui bun prieten: „Asta nu e pentru tine", chiar dacă dorea rolul. Nu sunt mare maestru în a spune: „Nu". Cunosc oameni care spun mult mai uşor nu. Dar am spus „nu" în unele situaţii în care m-a pus meseria.

M.S.: Cum aţi ajuns la Burghansen? Am rămas la Paris.

D.E.: Nu s-a mai făcut spectacolul. Şi acolo am lucrat cu un român, cu Bubulac. Am încercat să-i aduc şi pe Dinică, şi pe Marin Moraru, dar s-au temut să joace în spectacol.

M.S.: Ar fi urmat să joace în franceză, nu?

D.E.: Da, dar era o franceză foarte specială. Jumătate era în italiană. Tabarin era italian. Vorbeau o italiană de bâlci.

M.S.: Puteau să înveţe, nu era o problemă.

D.E.: Dar au jucat cu mine în Germania, în germană şi italiană, într-o comedia dell'arte pe care am făcut-o, în '81-'82, la München. De fapt, la München a fost baza mea. Am fost la Bremen, pe urmă m-am întors la München.

M.S.: De la Paris aţi ajuns la Bremen?

D.E.: La Bremen, un an şi jumătate. Foarte plicticos. Am făcut două spectacole de succes. Nu vedeam nici o posibilitate. Era o chestie meschină. N-am făcut aici spectacole cu şopârle şi acolo se făceau presiuni să fac un teatru politizat la modul mărunt.

M.S.: Ce spectacole aţi montat acolo?

D.E.: Am făcut **Opera de trei parale**, care s-a jucat şi nu s-a mai terminat; am făcut o farsă medievală, **Maestrul Pathelin**. Foarte amuzant.

M.S.: Am uitat să vă întreb ceva. De ce aţi plecat de la Televiziunea Română?

D.E.: Voiam să fac teatru. Am făcut 2-3 spectacole, dar condiţiile erau foarte înguste. Nu era nimeni răuvoitor.

M.S.: Cine era şef atunci acolo?

D.E.: Am apucat doi. Unul era Radu Vasiliu. Era atât de inteligent încât l-au dat afară. Un om cultivat şi interesant, nebun şi creator. Alexandru Cornescu.

A consemnat

Marina Spalas

convorbiri incomode

Ultimul raport

Războiul s-a sfârşit de mult, el a rămas
Să îşi adune umbra din iarba uscată,
Să îşi numere oasele, să îşi caute numele,
Pe care nu-l va mai rosti niciodată.

Lung va fi drumul său către casă!
I se vor toci tălpile de atâta umblat,
Îi va îmbătrâni sufletul, cum îmbrătâneşte
Apa fântânilor alungate din sat.

Prin ţara nimănui, el va trece mereu,
Fără să ştie când e noapte sau zi
Îşi va număra oasele, îşi va căuta urmele
Încrustat în văzduhuri pustii...

Războiul s-a sfârşit de mult, el a rămas
Să îşi adune trupul din iarba mirată,
Va trage cu puşca în chiar sângele său
Şi va ieşi la raport pentru ultima dată.

Singur şi depărtat

Obosisem urcând acele scări sinuoase,
Nu îndrăzneam la nimeni să strig,
Văzduhul se umpluse de galbene oase
De la păsările arse de frig.

Eram pedepsit să ajung acolo întreg,
Eram pedepsit să nu pier,
Să trec ultima vamă şi să dezleg
Tulburătorul mister.

Mă dureau tălpile, îmi sângerau
Umerii tăind pârtii prin nori:
Privirile lumii înadins mă ţineau
Suspendat între două erori.

Obosisem urcând acele scări sinuoase,
Eram tot mai singur şi depărtat,
Văzduhul se umpluse de galbene oase,
Adâncul din mine se cerea şi el ocupat...

Nervi

Nu mai pot îndura. Nu mai pot
Duce pe umeri umbra lumii înspăimântată,
Întunericul năvăleşte de peste tot,
Somnambulii au dat foc la casa de piatră.

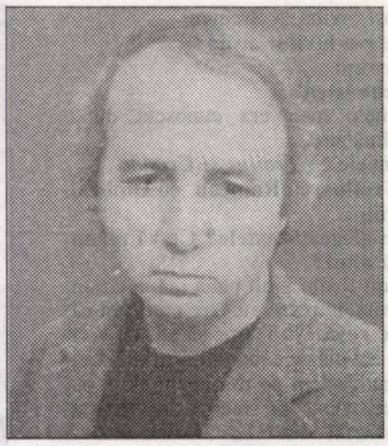
Plesnesc conductele la intersecţii,
În aer ard păsări sătule de zbor,
În pieţele publice asistăm la disecţii,
Pe sufletul viu, pe presupusul omor.

Şi va veni ploaia, să spele pavajele,
Va trece fanfara, în pas candeţat,
Pe când nervii mei vor trage grilajele
Peste oraşul cu chipul fardat...

Zidit într-o lacrimă

Erau toţi acolo, în veşminte de ceaţă,
Stăpâni peste un cer pustiit,
Mi-au şters oboseala grea de pe faţă,
Întrebându-mă blând: tu, la ce-ai mai venit?

Unde ţi-e soarele? Unde îţi sunt
Aripile albe smulse din noi?
Aici vei rămâne o mie de vieţi,
Nu mai există nici un drum înapoi.



florea burtan

Aici nu există nici noapte, nici zi,
Timpul, ca o creangă subţire s-a frânt,
În loc de merinde, avem fiecare
Câte un pumn de pământ...

Erau toţi acolo, în veşminte de ceaţă,
Stăpâni peste un cer pustiit;
Mi-au făcut loc undeva mai în faţă,
Şi în lacrima lor, răbdători, m-au zidit.

Ceva ciudat

Ceva ciudat se întâmplă cu mine:
Vorbesc singur, mă condamn, mă provoc,
Îmi duc sufletul în pieţele publice,
Îl arăt lumii, apoi îi dau foc.

Nu sare nimeni să îmi ia apărarea,
Nici o privire nu se înspăimântă,
Numai vântul, citind afişele,
Mi se urcă pe umeri şi cântă...

Drumurile dau cu pietre în mine,
Ca o statuie, trupul îmi sună a gol,
Nici somnambulul nu mai are cu cine
Să îşi bea porţia zilnică de monopol.

Vin şi mă latră o mie de câini,
Ziduri de ceaţă mă înconjoară;
Cu sufletul meu lumea se spală pe mâini,
Şi îl azvârle de pe ultima scară...

Nesfârşita ademenire

Dintre noi toţi, numai el poruncea,
Numai el avea drept de viaţă şi moarte:
Amânaţi-vă somnul, gata, striga,
Astăzi vom merge cu un veac mai departe!

Vom trece pustiuri şi ape vom trece,
Până la tărâmul promis;
Celui care, obosit, va rămâne în urmă,
I se va lua partea de vis.

Haideţi, la drum! Dezlegaţi câinii!
Nu priviţi nici o clipă-napoi,
Tărâmul acela de aur există, desigur,
Deja a-nceput să răsară în noi.

Potriviţi-vă paşii după ultimii nori,
După cântecul lirei devastatoare;
Pe cel care, obosit, va rămâne în urmă,
Numai moartea îi va duce-n spinare...

Motivul alesului

ion roșioru

Numeroase sunt unghiurile și cheile de lectură din și prin care poate fi abordată proza lui Ovidiu Dunăreanu, această nesfârșită și miraculoasă poveste a satului dobrogeano-danubian proiectat, pe un fundal mitic, în universalitate. Un motiv exegetic catalizator ar putea fi, fără îndoială, cel al *alesului*, al insului chemat să exponențializeze, cel mai adesea prin aura sa fantastică, colectivitatea rurală în setea ei basmică de a-și depăși condiția, adică de a accede la nemurire, la fericire absolută ori la iubire paroxistică, sau pur și simplu, la fapta de excepție (pomină) care să-l singularizeze și să-i perpetueze numele în memoria locului. Un prim *ales* e Tudor Fermecatu (marca onomastică nu e deloc întâmplătoare) din povestirea **Mânzul**, o parabolă a revelației arhetipale, a ex-tasierii din cotidianul alienant și a glisării imperceptibile pe tărâmul indicibilului. Prozatorul surprinde aici acest transbordaj ființial peste limitele normalului, precum și zbuciumul tulbure al protagonistului ce-și conștientizează statutul său ontologic aparte, prin senzațiile lui manifestându-se străfulgerările totemice menite să-i amintească nevoia de coerență a universului spiritual sacru amenințat vârtos de dezagregare profană pauperizatoare. Pornit îndârjit să captureze mânzul fantastic ce populează

semne

de la o vreme imaginarul colectiv, personajul sfârșește prin a se confunda cu acesta. A fi martor la un miracol nu-i este oricui scris să i se întâmple, însă „zăltații" satului, însemnații, forțează șansa unică a destinului și se dedau la pânde supraomenești, precum bătrânul din **Soare topit**, ce a sperat să poată vedea și încăleca armăsarul alb în care se strâng sufletele înecaților nedescoperiți încă spre a fi îngropați creștinește. Bătrânul n-a avut norocul să devină din nou tânăr. Ba chiar mai mult, și-a pierdut și fiul pe care l-a trimis să-i continue pânda. Totuși, când, întru ispășire, transportă cu căruța un înecat străin spre a-l îngropa înainte de răsăritul soarelui, trăiește clipa aleasă și bucuria mântuitoare pricinuită de revelația că sufletele captive în năzdrăvanul cal alb al Dunării hulpave au fost eliberate, acesta fiind pulverizat de soarele ivit imediat după o furtună nocturnă năpraznică, apocaliptică sau de început de lume. Într-o altă povestire, rolul bidiviului e jucat de un fantomatic vapor cu zbaturi. Acesta zboară nevăzut, dar cu un vuiet asurzitor, pe deasupra albiei de cenușă a fluviului în verile secetoase. Pânda e aici secretă în pluralitatea ei și fiecare își dorește să fie aburcat pe asul straniu de unde să se întoarcă viguros și întinerit, lucru care i se întâmplă unei sătence pe care toți o cred înecată și al cărei soț se pregătește de înmormântare. Anton Petrecostache intră și el în Dunăre, cu speranța că va fi urcat la bordul vaporului-fantomă unde va cunoaște liniștea, echilibrul sufletesc, calmul suprem, mântuirea etc. **Vaporul de la amiază** amintește de **Trenul** lui Ion Groșan. Ploaia sub care se trezește protagonistul temerar va stinge vipia abătută nemilos peste satul Ostrov și prelungită cu mult peste luna septembrie, dar simbolistica aventurii e cu mult mai bogată.

Fata lui Stroe Potlog din **Încercarea**, Sindina, nu-i ca toată lumea decât prin răsăritul și apusul soarelui. În restul timpului, ea șuieră ca șerpii, trece fluviul pe un pod făcut din spinările peștilor uriași, se poate dispersa în aer, e neîntrecută la pescuit și la vânătoare de mistreți sau de vulpi și călărește ca nimeni altul. Când e cerută în căsătorie de un flăcău, Sindina își condiționează acceptarea ofertei matrimoniale de câștigatoare de către îndrăgostit a cursei de cai de la spartul zborului și are grijă să-l umilească în demersul său baladesc-inițiatic, participând și ea, travestită, la competiția hipică tradițională în satul dobrogean.

Aleșii din prozele lui Ovidiu Dunăreanu visează, nu o dată, premonitoriu, dar nu fac nimic să amâne sau să se eschiveze chemărilor morții. Aruna din **Visul** se visează cu soțul ei de al doilea pe o insulă. El e călare pe un cal alb cu o chingă cernită, iar ea e îmbrăcată mireasă și ține un copil în brațe. Când Dumitru pleacă a doua zi să pescuiască la copcă, cu alți bărbați legați cu o sfoară din zece în zece metri, Aruna deslușește spectrul morții pe fața palidă a celui ce nu va mai reveni niciodată viu. Un vis interpretat în cheie thanatică are și bătrânul din **Herghelia**. Va muri în chiar ziua în care-i relatează visul său cu cai albi și cai negri familiei care-l găzduiește.

Ipostaza de *ales* se reflectă în oglinda imaginarului ca o suceală, ca o predispoziție la a face lucruri anapoda. Adolescentul din **Uluirea** e un lungan pistruiat și solitar, încercat în visătoriile sale de „fiorul dulce al veșniciei". El intră în comuniune cu taifunul de mireasmă al pădurii ori se scufundă „în imperiul de răcoare al fluviului cu o bucurie violentă". Nu e iubit de ceilalți pentru că nu-i ca ei. Visătorul incurabil dă însă dovadă de mult curaj când salvează de la înec o fată. În sufletul lui se amplifică conștiința și orgoliul *alesului*. E prima oară când privește o fată goală, de-o frumusețe atât de stranie, ireală și care aparține altei lumi, răpită fiind de un nor feeric de lebede și ridicată în slăvile cerului. Protagonistul intră într-o altă vârstă, pustiită de experiența stranie de pe fluviu. Ieșirea din copilărie și revelarea pubertății e transpusă în registru fantastic, iar mitul Zburătorului e răsturnat cu 180°. Totul stă sub semnul paradoxului: deși excelent înotător, adolescentul se îneacă într-o mlaștină bolborositoare și miasmatică, sub privirea unui ciung care asistă impasibil la tragedie, dar își amintește mai târziu doar reversul fantasticizat al întâmplării.

În povestirea titulară a ultimei cărți semnate de Ovidiu Dunăreanu, **Întâmplări din anul șarpelui**, un funcționar de la Primărie, Nicu Bezechi, moare în noaptea de Înviere, deci el a fost *ales* de destin să meargă, conform credinței creștine binecunoscute, direct în Rai. Conduita lui fusese bizară. Ieșea de la slujbă și până acasă se ținea de garduri. Apoi se urca într-un pom și, dintr-un cuib de barză, privea satul ore în șir. Dinochi îi curg lacrimi chiar și după moarte și e suspectat că va deveni moroi dacă înainte de înmormântare nu i se va înfinge un țăruș în inimă.

Unii râvnesc la acest statut de *aleși* printr-un înverșunat travaliu. De pildă, Petra Lupoaica, o zdrahoancă, caută fără încetare iarba fiarelor prin pădure, ceea ce i-ar conferi puteri nebănuite asupra semenilor și lucrurilor. Alții sunt inițiați de o călăuză venită de aiurea, cum i se întâmplă lui Vasile Mutăcasă din **Pasărea ploii**. Lângă el, pe când trăgea de-o saca, se oprește un omuleț straniu, călare pe un mânzac și trăgând după el un alt cal liber. Ambii bărbați pornesc halucinant peste mirиștile arse să slobozească funiile ploii. Alte personaje se află la capătul drumului inițiatic. Baba Bouroua are deja 120 de ani și abia dacă-i dai 50. În tinerețe a asistat la o bătaie a șerpilor pe fundul unei fântâni părăsite, deci a fost marcată de miracolul prin care șarpele învingător devine balaur și apoi zburător.

Am văzut ființe care pot îndupleca forțele naturii, cum ar fi Sindina, sau care exercită o fascinație teribilă asupra celor din jur, ca Serina de care, în **Năluci fulgerând înserarea**, se îndrăgostesc nebunește doi bărbați însurați, dușmănia de moarte dintre ei fiind transferată asupra armăsarilor lor care se bat disperați ori de câte ori sunt sloboziți în acest sens. Cărămidarii veniți de peste Dunăre au forțe magice prin care opresc nu doar ploile până ce-și vor onora comenzile, ci și pornirile belicoase ale celor ce vin să le ceară socoteală. Mai mult decât atât, după ce cărămizile au fost arse și când la orizont se profilează un nor plăpând de ploaie, toată suflarea din satul pârjolit de secetă se aruncă în Dunăre, în preajma cărămidăriilor, și se scaldă cu frenezie ore în șir, uitată, parcă, de Dumnezeu, și având senzația că s-ar naște pentru a doua oară într-o și dintr-o apă fermecată și purificatoare întru iertare și echilibru moral creștinesc.

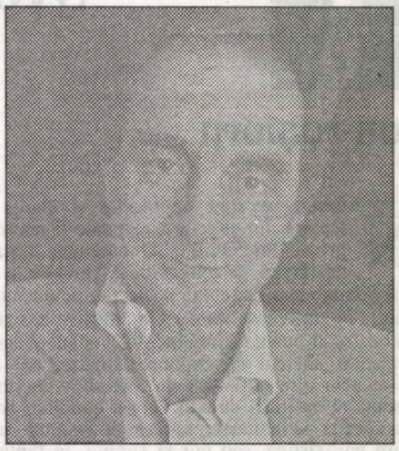
Chemarea se face uneori prin glasul sângelui. Astfel, țăranul Tudorel Lambagiu se crede îndrituit să reînnoade tradiția creșterii boilor de apă și cumpără în acest sens o pereche de bivoli de la un rudar din Vâlcea, prilej pentru bătrânii satului să-l ia în băscălie și să-l oțărască. Când acesta pleacă să boteze un copil într-un sat vecin, animalele din jug dau iama într-un ghiol în care se adapă și se tolănesc cât e ziua de mare, dându-i bietului om toate planurile peste cap. În alt episod savuros, lăutarii ageamii ai satului, Rică și Picarici, se cred aleșii sorții de a pescui mreana scăpată o dată cu viiturile din țarcul acvatic al colonelului Damian. De vocea zvonului ascultă și cei doi sărăntoci săraci cu duhul - căci a lor va fi împărăția cerului - atunci când pe un viscol îngrozitor pleacă să omoare cu ciomegele iepurii care ar fi devastat

viile de pe dealuri. Ei nu se mai întorc niciodată, decât în psihoza sătenilor care se ghiftuiesc pantagruelic la pomana peștelui în curtea bisericii.

Oamenii din proza lui Ovidiu Dunăreanu citesc c-o precizie de ceasornic semnele și descifrează ca nimeni altcineva cartea firii, cum ar spune Victor Hugo. Alteori sunt ei purtători de semne: un bărbat are o aluniță deasupra buzei, ceea ce înnebunește femeile din sat; altul are un falus căruia i-a uitat Dumnezeu măsura și care stârnește curiozitatea suflării femeiești din câteva sate, precum și gelozia masculilor din ținut; o văduvă scălâmbă e chinuită de isterii neostoite de nimeni și gata oricând să se năpustească asupra vecinului ei nepăsător. De observat că toate acestea nu-s mărci ale maleficului și că existența lor, ca și a poreclelor ce ar merita poate un studiu special, pigmentează spațiul unei povestiri fără sfârșit, de *mare trăncăneală*, în sensul pozitiv utilizat de Mircea Iorgulescu atunci când diagnostichează universul prozei liu Caragiale. Dincolo de acest bavardaj enorm, specifc lumii balcanice, solidarizabile și ospitaliere cu semenii și străinii care o traversează, scrisul lui Ovidiu Dunăreanu se impune viguros și inimitabil în îndârjirea cu care perenizează valorile spiritualității rurale din sud-vestul Dobrogei cea atât de pe nedrept acuzată că nu și-ar fi adus obolul scriitoricesc cuvenit la patrimoniul național.

italo calvino

Lectura unui val



Marea e abia vălurită şi valuri mici se zbat la ţărmul nisipos. Domnul Palomar stă în picioare pe ţărm şi priveşte un val. Fără să fie absorbit în contemplarea valurilor. Şi asta fiindcă ştie bine ce face: vrea să privească un val şi-l priveşte! Nu contemplă deoarece pentru contemplare e nevoie de un temperament pe potrivă, o stare sufletească potrivită şi un concurs de împrejurări exterioare potrivite: şi chiar dacă domnul Palomar nu are în principiu nimic împotriva contemplării, totuşi nici una din cele trei condiţii nu se adeveresc în cazul lui. În fine, nu la „valuri" vrea el să se uite, ci doar la un singur val: vrând să evite senzaţiile vagi, el îşi propune pentru orice act al său un obiect limitat şi precis.

Domnul Palomar vede cum răsare un val în depărtare, cum creşte, se apropie, îşi schimbă forma şi culoarea, cum se înfăşoară în el însuşi, se sparge, dispare, curge înapoi. În acest punct ar putea să fie convins că operaţia pe care şi-o propusese a fost dusă la bun sfârşit şi să plece. Însă a izola un val despărţindu-l de valul ce-i urmează imediat, părând să-l împingă şi uneori să-l ajungă din urmă şi să treacă peste el, este foarte greu; ca şi cum l-ai despărţi de valul care-l precede şi care pare să-l tragă după el spre ţărm, dacă nu cumva îi iese în faţă spre a-l opri. Iar dacă se ia fiecare val în parte în funcţie de amplitudine, paralel cu coasta, e greu de stabilit până unde frontul ce înaintează se extinde continuu şi unde se desparte şi se fragmentează în valuri de sine stătătoare, fiecare cu viteza, forma, puterea şi direcţia lui.

În definitiv nu poţi să te uiţi la un val fără să ţii seama de înfăţişările complicate ce concurează la formarea lui precum şi de cele la fel de complicate cărora el le dă viaţă. Aceste înfăţişări se schimbă neîncetat, astfel că un val e mereu deosebit de alt val; dar e la fel de adevărat că orice val e egal cu alt val, chiar dacă nu imediat lipit de el sau următor; pe scurt, e vorba de forme şi secvenţe care se repetă chiar dacă distribuite fără o regulă anume în spaţiu şi timp. Cum ceea ce domnul Palomar intenţionează să facă în acest moment este doar *să vadă* un val, adică să înţeleagă toate componentele sale simultane fără excepţie, privirea lui se va fixa asupra mişcării apei care se zbate la ţărm, până va putea să discearnă înfăţişări de care nu-şi dăduse seama la început; imediat ce va sesiza că imaginile se repetă, va înţelege că a văzut tot ceea ce voia să vadă şi va putea să se oprească.

Om nervos din fire într-o lume frenetică şi congestionată, domnul Palomar înţelege să-şi reducă propriile relaţii cu lumea exterioară şi ca să se apere de neurastenia generală, caută, pe cât îi stă în putere, să-şi ţină senzaţiile sub control.

Cocoaşa valului ce înaintează se înalţă într-un punct mai abitir decât altundeva şi exact de-acolo începe să se răsfrângă în alb. Dacă asta se întâmplă la o anume distanţă de ţărm, spuma are timp să se înfăşoare în ea însăşi şi să dispară din nou ca prin farmec şi în acelaşi moment să năvălească peste tot, de data asta însă răsărind de dedesupt, ca un covor alb ce escaladează malul spre a întâmpina valul ce tocmai soseşte. Dar când te aştepţi mai puţin ca valul să se rostogolească pe covor, îţi dai seama că ceea ce rămâne e doar covorul, dar şi acesta dispare rapid, devine o licărire de prundiş umed ce se retrage iute, ca şi cum ceea ce-l împinge-napoi ar fi extinderea nisipului uscat şi opac, înaintarea hotarului său ondulat.

În acelaşi timp trebuie luate în seamă intrândurile frontului, unde valul se desparte în două aripi: una care tinde spre mal de la dreapta la stânga, şi cealaltă, de la stânga la dreapta, iar punctul de plecare sau sosire al despărţirii sau întâlnirii lor este acest vârf descrescător, pe urmele înaintării aripilor, dar mereu ţinute în frâu şi supus suprapunerii lor pe rând, până ce e luat de un alt val mai puternic, deşi cu aceeaşi problemă de despărţire - întâlnire, şi apoi de un altul si mai puternic care desface nodul, venindu-i de hac.

După modelul proiectat de valuri, plaja avansează în apă astfel de vârfuri care se prelungesc în bancuri de nisip inundate, formate şi destrămate de curenţi cu fiecare maree. Domnul Palomar a ales chiar una din aceste joase limbi de nisip ca punct de observaţie deoarece valurile lovesc în ea de-a curmezişul de-o parte şi de alta şi, sărind peste suprafaţa pe jumătate inundată, îşi dau întâlnire cu cele ce sosesc din cealaltă parte. Aşadar, pentru a pricepe cum se comportă un val, trebuie să se ţină seama de aceste înaintări în direcţii opuse care, într-o anumită măsură, se contrabalansează şi totodată se însumează, producând astfel o abolire generală a tuturor înaintărilor şi contraînaintărilor în obişnuita revărsare de spumă.

Domnul Palomar încearcă acum să-şi reducă câmpul de observaţie; dacă ia în calcul un pătrat să zicem de zece metri de ţărm per zece metri de mare, are la dispoziţie un repertoriu al tuturor mişcărilor de valuri ce se repetă cu felurită frecvenţă într-un anumit interval de timp. Dificultatea apare atunci când vrea să fixeze hotarele acestui pătrat, ccăi dacă ia de pildă ca latură cea mai depărtată de el linia dată de un val care înaintează, această linie, apropiindu-se şi înălţându-se, ascunde de ochii lui tot ceea ce se află în spate; aşa se face că spaţiul luat în calcul se dă peste cap şi totodată se comprimă până la dispariţie.

Oricum domnul Palomar nu se pierde cu una cu două şi în fiecare clipă crede că a reuşit să vadă tot ceea ce putea să vadă din punctul său de observaţie, deşi mereu apare ceva de care nu ţinuse cont. Dacă n-ar fi la mijloc această nerăbdare de a ajunge la un rezultat complet şi definitiv al operaţiei sale vizuale, privitul valurilor ar fi pentru el un exerciţiu deosebit de odihnitor şi ar putea chiar să-l lecuiască de neurastenie, infarct şi ulcer gastric. Şi-ar putea fi chiar cheia pentru a stăpâni complexitatea lumii prin reducerea ei la mecanismul cel mai simplu.

Dar orice încercare de a defini acest model trebuie să se confrunte cu un ditamai val care apare perpendicular pe rocile de la ţărm şi paralel cu coasta, stârnind o creastă continuă şi abia vizibilă. Salturile valurilor care se încaieră în drum spre ţărm nu tulbură elanul uniform al acestei creste compacte care le taie în unghi drept, fără să se ştie de unde vine şi unde pleacă. Poate că o pală de vânt dinspre răsărit agită suprafaţa mării pieziş cu zvâcnetul profund venind dinspre noianul de apă, dar acest val care se naşte din aer colectează în trecere şi pornirile oblice venite din apă, deviindu-le şi îndreptându-le spre partea lui, purtându-le cu sine. Aşa se face că tot creşte şi prinde puteri până ce prin înfruntare cu valurile potrivnice se înmoaie puţin câte puţin până la dispariţie sau se dă învinsă în vâltoarea uneia dintre multele dinastii de valuri oblice, izbit de ţărm odată cu ele.

Atenţia mărită asupra unui singur aspect nu face decât să-l aducă în prim-plan şi acesta să invadeze tabloul; aceeaşi senzaţie o ai în faţa unor desene, când e de-ajuns să închizi ochii şi în clipa în care îi deschizi, perspectiva s-a schimbat. Acum, în această încrucişare de creste felurit orientate, desenul global pare fragmentat în secvenţe ce apar şi dispar. Unde mai punem că refluxul oricărui val are şi el o forţă ce respinge neîncetatul asalt al altor valuri. Şi, dacă ne fixăm atenţia asupra acestor brânciuri înapoi, avem impresia că adevărata mişcare este cea care porneşte de la ţărm şi merge spre larg.

Nu cumva adevăratul rezultat la care domnul Palomar vrea să ajungă este cel de a pune pe fugă valurile în sens contrar, de a bulversa timpul, de a discerne adevărata substanţă a lumii dincolo de clişeele senzoriale şi mentale? Nicidecum, în ciuda unei uşoare senzaţii de ameţeală pe care a resimte. Obstinaţia carempinge valurile spre coastă este o victorie scontată; de fapt, au câştigat şi în volum. Să-şi fi schimbat vântul direcţia? Vai şi amar dacă imaginea pe care domnul Palomar a reuşit atât de minuţios să o compună, se descompune, se destramă, se pierde. Doar dacă el reuşeşte să reţină toate înfăţişările laolaltă poate începe a doua fază a operaţiei; să extindă această cunoaştere la întreg universul.

Ar fi de-ajuns să nu-şi piardă răbdarea, lucru ce nu întârzie totuşi să se întâmple. Domnul Palomar părăseşte plaja, cu nervii încordaţi, aşa cum venise şi încă şi mai nesigur despre toate cele.

Simulacre în recitalul nemuririi

Pe cât de motivate sunt premisele fantastice ale cărţilor lui Adolfo Bioy Casares (1914-1994, Buenos Aires) pe atât de riguroasă e construcţia lor prin consecvenţa detaliilor vieţii mărunte, a biografiei cotidianului anodin. Amintim câteva titluri ale prozatorului argentinian: **Plan de evadare** (1945), **Visul eroilor** (1954), **Dormind la soare** (1973), **Istorii fantastice** (1972), **Aventura unui fotograf în La Plata** (1985). Am lăsat anume la urmă **Invenţia lui Morel**, tipărită într-o ediţie a doua revăzută (Humanitas, 2003, 143 p.). Tradus din spaniolă, fără cusur, de Ion Oprescu, scurtul roman este însoţit de un *Prolog* semnat de Jorge Luis Bórges, datorită căruia tânărul A.B.C. îşi va schimba definitiv destinul în favoarea literaturii argentiniene şi universale. Despre această *historia fantastica* apărută în 1940 şi anticipând virtuozitatea romanului gotic postmodern Bórges se pronunţă elogios, nepregetând să o numească o odisee de miracole în cheia halucinaţiei sau a simbolului, al cărei cod de acces ar fi postulatul fantastic, şi nu supranaturalul. De unde şi înrudirea inventatorului Morel cu alt inventator insular, dr. Moreau, faimosul personaj al lui Herbert George Wells.

Dar până să aflăm cine e acest Morel, va trebui să ne lămurim în privinţa naratorului, un condamnat pe viaţă care reuşeşte să evadeze spre a se refugia pe o insulă pustie, dar brusc şi pe nepusă masă populată de stranii locuitori-vilegiaturişti. Aventurosul nostru erou îi vede, îi aude, fără însă să fie auzit sau văzut. De ce Faustine, scrutătoarea amurgurilor marine îl ascultă, fără să-i răspundă câtuşi de puţin?

Victimă a unei erori judiciare, naratorul, cum spuneam, evadează spre a nimeri într-un fel de purgatoriu al mlaştinilor toxice invadate de mareele oceanului. Pe insula pustie, focar al unei boli misterioase, existau doar un muzeu-hotel, o capelă, un bazin de înot, abandonate de câţiva ani buni. În a o suta noapte petrecută în insula blestemată, el observă cum apar fiinţe umane ce pot fi confundate cu nişte turişti. Jurnalul de supravieţuire semnalează nu numai uluirea naufragiatului, ci şi primejdia celui prigonit de justiţie, căci, deşi iviţi ca prin miracol sau halucinaţie, respectivii intruşi l-ar putea descoperi şi reexpedia autorităţilor. Torturantul drum maritim spre insulă, imposibil de refăcut în sens invers (de unde şi conştiinţa autocondamnării *la viaţă)* ne este descris cu aceeaşi precizie maniacală cu care descriptorul insulei detaliază topografia şi vegetaţia ei, dar şi cele trei construcţii, inventarul acestora oferind amănunte despre cele 15 apartamente ale hotelului-sanatoriu, cu biblioteca doar din romane şi poezie, cu acvariul peştilor morţi, cu pian, fonograf, cu cele două subsoluri (uzina electrică, pompe de apă fiabile, bunkere) ş.a.m.d. Încercat de durere, febră, catalepsie, coşmaruri, naratorul ca naufragiat solitar, îşi face un punct de sprijin şi o speranţă din apariţia ritualică a doamnei brune de pe stânci. Apariţie în faţa ochilor sau în imaginaţia ochilor?

Invenţia lui Morel, în cel mai convingător stil science-fiction, prin sarabanda de viziuni şi scenarii euristice descrise de naratorul unei realităţi alternative, devine pe parcurs parabolă, roman de dragoste, avertisment despre manipularea tehnologică a vieţii omului şi naturii. Fantasticul deghizat în real este fructul, aşa cum vom vedea, al imaginarului pustiitor al eroului nostru ce-şi populează solitudinea cu ceea ce par a fi pensionarii unui balamuc părăsit. Doamna brună, alias senzuala, falsa ţigancă, interpelată fiind de febrilul îndrăgostit, nu dă nici cel mai mic semn că l-ar fi auzit sau văzut. Statuara Faustine arborează, aşa cum spune A.B.C., întreaga linişte a trandafirului necules. Dar în contra singurătăţii morţii, singurul remediu este jurnalul supravieţuirii, moartea şi justiţia pământeană fiind exorcizate acum prin graţia acelei tinere femei.

Romanul de dragoste univocă, ce-i drept, este umbrit de apariţia palidului bărbos, nu altul decât Morel, în dialog cu Faustine, derulat într-o franceză foarte corectă, pe cât de misterios, pe atât de nesemnificativ. Deşi naratorul monitorizează stenografic *(ostinato rigore,* crezul estetic al lui A.B.C.) totul, cititorul pricepe doar că Morel persevera într-un mai vechi elan persuasiv faţă de o Faustine tot mai difidentă. Într-un sfârşit, acelaşi cititor concede că e vorba de marionete sau desene animate (ectoplasme) în recital, pe un scenariu produs în timp real de disperat-demiurgicul păpuşar sau animator delirant Morel. El, liderul spectral, propune în plenul fantasmelor tema *nemuririi,* prilej cu care cunoaştem alte personaje tip Dora, Irene, Alex, vizualizate ulterior pe grupuri şi cupluri de îndeletniciri şi atitudini insolite, aleatorii, neverosimile, silenţioase, purgatoriale, amintind de suprarealismul montajelor unui Buñuel.

Naratorul însuşi se bănuie a fi contaminat de miasma halucinogenă ce infestează insula, de onirism clinic şi chiar de metamorfoza livrescă a vizionarilor Dante sau Swedenborg, descins în chip de călător spre a vizita un stol de prieteni defuncţi. Condiţia de alienare existenţială a naratorului e aceeaşi, fie în condiţia *vinovatului* kafkian luat pe sus de poliţie din camera lui din Caracas şi supus *procesului* şi *condamnării,* fie în ipostaza de naufragiat pe ocean, insulă etc. Toate aceste înfăţişări ale exilului sunt avansate în monologul de impresionare a Faustinei; identitatea de scriitor este şi ea pusă la bătaie în declaraţia de dragoste. Rămase fără ecou, iubirea şi al ei roman sunt bulversate de momentul adevărului sau raportul lui Morel, insert textual reprodus, stenografiat, documentat, cu aceeaşi vinciană obstinată rigoare. Morel inventase maşina de obţinere şi emitere de unde, simulacre şi proiecţii umane, dar şi vegetale, pe fragmente sau integral. Originalul, emitentul viu era înlocuit cu surogatul virtual, cu extractul de imagini optice, sonore, tactile, papilare, olfactive. Acestea, perfect sincronizate, reproduc originalul viu, dotat cu suflet şi conştiinţă de sine. Maşina lui Morel putea să stocheze imagini în chip de album al vieţii, al momentelor reprezentative pentru uzul viitorimii. Nu zadarnic Morel îşi investise ambiţiile şi averea în *muzeul nemuririi* şi al eroilor eternităţii rotative.

Realizând că este îndrăgostit de o fantomă artificială, naratorul îşi metabolizează coşmarul destructurând acest univers de proiecţii ce instaurează coincidenţa ficţiunii cu realitatea. El înţelege faptul că acolo unde realitatea e deteriorată sau distrusă, imaginea proiectată o înlocuieşte prin suprapunere, restaurând-o, întreţinând iluzia indestructibilităţii acestui joc alchimic atât timp cât *motoarele verzi* funcţionează (alimentate de maree). Există riscul ca *originalul,* emitent al visului, să-şi piardă propriul suflet, proiectându-l cópiilor desăvârşite. Familiarizat de-acum cu secretul lui Morel, naratorul se transferă în condiţia de etern contemplator al Faustinei (simbol al iubirii şi frumuseţii). Asumându-şi rolul de eresiarh al acelor false vecernii ale morţii, el montează în propria regie sinucigaşă scenariul marii iubiri, teleportându-se în comuniune şi comunicare cu imaginea Faustinei, nu înainte de a dedica patriei natale un emoţionant mesaj de fidelitate şi gratitudine.

Dincolo de estetica modernităţii ce canoniza destabilizarea identitară, prezenţa fantasmatică a lucrurilor şi fiinţelor reduse la detaliile unui inventar labirintic, Adolfo Bioy Casares anticipă simptome postmoderne, cum ar fi competiţia cu un text preexistent, cu o reţea de citate provenind din varii centre şi coduri (raportul lui Morel, textul lui Wells etc.), cultura imaginii ce retranscrie geneza sau nemurirea ca o infinită progresie a simulacrelor, agnosticismul eroului ce luptă în contra răului pe cont propriu. Efortul hermeneutic al autorului vs. datele empirice este evident într-un clar-obscur al infinitei substituiri. Autoritatea narativă, subminată pe tot parcursul cărţii prin aluzii, digresiuni şi recriminări ironice, se edifică alegoric, ambiguu şi totodată mimetic, în oglinda ce reflectă şi totodată derealizează realul, înstrăinându-l frisonant, preluând efectul de sens. Structurile cognitive moderniste îşi pierd ponderea şi optimismul logocentric; demn de a fi reţinut rămâne doar aspectul unic al sfârşitului, al escatologiei, deci.

Pagini realizate de
Geo Vasile

literatura lumii

Paul Auster:

„Fără povești viața noastră nu ar fi posibilă“

ion crețu

meditații contemporane

Aceste rânduri sunt prilejuite de foarte recenta apariție, la Editura Faber & Faber, a unui nou tom de Paul Auster, **Oracle Night,** descris drept „un roman despre doi scriitori newyorkezi ale căror texte sunt veritabile disecții ale relațiilor lor personale.“ În centrul opului se află, așadar, un oraș, New York, iar tema principală este literatura; sau mai precis, raportul dintre literatură și viață. Ambele, aceste aspecte, nu sunt revelații pentru cel familiarizat cu proza scriitorului american.

Paul Auster este cunoscut cititorilor români prin **Trilogia New York**-ului. L-am citit acum câțiva ani, în traducere, tentat mai ales de promisiunea unei lecturi despre o metropolă care a exercitat asupra mea o fascinație rivalizată doar de Istanbul. Am descoperit nu atât o metropolă familiară, care prima oară m-a speriat puțin - acest „oraș în picioare,“ cum numește Céline New York-ul în **Călătorie la capătul nopții** -, cât un scriitor dotat cu o inteligență tăioasă, ieșită din comun, asemenea lui Saul Bellow, asemenea lui Henry Miller, asemenea lui Julian Barnes... și încă a vreo doi, trei. A fost, cum se spune, iubire la prima vedere. **Orașul de sticlă,** primul volum al trilogiei, a apărut, în original, în 1985. De atunci a curs multă apă pe... Hudson River.

Enciclopedia britanică consemnează în dreptul numelui lui Paul Auster: romancier american, eseist, traducător și poet ale cărui complexe romane mister sunt deseori preocupate cu problemele identității și ale sensului personal. S-a născut în 1947, la 3 februarie, în Newark, New Jersey, Statele Unite ale Americii și a studiat la Columbia University (în vecini, cu alte cuvinte). După masteratul în literatură comparată, în 1970, a petrecut șase luni ca marinar pe un petrolier în Golful Mexic în ideea de a câștiga suficienți bani pentru a trăi o vreme la Paris. De altfel, a și petrecut patru ani în capitala Franței unde a dus o viață de boem. A făcut traduceri din autori francezi pe care le-a publicat, alături de texte originale, în reviste americane. În 1987 a reușit să spargă gheața cu trilogia menționată mai devreme, de factură polițist experimentală.

Editorul lui Random House Book, traducătorul lui Mallarmè, profesorul de *creative writing* și arta traducerii la Princeton nu s-a întâlnit cu succesul literar peste noapte. Suficient să menționăm că **Orașul de gheață**, terminat în 1982, a fost refuzat de 17 edituri! A mai publicat volumele de versuri: **Unearth** și **Wall Writing** precum și culegerile de eseuri **White Space** (1980) și **The Art of Hunger** (1982), romanele **The Music of Chance** (1990), **Moon Palace, Leviathan, Mr. Vertigo** etc. A scris și scenarii pentru filme, unele de mare succes, cum a fost **Smoke**. De reținut două aspecte: ne aflăm în prezența unui autor cu adevărat complex - dacă nu complet - trecut prin școala mai multor genuri literare, de la poezie la scenariu și, *nota bene*, care s-a hrănit la universitatea de literatură franceză, asemenea lui Saul Bellow, Henry Miller, Julian Barnes și alți câțiva.

Ce nota, printre altele, la 4 ianuarie 1987, Stephen Schiff, în cronica sa la volumul trei al trilogiei dedicate lui Big Apple: „Unanim aplaudat ca postmodern și postexistențial și post alte câteva, aceste romane subțiri transformă genul polițist în ceva mai substanțial: detectivii lui întâlnesc *doppelgangers* și scuipă cu citate din **Don Quijote**, Hawthorne și Thoreau. Și cu cât se urmărește mai intens prada, cu atât pare că se vânează mai mult Marile Întrebări - chestiunea implicării autorului, enigmele epistemologiei, vălurile și măștile limbajului“ etc. S-ar putea spune că Auster a făcut cu romanul polițist - **Trilogia New York**-ului, dar nu numai - cam ce a reușit Graham Green cu romanul de spionaj, respectiv l-a ridicat la rangul de literatură cât se poate de respectabilă, fără, totuși, să-l trădeze, ca gen.

La 27 ianuarie 1983, un alt cronicar, W. S. Merwin, scria *á propos* de **The Invention of Solitude**: „Cartea lui a fost concepută cu onestitate, seriozitate și inteligență.“ Tema abordată de Auster; „căutarea de sine“, este urmărită cu perseverență și în alte romane ale sale. „**Inventarea singurătății** începe cu nevoia lui Paul Auster de a salva viața tatălui său, decedat, de la dispariție, împreună cu însuși tatăl său.“

În 1992, Adam Begley încearcă o definiție a ceea ce s-ar putea numi marca „Auster“, o explicație a succesului său peste hotare, dar și a unei receptări mai degrabă moderate în Statele Unite, unde Auster „rămâne o figură culturală, numele lui fiind familiar cunoscătorilor de literatură, de altfel cunoscut foarte puțin. Total diferit stau lucrurile în Europa unde Auster a devenit o celebritate. Editorul lui francez, „Actes Sud“, pretinde că vinde în jur de 50.000 de exemplare din fiecare roman al său (față de 20.000 câte se vând în Statele Unite), cifră cu adevărat impresionantă. În presa franceză, Auster este considerat un autor de seamă. În Germania este recunoscut pe stradă, iar șoferii de taxi îi cer autografe... Opera lui a fost tradusă în peste 20 de limbi. Modul obișnuit de a explica succesul lui Auster în străinătate este de a afirma că romanele lui aparțin unei tradiții europene și că înclinațiile sale filozofice sunt pe gustul străinilor.“ Și cunoscutul prozator Don DeLillo are cuvinte de caldă apreciere despre arta poetică a lui Auster. „Reușita lui Paul, spune el, constă în construirea unei arhitecturi narative tradiționale, cu interioare foarte moderne.“ Dar vocile laudative nu sunt unanime. Nu puțini sunt cei care au remarcat, pe bună dreptate, un anume exces de cerebralitate în romanele lui Auster. Astfel, romancierul Gary Indiana notează sec faptul că „sensibilitatea lui Auster este esențialmente uscată, academică și teoretică.“ El îl compară pe Auster cu „un inginer mecanic care îi joacă pe Kafka și pe Beckett.“

Miezul romanelor lui Auster este aproape fără excepție o poveste bine construită. (Fără un astfel de *story* ar fi și greu de conceput un roman polițist.) De aceea, la o întrebare relativă la rolul poveștilor, Auster a precizat: „Poveștile sunt fundamentale pentru viața umană. Cred că avem nevoie de povești tot atât de mult pe cât avem nevoie de aer și apă și somn, fiindcă poveștile sunt modul în care organizăm noi realitatea.“

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Else Lasker Schöler (1869-1945)

Mamă

O albă stea cântă un bocet
În noaptea de iulie.
Precum clopotu-n dungă în noaptea de iulie.
Și pe acoperiș mâna de nour
Mâna de umbră rătăcitoare și umedă
Pe mama o caută.

Îmi simt viața golașă
Cum se desprinde din materie,
Viața-mi mai goală ca niciodată,
Atât de căzută în timp
Ca și cum m-aș fi desfrunzit
Dincolo de capătul zilelor
Și-ntre vastele nopți în picioare aș sta;
Singură.

izzat el-qamhawi :

El

În timpul ultimei sale vizite în România, pe care o îndrăgeşte atât de mult încât i-a făcut loc în inima sa alături de Egipt, patria sa natală, l-am întrebat pe Izzat el-Qamhawi ce îi place cel mai mult la noi; a răspuns fără ezitare: "Verdele verii şi cel din ochii femeilor, iar - mai nou - albul zăpezii din Valea Dorului"...

Asupra prozei lui Izzat el-Qamhawi (n. 1961) ne-am oprit cu câţiva ani în urmă, publicând în traducere, în paginile *Luceafărului* (33. 332/1997, 42. 341/1997), selecţii din proza scurtă cuprinsă în volumul *Hadatha fi bilad at-turab wa-t-tin* ("S-a întâmplat în ţara colbului şi a tinei", 1992) şi din romanul *Madinat al-lazza* ("Oraşul desfătării", 1997). Îl prezentam atunci ca pe un autor de mare forţă în spaţiul literar arab, un "temerar al altitudinii ideatice şi stilistice", şi ne bucură faptul că Izzat el-Qamhawi nu se dezminte. Stilul său şi-a sporit expresivitatea, iar spiritul său iscoditor pătrunde tot mai adânc şi subtil în sufletul uman, prin proza tulburătoare din *Mawaqit al-bahga* ("Clipele exultanţei", 1999) - din care oferim în cele ce urmează o mărturie, ca şi în frământările spiritului şi culturii universale, prin eseistica rafinată, de factură borgesiană, din *al-Ayk fi-l-mabahig wa-l-ahzan* ("Hăţişul bucuriei şi tristeţii", 2002). Noul său roman aflat sub tipar, *Ghurfa tara an-Nil* ("O cameră cu vedere spre Nil"), publicat deja, parţial, în revista literară *Akhbar al-adab* ("Ştirile literare"), care apare la Cairo, marchează un nou nivel de altitudine al prozei sale şi, avem convingerea, al prozei arabe contemporane.

Aşa cum se petrecuse deseori în vis, interfonul sună: era el.

Nu se mai întâmplase nicicând, dar, de data aceasta, venise. Spunea că rătăcise îndelung pe străzi, că aşteptase în parculeţul din faţa blocului, ca să n-o trezească devreme. Ea se ridică, ostenită de povara încă unei nopţi de insomnie, şi apăsă pe buton pentru a-i deschide uşa de la intrarea în clădire.

Se simţea mai degrabă stânjenită decât fericită, căci îi devenise mai familiar "celălalt", pe care descoperea că începuse să-l iubească, acel bărbat liniştit, care nu se plângea niciodată de aglomeraţia de pe străzi, nici de poluare, cel care nu aducea cu sine problemele de la serviciu, care nu era apăsat de nici o grijă ori de obligaţii care să-l neliniştească chiar şi când se afla în braţele ei. Mai mult, "celălalt" nu era atât de reţinut ca "el", o lăsa să-l hrănească cu mâna ei şi să-i culeagă apoi cu limba jumătate din îmbucătura pe care i-o dăduse. Intra împreună cu ea în cadă, la duş, dar ea nu-i dădea pace până ce nu-l făcea să slobozească acel şuvoi cald pe coapsa ei, pentru ca pielea să i se zbârlească de dorinţă, apoi ieşeau din baie, înfăşuraţi în câte un prosop. El se întindea pe pat, iar ea îi pregătea narghileaua. Fuma fericit, tolănit între perne, ascultând pălăvrăgeala ei, care nu se sfârşea cu una cu două. Nu era un bărbat asemenea celor pe care ea îi cunoscuse înainte. De fapt nu era doar un bărbat, ci un soi de întruchipare a sensibilităţii, bunătăţii, liniştii şi nebuniei, o legătură care pe ea, ca poetă, o desfăta. Faptul că nu reuşise să îl determine pe acest "celălalt" să împartă cu ea şi patul, nu-i afecta legătura cu el; considera această latură doar o lipsă de vocaţie din partea ei, pe care ea singură trebuia să o depăşească.

Aşteptă atât cât ştia că îi trebuia cuiva ca să urce cu liftul la etajul al nouălea. Îi deschise înainte ca el să apuce să sune. Era îmbrăcată cu bluza lui de pijama, pe care o încheiase numai la cei doi nasturi de la poale, căci în partea de sus, peste sâni, nasturele era prea depărtat de butonieră. Intră, trecând pe lângă ea, care rămase câteva clipe privindu-l contrariată pe cel apărut dintr-o dată pe hol. Împinse uşor uşa cu vârful piciorului, apoi se întoarse şi-l văzu dinaintea ei, scoţându-şi toate hainele deodată. O cuprinse în braţe, dar ea se desfăcu din strânsoare şi se întinse pe şezlongul-balansoar. El îngenunche pe podea, dinaintea ei, cuprinzându-i coapsele cu braţele şi oprindu-i balansul.

Nu voia să i se refuze, nici nu jucase vreodată cu el acest joc. Simţea doar că avea nevoie să stea de vorbă cu el, să-i spună acele lucruri de la care se abţinuse până atunci. De mai multe ori îi vorbise despre plăcerile spiritului şi ale sufletului pe care le trăiau când se aflau împreună (plăceri pe care le poate trăi acum şi împreună cu "celălalt", când "el" este departe), dar, de teama de a nu se transforma, la rândul ei, într-una dintre datoriile şi obligaţiile lui, evitase să-i vorbească până atunci despre acele desfătări pe care numai el i le putea dărui. Numai el îi putea strânge braţul la subţioara lui atunci când plecau ori se întorceau de undeva, lipiţi unul de altul, numai împreună cu el îşi putea face cărare, salutând în stânga şi-n dreapta, printre bătrânii şi bătrânele care şedeau pe treptele de la intrarea blocului, numai el o putea apăra de vecinul ei, jurnalistul, pe care ea se străduia din răsputeri să îl evite, reţinându-i orele de plecare şi întoarcere acasă, de privirea lui îngâmfată şi sfruntată de samsar care începuse să apară pe un canal TV, înfierând nedreptăţile de orice fel, pentru a se întoarce de fiecare dată cu o recompensă: câte o fetişcană, mereu alta, pe care o înlănţuia cu braţele în ascensor, continuând, pe la spatele ei, să caute cu privirile lacome.

Începu să-i spună câte în lună şi în stele, iar el o asculta răbdător şi cuminte, încât nu mai putea să-şi dea seama dacă cel căruia îi vorbea era "celălalt" sau "el". Îi spuse că avea nevoie de el, ca să se ghemuiască la pieptul lui în nopţile de iarnă şi începu să-i povestească despre acea noapte, când auzise nişte hoţi încercând să descuie uşa balconului cu şperaclul, iar ea, pe măsură ce hârşâitul se înteţea, se făcuse tot mai mică de frică în patul ei şi cum, până la urmă, că să nu moară de spaimă, se hotărâse să-i înfrunte. Apucase un cuţit şi se dusese să pândească în spatele uşii, dar, deodată, descoperise că cel care făcea zgomotul era un biet cărăbuş zgribulit ce încerca să se strecoare la căldură. El o ascultă până la capăt, fără să-i spună că îi mai povestise acea întâmplare. Păstră tăcerea, nemişcat şi trist. Ea îşi înclină capul spre el, adulmecându-l, dar zadarnic, nu-i simţi mirosul, singurul care îl deosebea de "celălalt".

Însă tulburarea-i nu dură mult, căci ţârâitul prelung al deşteptătorului o trezi din vis. Pipăi, între sâni, mica fotografie din medalionul atârnat de un lănţişor de argint pe care el i-l dăruise cândva. Deschise ochii: încă mai avea timp. Dar azi era sfârşită de oboseală şi hotărâ să nu se ducă la lucru. Dintr-odată se simţi uşurată, ca şi când abia atunci ar fi descoperit această scăpare, apoi o cuprinse un soi de fericire la gândul că nu mai trebuia să-şi lipească urechea de uşă ca să se asigure că nu era nimeni pe coridor, că nu se va mai grăbi spre ascensor, că nu va mai coborî din el cu ochii în patru ca să nu o vadă cineva şi să-şi dea seama că îşi trăieşte dorinţa cu acea mică fotografie

mapamond

aninată între sâni, care, sub pavăza întunericului, se măreşte, transformându-se într-un bărbat aievea.

Mirosi gulerul pijamalei: nu mai păstra decât o vagă mireasmă a trupului lui. Întinse mâna şi scoase de sub pernă o batistă în care păstra bucăţi din unghiile lui, pe care i le tăiase cu mâna ei, câteva gene şi fire din sprâncene. Pe cele ce căzuseră, i le culesese, iar pe celelalte i le smulsese chiar ea. Privi îndelung bucăţile de unghii arcuite, încercând să ghicească de la care deget era fiecare, să compare genele cu firele din sprâncene, să deosebească albul de la rădăcină de negrul din vârfurile alungite. Luă între buze o geană, apoi începu să o mestece, mângâind-o cu vârful limbii, în timp ce mâinile ei înfăşurau la loc batista, aşezând-o unde fusese. Se ridică şi se duse la bucătărie. Îşi pregăti cafeaua, apoi se întoarse să o bea alungită în pat, însă pentru prima oară i se păru amară, cu toate că acesta era gustul pe care ea îl alesese şi cu care se obişnuise de mulţi ani.

Brusc, o cuprinse un val nedesluşit de speranţă. Se ridică, sărind departe de pat, făcu ordine în cameră, şterse praful de pe florile veştede care, cândva, fluturaseră, surâzătoare, în mâinile lui, deschise larg uşa balconului şi se aşeză să-şi savureze cafeaua în bătaia caldă a soarelui. Îşi desfăcu bluza de pijama şi se întinse pe covor, pipăind mica fotografie, în timp ce-şi contempla sânii înălţându-se ca două mici plante ce străpung pământul, dar care, nesimţind apăsarea pieptului lui, începură să se chircească. Îşi trase bluza, acoperindu-i încet, încet.

Traducere din limba arabă
Rodica Firănescu

Cineva are să moară

maria laiu

Suportăm tot mai greu poveştile despre război, despre holocaust, despre rasism... Încercăm să ne *civilizăm* ignorând pe cât posibil suferinţa. Ne plac telenovelele, pentru că au personaje clar pozitive şi clar negative şi pentru că binele învinge întotdeauna. Ne spunem că, neluându-l în seamă, răul nu există şi, adesea, rămânem uimiţi constatând cât de aproape se află de fiecare dintre noi.

Povestea Annei Frank nu mai este de mult doar aceea a unei tinere evreice, claustrată către sfârşitul războiului, împreună cu familia şi câţiva prieteni/cunoscuţi ai părinţilor săi, este drama unei adolescente izolate de lume, supusă unui regim inuman, al cărei efort de supravieţuire se regăseşte într-un jurnal: o nesfârşită convorbire cu sine despre tot ceea ce se întâmplă în micul său univers, despre idealuri, despre speranţe, despre frustrări, despre spaimă, despre iubire, despre absenţa iubirii. Scurta existenţă a Annei Frank impresionează prin densitatea trăirii fiecărui moment, prin forţa sa extraordinară de a depăşi orice obstacol în favoarea unei clipe trăite la intensitate maximă. Este ceea ce a reuşit Alexander Hausvater să exprime în spectacolul montat, după Jurnalul Annei Frank, la Teatrul Evreiesc de Stat. Mi se pare mult mai importantă această viziune decât o producţie tezistă, cum am mai văzut, plicticoasă şi stânjenitoare în anul de graţie 2004, când antisemitismul pare de domeniul trecutului şi ne purtăm, măcar de ochii lumii, normal cu semenii noştri de orice neam. În montarea lui Hausvater nu se vorbeşte despre cei câţiva evrei ascunşi de spaima naziştilor, ci despre nişte oameni obligaţi să trăiască în afara comunităţii, despre simţămintele lor într-un mediu impropriu, despre felul în care te poţi degenera nemaîndurând claustrarea, restricţiile de tot felul. Este un spectacol despre limitele umane şi despre modul în care indivizii pot reacţiona în anumite împrejurări. Pornind de la aceasta, scenograful (Constantin Ciubotariu) creează un spaţiu concentraţionar în care sunt cuprinşi chiar şi spectatorii - un soi de asistenţă mută la tot ce se întâmplă (juriu imparţial, menit să dea un verdict? călăi? complici la crimă? participanţi pasivi la desfăşurarea tramei?) Decorul sugerează un loc părăsit, impersonal, cu obiecte vechi, de strictă folosinţă, aşezate de-a valma: cadă de baie, wc, paturi, masă, bănci lungi din lemn şi oarecare recuzită... Totul se schimbă la vedere, pentru că eroii sunt siliţi să trăiască la vedere, deşi ascunşi de ochii mulţimii. Ei între ei se cunosc din ce în ce mai

thalia

bine, îşi învaţă obiceiurile, se detestă, se iubesc, se ignoră, se sfâşie, se înţeleg din priviri, se urăsc... E un fel de analiză sub lupă a comportamentului uman în situaţii limită: afară îi aşteaptă moartea violentă, înăuntru - una lentă, cu nimic mai fericită. Teama creşte cu fiecare clipă, asistăm la un proces de dezumanizare, în cadrul căruia mici izbucniri încă ne mai fac să credem că nu e totul pierdut. Anne Frank, la numai 13 ani, vede lucrurile cu dureroasă luciditate, dar le îmbogăţeşte cu propria sa simţire, le interpretează filtrându-le prin propria sa sensibilitate. Este acesta, oricât de puţin s-ar putea crede, un spectacol al speranţei, chiar dacă, permanent, avem sentimentul acut al morţii. De altfel, se află printre noi fantomele personajelor care-şi *recită* propriile vieţi, în vreme ce eroii, şi ei nişte morţi-vii, le interpretează. Este extrem de dificil asemenea procedeu, în care actorii trebuie să se urmărească atent unii pe alţii, astfel încât gesturile unora să se sincronizeze perfect cu replicile rostite de ceilalţi. Un dificil exerciţiu de pantomimă se desfăşoară într-un ritm alert, fără pauze, captându-ne atenţia. Reprezentaţia se desfăşoară pe trei planuri, care numai rareori se interferează: *planul 1* (sus) - în bănci modeste de clasă, sunt aşezaţi eroii mumificaţi ce dau citire jurnalului; *planul 2* cuprinde anexa propriu-zisă, în care se află personajele, fantome-vii, care redau, prin mişcare şi mimică replicile rostite de ceilalţi; *planul 3* (mai jos) - birourile de sub anexă, în care se păstrează un crâmpei de viaţă autentică (funcţionarii populează acel spaţiu, ţăcănesc la maşinile de scris, răspund la telefoane, primesc "vizitele" ofiţerilor naziştii, care, adesea, sfârşesc cu violuri. Un alt fel de pantomimă a morţii, numai o amăgire că acolo s-ar trăi... E o reconstituire a faptelor, cu menirea de a pătrunde în memoria noastră afectivă, pentru ca, mai apoi, să putem discerne binele de rău. Ce s-ar putea întâmpla dacă... Dacă am retrăi astfel de evenimente... Dacă am fi izolaţi chiar şi împreună cu fiinţe dragi pentru mai multă vreme... Dacă...

Avertismentul se strecoară în sufletul nostru, uşor, fără ostentaţie, devenind pregnant doar la final, când spectatorii sunt "obligaţi" să părăsească scaunele înainte de aplauze, fiind conduşi spre balconul teatrului, de unde pot urmări scena finală, care se desfăşoară în stradă. Eroii devin parcă *mai vii* ca oricând (pentru că urmează a muri; pentru a câta oară?) şi sunt încărcaţi asemeni vitelor în dubiţe ce urmează a-i transporta spre lagărele de concentrare. Momentul este încărcat de emoţie. Anne Frank părăseşte scena... vieţii cu ochii scânteind de bucurie, fericită, în vreme ce noi preluăm toată vinovăţia celor care au ucis în numele unor false idealuri.

Jocul actorilor este uluitor prin simplitate şi naturaleţe. Nimeni nu exagerează. Nimeni nu încearcă să se facă remarcat. Se sincronizează perfect în această coregrafie sofisticată, în care replicile au forţa unei ghilotine, a unei menghine ce ne strânge din ce în ce mai tare. Nu ştiu dacă se cuvine să fac remarcată doar prezenţa unor interpreţi, pentru că, în fond, toţi au forţă egală, într-o echipă cum de puţine ori am văzut existând pe scena românească.

Muzica (pregnantă în economia spectacolului) accentuează fiorul unor momente. Sunete de tot felul se interferează cu vocile actorilor, egale fără a deveni monotone. Ţăcănitul maşinilor de scris, ţârâitul disperant al telefoanelor (ce au rolul de a ne face să credem că, undeva, viaţa se desfăşoară normal), apa care curge dintr-un duş, întreruptă de sâsâitul îngrozitor al unui presupus gaz ucigaş, un zgomot de fond care trezeşte frica...

Nonconformistul Cristi Puiu, maidanul tarkovskian şi nedumeririle lui Emil Hurezeanu

irina budeanu

Rar lucru pe la noi, ca un tânăr intelectual să aibă opinii clare şi ferme, care desigur incomodează. Cu alte cuvinte, într-o ţară care parcă şi-a pierdut coloana vertebrală, şi este cam paraplegică, cineva se împotriveşte paraliziilor de tot felul şi reacţionează. Vocea lui este tot mai prezentă în cetate, iar lumea filmului românesc trebuie să-l ia în seamă, fie că-i place, fie că nu. Este vorba de Cristi Puiu şi opiniile lui despre starea filmului românesc, despre încremenita şi atât de comunista Lege a Cinematografiei, despre mizele intangibile, cum ar fi Lucian Pintilie, care chiar pot fi atinse (evident cu un comentariu critic). Frisoane mari, isterii, idiosincrazii, fandacsii, toată lumea sare în sus ca arsă. Cine este obraznicul ăsta? De unde vine? Cum îşi permite el să ne judece pe noi? Să spună, scenarist fiind la filmul lui Pintilie, **Niki Ardelean, colonel în rezervă**, că produsul final l-a dezamăgit. Ba mai mult, să afirme că s-a făcut cam mult caz pe seama aşa-zis-ului „val" de tineri regizori. Trei, patru regizori tineri nu pot constitui nicidecum o mişcare. Şi merge mai departe, şi adaugă încă puţin gaz pe focul deja aprins. Şcoala românească de film stă la baza mediocrităţii, care s-a întins ca o pecingine printre creatori. Cinic, ironic, tăios, colţuros, acest ins care nici măcar n-a făcut şcoala la noi (parcă aud corul Casandrelor din staff-ul Facultăţii de Film), ne dă nouă lecţii! Să vedem ce este în stare să facă (ca şi cum ei ar putea demonstra că sunt în stare să lase în urma lor în afară de venin, şi creaţii cinematografice). Dar iată, că nu de mult timp, Cristi Puiu s-a întors de la Berlin, unde a participat la Festivalul Internaţional de Film cu scurt-metrajul **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea**, având-i ca protagonişti pe Victor Rebengiuc şi Mimi Brănescu. Şi a câştigat „Ursul de Aur". Dar dincolo de această imagine a lui Cristi Puiu, se ascunde un om şi o biografie, care ar putea constitui un subiect de film. Şi am aflat câte ceva despre faţa nevăzută a lui Cristi Puiu de la distinsul intelectual, politologul Emil Hurezeanu, în emisiunea sa de pe Antena 1, „România mea". Şi am descoperit în acest regizor, un om al cărui destin explică în parte, pasiunea şi tenacitatea pe care el o pune în tot ceea ce face.

Locurile unde a copilărit, unde chiulea cu prietenii din şcoala primară, casa părinţilor, livada de meri (care evident nu mai există), l-au marcat pentru totdeauna. Iar locul acela nu este un crâng mirific sau o dumbravă minunată, ci cartierul Balta Albă. De aici îi vin şi personajele şi ideile. Trecând pe lângă oameni sărăcăcios îmbrăcaţi, pe lângă blocuri insalubre, pe lângă gropi cu gunoi, Emil Hurezeanu, aterizat aici, parcă de pe altă planetă, se uimea. Se uimea tot mai mult şi-l întreba pe Cristi Puiu: „Cum aici este locul care vă place atât de mult? Aceasta-i lumea de care sunteţi îndrăgostit"? Şi Cristi Puiu îi răspundea laconic: „Da". În timp ce Emil Hurezeanu vedea în maidanul pe lângă care tocmai treceau o imagine tarkovskiană, Cristi Puiu, vedea un fragment din realitatea foarte dureroasă a României de astăzi. Iubeşte cum numai un mare îndrăgostit de film o poate face, această lume, în care îşi au locul şi cele două fetiţe minunate pe care le are, borcanul cu animăluţe al celei mici, soţia, bunica, părinţii, socrii, dar şi apartamentul lui de patru camere, de cartier, în care locuiesc şase persoane. Şi tot în acest spaţiu ce-i aparţine şi pe care-l cunoaşte foarte bine mai intră şi puştiul manelist, care, după ce a văzut filmul lui nenea Puiu, **Marfa şi banii**, l-a întrebat: „Nene Puiule, mi-a plăcut foarte tare filmul matale. Dar se vorbeşte prea porcos în el". Cristi Puiu i-a replicat: „Dar voi cum vorbiţi băieţi?" La care puştiul, şmecher de cartier, îi zice: „Da, nea Puiu, dar la matale, e film artistic!" Acum înţeleg de ce nu a rămas Cristi în Elveţia - a urmat cursurile Academiei de Film de la Geneva -, acolo nu avea nici cartierul Balta Albă, nici argourile şi jargonul care-i dau atâta savoare limbii române. Şi sunt convinsă că dacă nu ar fi rămas repetent (şi apoi exmatriculat) de mai multe ori în clasa a XII-a, nu ar fi avut timp pentru lectură şi nici nu i-ar fi încolţit gândul că cine ştie, poate într-o bună zi, va face film. Şi mai sunt convinsă că, dacă ar fi făcut şcoala de film de la noi, nu ar fi terminat-o, intrând în conflict cu minţile luminate de acolo sau ar fi eşuat profesional. Este emoţionant omul Cristi Puiu, care se luptă pentru ideile sale, care nu vrea să facă compromisuri, care se gândeşte să le apere interesele şi debutanţilor din breasla lui, care este interesat de tot ceea ce se întâmplă, aici, pe plaiurile noastre mioritice. Unii ar putea spune că este naiv! Dar el este sincer, cu el însuşi şi cu cei din jur, o trăsătură de caracter pe care nu ştiu câţi oameni o mai au astăzi.

„arta filmului

Nu cred că există palmă mai puternică pentru actuala guvernare, decât dedicaţia pe care Cristi Puiu o face în finalul scurt-metrajului său premiat la Berlin: „Dedic acest film premierului Adrian Năstase" (sic!). Evident, că domnilor guvernanţi nu le convine, ridică din sprâncene, dar din păcate pentru ei, acest filmuleţ circulă şi spune mult mai mult despre România de azi, decât toate rapoartele şi statisticile comandate de la Centru. Aştept cu mare interes următorul film al nonconformistului Cristi Puiu. Până atunci, maidanul tarkovskian şi nedumeririle lui Emil Hurezeanu îşi trăiesc fiecare viaţa lor mai departe, în două universuri paralele.

Valorile afective ale semnificației

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

De-a lungul timpului, lingviști și filozofi s-au întrebat dacă semnificația este conținută în cuvânt sau dacă aceasta se formează în mintea celui care îl folosește. Wittgenstein afirma că nimic din ceea formează un cuvânt nu se poate numi semnificație; orice înțeles este determinat de folosire. Dar, deși semnificația poate fi decodată doar prin context, ne stă în putință să evidențiem câteva aspecte care o caracterizează.

Saussure, așa cum am mai amintit cu alte ocazii, o identifică cu imaginea mentală a conceptului sau cu ideea care se formează despre obiectul reprezentat. Heidegger, într-o definiție lapidară, considera limbajul "casa lui *a fi*": dacă omul nu este doar intelect, ci și senzații și emoții atunci ne imaginăm că semnificația, ca expresie a lui *a fi*, trebuie să ilustreze aceste trei niveluri. Fără să adoptăm aforismul empirismului *(Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu)*, credem că ceva pe care îl percepem prin senzații trece prin minte și crează reacții emoționale. Dacă semnificația se produce printr-un proces analog, este evident că, dincolo de conținutul conceptual, ea înglobează aspecte de ordin afectiv și senzorial.

Discutând aceste componente afective, E. Sapir afirma ca cea mai mare parte a cuvintelor poartă mărci emoționale care, cu toate că sunt puțin conștiente, sunt reale și puternice. În general, ele nu sunt inerente cuvântului, dar constituie o îmbogățire sau o delimitare sentimentală a conceptului. Poate din această cauză, valorile afective sunt multiple și supuse variațiilor temporale, regionale, sociale, individuale și situaționale. Aceste constante modificări în delimitările afective fac din semnificație ceva oarecum fugitiv și imprecis, mereu în căutare de mărci contextuale. Saussure avea dreptate să susțină teoria arbitrarietății o dată ce definea semnificația doar în termeni conceptuali, ca pură imagine mentală a obiectului. Motivația, atunci când apare, se explică prin incidența în domeniul afectivității sau a imaginii senzoriale, acolo unde se întâmplă de obicei fenomenul sinesteziei în care sunetele sunt percepute ca integrate formelor, culorilor, mișcărilor etc. Se întâmplă uneori ca unele componente semantice să prevaleze asupra celorlalte. Există lexeme ale căror semnificații transmit în mod special senzații sau sunt marcate de nuanțe afective. În acest caz avem de a face cu puterea evocatoare a corpusului sonor al cuvântului. Să luăm spre exemplu, cuvântul *liniște*: toate fonemele care alcătuiesc cuvântul par a se combina pentru a sugera semnificația lui: primele trei sunete folosesc conotațiile cuvântului *lin*, devenind și mai expresiv prin silaba tonică; existența apoi, a doi */i/* în interiorul cuvântului întăresc ideea de "ușor", reluată de consoana */ș/*, prefigurând "șoaptă" și valorizând efectul primei silabe. Tot așa, fonemul */o/* inițial, urmat de diftongul */wa/* între care se intercalează consoana multiplă */r/*, în cuvântul *oroare*, par a oglindi imaginea cuvântului "speriat" parcă de propria lui semnificație.

Valorile afective sunt evidente în special în poezie, dar și în limbajul de propagandă deoarece aici predomină emotivitatea sau apelul la senzorial. Între aceste coordonate pare a nu exista vreun conflict între teoria arbitrarietății și cea a motivației. Ar însemna să forțăm prea mult dacă am pretinde ca unele cuvinte, cu un caracter predominant conceptual, să aibă în orice situații legături inechivoce cu un anumit semnificant. Dar, pe de altă parte, când într-o semnificație se instaurează o zonă de emotivitate și de asociații sinestezice, anumite procese, uneori inconștiente, generează sugestii venite din mișcările articulatorii sau din proprietățile acustice ale fonemelor. Contextul în care se verifică cel mai bine acest fapt este cel al discursului, fie poetic, fie vorbit. În conversație, ritmul lent sau mai puțin rapid al enunțurilor, repetițiile intenționate, pauza bruscă, accentuarea intenționată a anumitor silabe traduc direct anumite stări de spirit (emoție, mânie, nerăbdare etc.).

Desigur că există limite de motivație sonoră; ea acționează în special în orbita senzațiilor și a sentimentelor, dând nuanțe de semnificație expresivă sau conotativă. În sfera strict conceptuală, semnul lingvistic rămâne, prin natura sa, convențional.

Aventura teatrală între Est și Vest

alina boboc

semne

Mircea M. Ionescu este un dramaturg contemporan, de formație filozofică și cu ocupație de jurnalist și comentator sportiv, plecat în Statele Unite, în 1986, din cauza sistemului comunist, și întors în țară, ca mulți alți exilați, după căderea regimului. Ultimul său volum de teatru, **La est de west** (București, Editura Play, 2003, 290 p.), cu o prefață de Mircea Ghițulescu, reunește opt piese, scrise de-a lungul unui sfert de veac (între 1980 și 2003), cinci dintre ele fiind jucate la teatrele din țară și în turneele acestora în afara granițelor.

Dramaturgul propune spre lectură texte de factură foarte diferită, de la comedie amară, farsă ori parabolă până la tragicomedie, într-un registru stilistic variat. O caracteristică a acestor piese este legătura lor foarte strânsă cu realitatea care le-a generat și, de aceea, ele sunt datate. Este vorba, în special, de **Aventura unei femei cuminți** (scrisă în 1980-1981), care se constituie într-o satiră socială și politică a perioadei comuniste, și **Piesa care am pierdut-o** (nu știm dacă anacolutul aparține autorului sau tiparului), adică **Adio, Pelé!** (din 1980, jucată și sub titlul **Pelé și caii verzi**), care aducea în fața spectatorilor fața nevăzută a lucrurilor din culisele fotbalistice. Desigur că ele ar putea fi reprezentate și astăzi, însă actualitatea lor fiind depășită, miza ar fi mică și s-ar râde minimal. Cel puțin în rândurile publicului foarte tânăr, se știe prea puțin sau deloc despre omul redus psihic de regimul comunist la dimensiunea de mecanism ideologic, cu funcționare reversibilă (același lucru putea fi succesiv alb și negru, după cum dictau cerințele), sau despre legenda celebrului fotbalist Pelé.

Celelalte piese, în schimb, sunt mult mai ancorate în prezent sau, cel mult, într-un trecut foarte apropiat, și ele valorifică de fapt experiența personală a dramaturgului aflat în exil și întors, după câțiva ani, acasă. În ansamblu, avem a face cu o viziune pesimistă asupra Americii și a României. America este țara tuturor posibilităților, dar propune teste de rezistență psihică și fizică străinilor și are problemele ei (obsesia terorismului, exodul de imigranți, mizeria cartierelor periferice ș.a.). România, pe de altă parte, devenită de curând liberă, încearcă să-și construiască democrația pe baze greșite: minciuna, impostura, compromisul, șpaga sunt la rang de valori sociale.

Oscilând între Vest și Est, dramaturgul trăiește din plin sentimentul amar al dezrădăcinării, transpus în piesa **New York-București, reîntoarcerea niciunde (fals tratat de repatriere)**. Aici, personajul Val V. Val, ziarist și dramaturg, reîntors în România după niște ani de exil, este, într-o primă fază, asaltat de presa scrisă și audiovizuală, cu numeroase interviuri, este întâmpinat de toată lumea (personalități politice, vechi cunoștințe, rude, sau, pur și simplu necunoscuți) cu brațele deschise. Iubita unui vechi prieten, o actriță care se mută la el, îi atrage atenția: „Liberi în mizeria asta?! În putregaiul ăsta de țară?! Cu șmecherii care s-au agățat de scaunele puterii? Cu miliardarii roșii?... 75% din cei care învârt azi țara pe degete sunt niște țopârlani! Aruncă la mesele din restaurant cu milioanele, merg în Mercedesuri și elicoptere personale, dar put, domnule! Nu se spală! Cu ei vrei să devii occidental?!..." Însă, Val V. Val crede, cu o naivitate infantilă, că „avem o țară minunată", propunându-și utopic să facă America „aici", în București, începând cu propria locuință, aranjată la un nivel de confort occidental și care costă aceeași chirie ca la New York, adică 400 de dolari. Pentru ca, foarte curând, proaspătul repatriat să observe: „După exact un an, înțeleg că, acasă, nu am mai găsit pe nimeni". Astfel, plecat de *niciunde* (din America), întors *niciunde* (în România), se decide să meargă totuși *undeva*, anume în insula Montserrat, considerată „un mic paradis", unde speră să-și găsească, el, „omul fără loc", un loc al său.

Viziunea realistă în cheie cenușie asupra Americii este redată și în piesa **Pierdut în New York** (scrisă în 1996-1997), subintitulată **Tragicomedie în mai multe scene alb-negru și un singur act normativ**. Decorul este format dintr-un „canton părăsit, cu tencuială dărâmată pe alocuri, mucegăită în mai toate colțurile", deci unul din acele spații din New York populate de lumea declasaților social, a căror locuință este cutia de carton și care trăiesc de pe o zi pe alta din nimic. Dramaturgul își populează piesa cu imigranți din toate colțurile lumii, atrași de visul american și ajunși la nivelul cel mai de jos material și moral. Este schițat aici un microunivers social, component al marii societăți americane, cu picanterii de limbaj, cu umor negru, cu propriul mod de viață, de neimaginat pentru oamenii normali.

Tehnica dramatică a lui Mircea M. Ionescu se bazează pe procedee deja experimentate și de aici lunecușul spre facil al pieselor sale. Tiradele moralizatoare (despre America, despre România), dorința de a cuprinde prea multe aspecte, parte din ele locuri comune, într-o singură piesă, dar repetate apoi și în celelalte, redundanțele de limbaj (între care sunt preferate „cu moartea-n spate", „lasă cioacele"), clișeele naționaliste, qui pro quo-ul din **Dona Quijota** ș.a. scad valoarea pieselor.

grafomania

Campionul pompierismului

Nu ştiu cum de a reuşit domnul Lorian Carşochie (pe care noi îl cunoaştem din volumul de poezele) să-l convingă pe Cezar Ivănescu să-i prefaţeze volumul **Cele opt zile** (Bucureşti, 2003): câteva proze, mai mult sau mai puţin scurte, dar cu siguranţă de un total prost gust şi de o desăvârşită lipsă de talent. E drept că prefaţa acestuia din urmă este cât se poate de cinstită. Cezar Ivănescu nu-l laudă, nu-l încarcă de talent, doar crede că Lorian Carşochie va deveni „un prozator în toată puterea cuvântului". După citirea volumului mai sus amintit, eu nu pot vedea în domnul Carşochie decât un virtuoz al pompierismului. Personajele dumisale sunt toate măreţe, compun discursuri uimitoare la minut şi disertaţii pornind de la toate banalităţile posibile, se trezesc gândind şi vorbind în felul următor: „Cel mai frumos lucru care i se poate întâmpla bărbatului este să facă dragoste! Şi a face dragoste nu înseamnă a deschide şi a închide o gaură, dar ceva cu totul diferit, deoarece femeia nu este un obiect găsit cine ştie pe unde, ci un subiect mereu nou, mereu de descoperit" (*Povestire*, p. 83). Marea nenorocire stă nu în căpcăunismul personajelor, ci în faptul că între acestea şi narator nu se creează nici o distanţă (morală, estetică etc.). Cu alte cuvinte, dacă personajele se dau în vânt după a vorbi în dodii, nici naratorul nu are alte preferinţe. „Seara de septembrie, femeie mereu curtată şi dorită, apropiase inima lui Gheorghe de sânul său, transmiţându-i bogăţia sentimentelor sale, abundenţa vieţii însăşi. Se lăsase purtat departe, în lumea fără amintire a visului (...)", citim în aceeaşi *Povestire* (p. 83). Dar capodopera pompierismului rămâne *Poveste*. Aici, Teodor, care este un fel de revoluţionar cu bască, serveşte, cu mare talent şi fidelitate, cauzei sale: discursul bombastic, a cărui menire este să nu spună nimic. Dar chiar nimic. „Ar trebui să vă ruşinaţi pentru somnolenţa voastră lașă! Aţi dormit până în '89 şi v-au trezit din somn urletele eroilor generaţiei mele. V-au închis până acum în ascunzătoarea anonimatului, mereu la adăpost de evenimente, pentru că râma şi melcul nu au fost niciodată protagoniştii istoriei!" (p. 94). Însă, oricât s-ar strădui Teodor, nu va reuşi în vecii vecilor să-şi egaleze „părintele" în debitarea bazaconiilor. Domnul Carşochie scrie fără cea mai mică jenă şi fără cea mai mică bănuială că imaginea pe care o construieşte ar putea fi un clişeu năclăit: „Anna, Anna aceea cu doi „n", avea ochii şi mai negri, sânii păreau două mere coapte anul trecut şi conservate pentru întreaga perioadă a iernii între palmele dorinţei (...)" (p. 105). Peste o pagină, sânii Annei vor deveni „două săgeţi cupidoniene" (p. 106) şi peste alte câteva pagini vor redeveni „două mere robuste, de care toamnei înseşi i-ar putea fi poftă" (p. 113). După cum lesne vă puteţi da seama, nici la capitolul „imaginaţie" domnul Carşochie nu stă mai bine. Când nu inventează poveşti de doi bani, cu amorezi şi porumbei paranormali, domnul Carşochie îşi scâlceşte neuronii şi închipuie că în centrul oraşului ar ieşi, din pământ, un penis uriaş, care se dovedeşte a fi... rampă de lansare a OZN-urilor. De acum înainte, domnului Carşochie îi este tot mai greu să pună frâu „imaginaţiei": „Terminologia jurnalistică se îmbogăţi inimaginabil de mult. Prima pagină a tuturor ziarelor şi revistelor înfăţişa acelaşi cadru, din acelaşi unghi: uriaşul mădular, pe fondul palatului prezidenţial. Termenii care reprezentau, în fapt, acelaşi lucru, erau de o diversitate fără graniţă: „megatelescopul gigantic", „uriaşa sulă", „p...a pământului", „palatul fără testicule" etc." (p. 125).

Aflu de la Cezar Ivănescu că domnul Carşochie este pe punctul de a debuta în Italia. Îi urez succes. Dar eu tot aici îl aştept...

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„În «Samson» autorul dă contur cu ajutorul conotaţiilor verbale umbrelor personajelor cunoscute din Vale, şi nu numai, pe care le percepem prin transparenţa aluziilor, inclusiv anagramarea numelor şi poziţionarea sincretică a simbolurilor spectacologice, accentuând dialogul suculent, făcând din text o comedie bufă.

Felul cum abordează realitatea, «haşurând» verbal «masca» ce o poartă personajele cu scopul de a evidenţia moravuri şi situaţii, asumarea, aparent, involuntară a unui limbaj caracterologic, autorul ne face să respirăm aerul caragialesc dintr-o lume a prezentului. Stăpânirea dialogului folosit ca bisturiu, din incizia căruia ţâşneşte o realitate bufă, făcându-ne să zâmbim în colţul buzelor cu vinovăţie."

„Structurată în două părţi, piesa de teatru se construieşte pe măsura desfăşurării acţiunii, prin trimiteri aluzive şi inversarea valorilor cuvintelor în text, unde parabola are un rol dublu de inversare de sens, atunci când în prima parte acţiunea se petrece «la sediu», la suprafaţă şi subteran, şi a doua parte în «deplasare» la Bucureşti, unde Samson, personajul principal, - lider maxim (naţional) şi confraţii lui aduc un aer «proaspăt" de huilă, ce persistă şi astăzi în memoria bucureştenilor."

„Observăm că autorul pune accentul pe conotaţiile cuvintelor din dialog, «storcând» din cele mai interpretative «esenţe», pentru a echilibra binomul actor-personaj, iar atracţia sa către realitate, tot mai accentuată, derivă din balansarea între *flagrantă* şi *prezentă*. Cu alte cuvinte, spaţiul propriu pentru «parole» este însărcinat să prezinte spaţiul textului. Acesta este aporia fundamentală înţeleasă de Valeriu Butulescu, pe care o aplică teatrului său, înţeles ca realism privit prin lentila concavă a comediei. Autorul prin accentuarea bufă a dialogului evită moralismul, dar este un moralist fin, de tip iluminist. Piesa nu este departe de o parabolă politică, iar ironia ce ţâşneşte din confluenţele textului capătă o nuanţă de bufă cu alunecare spre satiră. Textul ne indică faptul că personajele, prin comportament, dar mai ales prin exprimarea lor, ridică probleme ce stau sub influenţa psihopatologiei, fiindcă aduce un mesaj specific, acela al mediului socio-uman din care provine autorul, el fiind dominat de tendinţe arhetipale, izvorâte din inconştientul căruia îi aparţine, dovedindu-se spontan (chiar dacă elaborarea lor apare conştientă şi voită)."

(**Al. Florin Ţene** - „Ardealul literar")

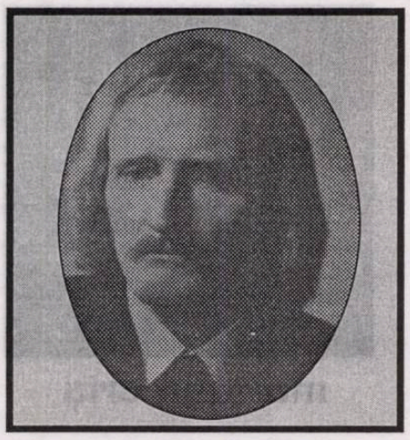
În atenţia cititorilor!

Izgoniţi de patronul Muzeului Literaturii Române, Dan Alexandru Condeescu, din chioşcul de ziare din faţa instituţiei respective, am reuşit să obţinem trei puncte unde să ne vindem revista „Luceafărul": în Piaţa Romană, în dreptul Berăriei Turist; în cealaltă parte, în aceeaşi piaţă, în vecinătatea coloanelor şi în chioşcul de ziare din staţia de metrou Piaţa Romană. Tot răul e spre bine!

Dar, oare, cine patronează totuşi, cu adevărat, M.L.R.? Nu cumva Primăria Capitalei?

Aşteptăm provincialii!

„Inima mea este marşul spre stele“



mihai ursachi

Acum, când acest vers din opera lui Mihai Ursachi a devenit realitate, este momentul nu numai să ne luăm adio de la un mare poet, ci, poate, să reflectăm la soarta poetului într-un timp neprielnic.

Pentru că toată soarta lui Mihai Ursachi (născut la 17 februarie 1941 la Băile Strunga, Iaşi) s-a dovedit tragică în condiţiile unei societăţi opresive. În 1961, când a încercat să treacă Dunărea înot spre Iugoslavia a fost prins şi condamnat la patru ani închisoare pentru „acte preparatorii la trecerea frauduloasă a frontierei“. După ce a terminat facultatea de germanistică, dosarul i-a atârnat de gât ca o piatră de moară, dar a reuşit să devină însă, lector la aceeaşi facultate. O predispoziţie sau o determinare decis politică pentru contestare îl face să plece în 1981 cu o bursă în Statele Unite, unde rămâne până în 1990. Susţine un doctorat la Universitatea statului Texas cu teza **Fiinţă şi poezie de la Hölderlin la Paul Celan**, pe urmă primeşte un post la Universitatea din San Diego şi ţine un curs-cenaclu pe tema „Scrisul creator“.

În 1990 se întoarce în România şi pentru scurtă vreme devine directorul Teatrului Naţional „V. Alecsandri“ din Iaşi. Ulterior, revine la existenţa de poet solitar şi liber! Mihai Ursachi, ca om a fost salvat de autenticul poet din făptura lui de carne. Pentru el, viaţa de zi cu zi părea o corvoadă total nefolositoare.

Ca poet a debutat în 1968 în „Cronica“, iar în volum în 1970 cu **Inel cu enigmă**, care i-a fixat locul incontestabil în primul rând al literaturii române. Au urmat volumele: **Cetatea scufundată** (1971), **Poezii** (1972), **Missa solemnis** (1971), **Poemul cu purpură şi alte poeme** (1974), **Diotima** (1975), **Marea înfăţişare** (1977) şi **Arca** (1979). După 1990 i-a apărut o antologie de versiuni la Editura Vitruviu (1996).

A primit premiul „Mihai Eminescu“ pentru debut, premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pentru volumul **Missa solemnis**, premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul **Marea înfăţişare**, premiul Academiei pentru volumul **Arca** şi Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru întreaga operă poetică (1992).

Poezia lui Ursachi oferă o aparenţă de fost intelectual „la praznicul enigmei“, cum se defineşte chiar autorul, uneşte spiritul ludic cu deschiderea metafizică resuscitând o vocaţie romantică ce se apără printr-un histrionism elevat pus în operă.

Omul Mihai Ursachi, la fel ca Nichita Stănescu, era un albatros poate cu un simţ politic mai acut decât la Nichita, profund neadaptat la cotidian. Predispoziţia sa, poate nativă, pentru nonconformism şi exhibiţionism şi-a găsit o reprezentare elevată în poezia de o factură culturală şi intelectuală, cu totul specială în literatura română.

Acum, când recitim versurile lui Mihai Ursachi, par toate premonitorii. În toate volumele, în fiecare vers, poetul este un înţelept care trăieşte doar pentru că viaţa este o etapă spre moarte: „«Omule, tu ai imaginat moartea anume pentru a o învinge!» Aşa spun totdeauna cei ce vieţuiesc“. Autorul are o soartă nefericită: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca pe-o puşcă/ Astfel înarmat, tot ce există îl muşcă“. Poezia, însă, era aceea care-şi va slava această existenţă. La despărţirea de acest mare poet, să ne amintim de Mihai Ursachi ca de un autor care a trăit învăluit şi protejat de faldul poeziei româneşti.

Marina Spalas

in memoriam

elena pădure:

„Sorescu era modest şi generos“

Maria Ionică: Doamnă profesoară, am aflat de prietenia dumneavoastră cu studentul Marin Sorescu. După mult doritul transfer de la *slavistică* la secţia de limbă şi literatură română a Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ - Iaşi, el a trebuit să dea examene de diferenţă şi aşa am înţeles că s-a întâmplat să vă pregătiţi împreună pentru examenul de limba italiană (dumneavoastră eraţi „boboaca“ din anul I, Marin - spre finalul studiilor

Elena Pădure: Da, era spre sfârşitul anului, în preajma examenului. Mi-au plăcut întotdeauna limbile străine. Tatăl meu ştia italiană din timpul primului război mondial. Vorbea curent vreo patru limbi. Pe Marin Sorescu l-am cunoscut întâmplător pe când căutam o sală unde Ilie Grămadă conferenţia şi prezenta proiecţii din artele plastice. Brusc s-a întrerupt lumina şi el m-a luat de mână să mă conducă în acea sală. Nu stiam cine e...

M.I.: Cum era studentul Marin Sorescu?

E.P.: Când l-am cunoscut, se impusese deja în cercurile literare. Deşi toţi îi spuneau MARELE poet, Sorescu era modest şi generos. Foarte cult, plimbările noastre fiind adevărate „cursuri peripatetice“...

M.I.: Cochetaţi pe atunci cu muzele? Dacă da, de ce n-aţi continuat?

E.P.: Într-un fel. N-am publicat din respect pentru cititori. Nu am ajuns la performanţa originalităţii, a unui stil personal. Se publică destulă poezie de proastă calitate.

M.I.: În ce a constat prietenia dumneavoastră cu Marin Sorescu?

E.P.: O relaţie aparte, ceva ciudat, de nedefinit. Îl consideram un fel de frate, un Pygmalion care mă modela intelectual, cum i-ar fi plăcut o fată alături. Banalul sfârşit al mitului, pământean prin dragoste, nu-l acceptam pentru noi.

M.I.: Ce vă spunea Marin când venea, mai târziu, la Iaşi şi vă căuta?

E.P.: Invariabil: „Mi-a fost dor de tine, puştiule!“ Mă simţeam bine cu el. Parcă nu se schimbase nimic între noi, deşi eu eram îndrăgostită de altcineva şi-i făceam mărturisiri, el avea verighetă...

M.I.: De ce n-aţi vrut apoi să vă mai arătaţi?

E.P.: Era şi povara unei oarecare vinovăţii, dar şi pentru că eu voiam să-i rămân în amintiri ca-n vremea aceea de candoare şi frumuseţe. Mi s-a spus că întreba dacă am rămas tot „aşa drăgălaşă“. Cum trecerea anilor te marchează, poate şi din cochetărie n-am vrut să mă mai vadă.

M.I.: Cum priveaţi succesele lui literare?

E.P.: Între noi nu mat era punte de lumină, dar eu anticipasem aceste succese literare. Mă bucuram pentru el... Nu m-am „lăudat“ elevilor mei că l-am cunoscut, discutam cu ei poezia soresciană potrivit programei, dar mă bucuram descoperind că i-o înţeleg. Că-l preferă ca poet şi-i învaţă cu plăcere şi alte poezii, din afara programei. Lucru rar printre elevi!

M.I.: V-aţi regăsit în vreuna din operele lui Marin Sorescu?

E.P.: Nu prea, însă discreţia din versurile de dragoste parcă era, peste timp, un fel de teamă de a nu mă răni. În **Trei dinţi din faţă** a pus pe seama Ioanei/Dianei toate întâmplările „picante“ petrecute în căminul nostru, despre care îi povesteam. Scriind despre acestea, sigur se gândea la mine. De la Tudor Frăţilă mi-am dat seama şi cam ce credea el despre mine în acea vreme.

M.I.: Inutil să vă spun că înţeleg cu câtă durere aţi primit vestea neaşteptatei lui dispariţii fizice...

E.P.: Nu-mi place a vorbi despre lucruri ce dor. Multă durere mi-au pricinuit şi „pietrele“ aruncate de neprieteni în timpul vieţii lui şi aproape totala uitare după trecerea în nefiinţă...

M.I.: Ar mai fi ceva ce doreaţi să fiţi întrebată?

E.P.: Nu, dar vreau să precizez că-i datorez mult pentru formarea mea intelectuală studentului de atunci, însă personalitatea şi opera poetului nu se leagă în destin cu acele trăiri frumoase, care au fost între un mic „puşti“ şi un mare poet.

M.I.: Mulţumesc! Cred că undeva Pygmalion se bucură... Îi mulţumesc şi domnului Profesor George Sorescu, de la domnia-sa parvenindu-mi adresa ce mi-a permis dialogul. Trebuie să mărturisesc, de altfel, că la fel de receptivi s-au dovedit şi domnii Simion Bărbulescu, Petre Gigea-Gorun, persoane cărora soarta le-a hărăzit a fi o vreme în preajma unui mare scriitor. Nemaivorbind de sprijinul permanent şi competent pe care l-am avut din partea domnului Profesor universitar doctor, scriitor şi exeget George Sorescu, în acest pasionant şi dificil demers al meu - care este monografia Marin Sorescu.

A consemnat
Maria Ionică

Scandalul subvenţiilor

mariana criș

Nu ştiu de ce, la acest început de an, subvenţiile acordate de comisia întrunită sub egida Ministerului Culturii şi Cultelor au frisonat aşa de mult presa şi anumite asociaţii de autori. Nu discut acum probitatea acestei comisii, formată din personalităţi culturale. Evident, în lumea noastră literară, împărţită în tot felul de grupuri şi grupuleţe, oricine ar fi numit acea comisie tot se discută pe la colţuri şi tot vor fi confraţi nemulţumiţi. Ei, nemulţumiţii, au fost şi vor mai fi până când această comisie va exista. Dar să privim atent lista, publicată pe Internet. Poţi, astfel, lesne să-ţi dai seama că tot scandalul născut, parcă voit în presă, este superfluu. Pentru că problema este de fond. Ori vrem ca Ministerul Culturii şi Cultelor să subvenţioneze titluri de carte, ori nu vrem? Şi atunci ne căznim şi stăm cu mâna întinsă pe la tot felul de sponsori pentru a face rost de bani. Căci autorii care publică pe banii lor, fără sponsori, sunt foarte puţini, iar mulţi dintre ei sunt veleitari. Spuneam că am cercetat lista de subvenţii de pe Internet şi ce am văzut? Suma cea mai mare pentru subvenţii de titluri a primit-o Academia Română (aici includ şi Institutul de Critică şi Teorie Literară „George Călinescu", pentru că face parte tot din forul cultural şi ştiinţific). Sumele adunate depăşesc cu puţin miliardul de lei: 720 de milioane de lei, la care mai adaug şi cele 358 milioane de lei ale Institutului, pentru cele 25 de titluri însumate. De menţionat că, din listele pe care le deţin, Editura Academiei Române face parte din cele două asociaţii de editori: Asociaţia Editorilor din România (AER) şi Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editorilor din România (APLER). Nu vreau să fiu înţeleasă greşit. Nu mă refer la aceste cifre ca la o acuză, pentru că, dacă ne uităm la titluri, ele au fost alese foarte bine. Urmează apoi Editura Scrisul Românesc cu 706 milioane de lei pentru cele 28 de titluri. Este adevărat că editura condusă de Florea Firan face parte din AER, iar, dacă ar fi să ne luăm după ancheta întreprinsă de revista „Capital", ea s-ar afla în fază de lichidare. Nu ştiu dacă acesta este adevărul, dar dacă autorii s-au adresat acestei edituri, atunci ea a propus comisiei titlurile. Poate ar fi bine să remarc faptul că nu editurile sunt subvenţionate, ci autorii şi titlurile lor. E adevărat, este o diferenţă de nuanţă! După ea urmează Editura Viitorul Românesc, care editură nu face parte din nici o asociaţie. Şi în cazul ei s-au iscat discuţii nu numai pe la colţuri, dar şi în presă. S-a spus că D.R. Popescu este un apropiat al editurii şi din acest motiv ea a primit atâta subvenţie. Eu nu aş înclina să cred că tocmai aici se află „buba". Mai ales că cei care făceau parte din comisie nu au votat atunci când a fost vorba de o editură faţă de care se simţeau aproape. În acest sens vezi mărturiile acad. Dan Berindei şi ale lui Marius Tupan. Şi nu cred că au vreun motiv să mintă. Iar dincolo de toate acestea, eu nu cred că există în România vreun autor, care, pus într-o asemenea comisie, să refuze subvenţiile fie la o carte a sa sau a editurii de care se simte aproape. De când s-a înfiinţat această comisie, ea a generat discuţii. Fie că ele au căpătat conotaţii politice, fie că s-au născut din nemuritoarea invidie, tot s-au găsit autori care să conteste. Mergem mai departe şi observ că atât editurile din AER, cât şi cele din APLER au sume aproape egale. Şi am să iau prin comparaţie. Dacă Editura Vremea, reprezentată în comisie prin directoarea sa, Silvia Colfescu şi înregimentată în AER a primit subvenţii în valoare de 349 de milioane de lei pentru 17 titluri şi Editura Cartea Românească, intrată nu de multă vreme în APLER, a primit tot aceeaşi sumă, dar pentru 20 de titluri. O situaţie similară cu Editura Academiei Române o are şi Editura 100+1 Gramar care face parte din ambele asociaţii de editori. Ea a primit o subvenţie de 195 de milioane de lei pentru 7 titluri. Dacă Editura Agata din Botoşani, trecută pe lista AER, a primit 146 de milioane de lei pentru 8 titluri, Editura Muzeului Literaturii Române, aflată pe lista APLER, a primit 269 de milioane de lei pentru 15 titluri. Dacă Editura Convorbiri literare, condusă de Cassian Maria Spiridon, aflată pe lista APLER, a primit 105 milioane pentru 5 titluri, Editura Timpul, condusă tot de Cassian Maria Spiridon, care figurează atât la AER, cât şi la APLER, a primit 80 de milioane pentru 5 titluri. Sigur, poate că ar trebui să discutăm şi asupra faptului că unele edituri se află în acelaşi timp atât la AER, cât şi la APLER. Este adevărat, sunt două asociaţii de editori (ele nu cuprind nici un sfert din numărul editurilor existent în ţară), fiecare cu orgoliile ei. Dar atunci când spui că eşti cu arme şi bagaje într-o tabără, nu înţeleg de ce te afli şi în cealaltă. Pentru că, de ce să nu recunoaştem, aceste două asociaţii de edituri au fiecare simpatiile sale politice. Adică AER-ul este condus de Gabriel Liiceanu şi se cunoaşte atitudinea lui faţă de Putere, iar APLER-ul este condus de Ion Tomescu, la care, la fel, se cunoaşte atitudinea faţă de politic. S-ar putea spune că avem o asociaţie de dreapta şi una de stânga, dacă ne gândim că la ultima Gală APLER, Ion Tomescu a primit o medalie de aur din partea Confederaţiei Patronale - UGIR 1903, patronată de Ovidiu Tender, care se ştie ce opţiuni politice are, dar şi ce datorii faţă de stat. Cred că cel mai bine ar fi dacă ar exista o mare asociaţie a editorilor, fără simpatii sau antipatii politice, în ea incluzându-se atât editorii, cât şi directorii de reviste literare şi, de ce nu, distribuitorii din acest domeniu. De altminteri, Ovidiu Tender a promis la începutul lui noiembrie anul trecut că va ajuta financiar la formarea unei reţele de difuzare. Însă, cum se întâmplă la noi, asta a rămas numai la nivelul promisiunilor. Dar să revenim la subvenţiile noastre. Poate că nu făceam o astfel de cercetare amănunţită a listei de subvenţii, dacă nu observam că modul la care se discută, nu numai în presă, dar şi la nivelul APLER este absolut fals. Nu poţi acuza tu, ca preşedinte, un reprezentant al asociaţiei, trimiţând şi o adresă la Ministerul Culturii şi Cultelor, fără să cumpăneşti mai bine şi fără să studiezei lista cu pricina. M-am tot gândit, oare de ce Gabriel Liiceanu nu a reacţionat, văzând că Silvia Colfescu a reuşit să obţină - atenţie! - numai pentru editura sa 349 de milioane de lei, în timp ce Humanitas nici nu a prezentat titluri pentru subvenţie? Iar dacă ne uităm la sumele obţinute de editurile care sunt membre numai AER, ele sunt cu mult mai mici, decât cele prezente numai în APLER. Şi mai dau câteva exemple, Editura Vitruviu - 65 de milioane de lei pentru 3 titluri; Ex Ponto - 130 de milioane pentru 5 titluri; AXA din Botoşani - 101 milioane pentru 7 titluri; EMIA din Deva - 45 de milioane pentru 2 titluri; COGITO din Oradea - 45 de milioane pentru 3 titluri; Junimea din Iaşi, condusă de Cezar Ivănescu - 325 de milioane pentru 15 titluri. Este adevărat că Fundaţia Culturală Libra are numai 20 de milioane pentru un titlu, iar Fundaţia Luceafărul - 90 de milioane pentru 4 titluri. Aici s-ar cuveni o remarcă. Cele 130 de milioane cât s-a vehiculat în presă că le-ar fi luat Fundaţia Luceafărul pentru reeditarea **Istoriei de azi pe mâine** a lui Marian Popa au fost redistribuite, pentru că volumul cu pricina nu s-a mai editat. Dacă editurile din APLER au fost subvenţionate cu astfel de sume, să vedem ce s-a întâmplat cu cele din AER. Editura AGATA din Botoşani, condusă de Olimpius Istrate, a primit 146 de milioane de lei pentru 8 titluri; Coresi a primit 95 de milioane pentru 3 titluri; Unitext, condusă de Marian Popescu, a primit 100 de milioane pentru 5 titluri; UNIVERSAL DALSI a primit 56 de milioane pentru 5 titluri; VESTALA - 140 de milioane pentru 4 titluri şi VOX - 26 de milioane. Dacă însumăm aceste cifre, observăm că editurile din APLER au primit 731 de milioane de lei, iar cele din AER numai 536 de milioane de lei. Iar dacă însumăm titlurile subvenţionate, observăm că AER are 98 de titluri subvenţionate, iar APLER are 132 de titluri, incluzând aici şi editurile care se află în cele două asociaţii. Dacă Gabriel Liiceanu ar fi reacţionat cum a reacţionat Ion Tomescu, atunci ar fi trebuit s-o excludă de mult pe Silvia Colfescu din comisie. Dar cum Gabriel Liiceanu e un filosof, nu a reacţionat în nici un fel.

fonturi în fronturi

Ce vreau să spun cu toată această demonstraţie? În primul rând, nu editurile ar trebui să câştige din aceste subvenţii, ci autorii. Aşa încât acest scandal ivit în jurul subvenţiilor primite de edituri este fals. În al doilea rând, este regretabil că s-a ajuns la acest război, care văd că se vrea a se încheia pe 20 martie. Iar în al treilea rând, atunci când acuzăm trebuie să o facem documentat. Nu poţi trimite la un minister o înştiinţare de retragere a dreptului de a mai funcţiona într-o comisie şi a acuza de trafic de influenţă, numai pentru că, la un moment dat, nu ţi-a mai plăcut de ochii colegului tău de asociaţie.

Repet, dacă din aceste subvenţii ar avea de câştigat autorii, în aşa manieră încât lor şi redactorilor de la revistele literare să li se plătească şi drepturile, cum se întâmplă peste tot în lume, atunci scandalul ar avea o miză. În absenţa acestui câştig, legal, de altminteri, totul este o furtună într-un pahar cu apă şi o modalitate de a agita fără rost spiritele în mass-media.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ... TRA ... SIBIU

2048
Biblioteca „ASTRA" — SIBIU

Luceafărul

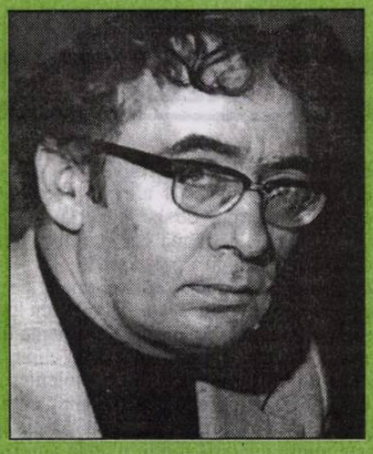
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 11 (642)
Miercuri, 24 martie, 2004

„Considerând că *Moromeții* s-a clasicizat timpuriu și că, deci, e o operă citată fără a fi citită, Gelu Negrea propune o nouă lectură, ignorând cu obstinație toată literatura critică a operei, opiniile critice la care se oprește (E. Simion, N. Manolescu) fiind tot atâtea motive de distanțare, nu de puține ori polemică. Perspectiva de abordare e exclusiv *tehnică*, punându-se chiar problema apartenenței/nonapartenenței la specia epică a romanului. *Moromeții* este un roman în măsura în care *Amintirile din copilărie* sunt un roman. Marin Preda deosebindu-se de Ion Creangă prin obiectivitate."

(ana dobre)



marin preda

horia gârbea

«Este aproape uimitor cum lui Gârbea îi place să joace rolul „umilului cititor". El nu este „umil" câtuși de puțin. Dar latura ludică a lui îl face să ne propună un asemenea „joc". Nu este obositor, ci, dimpotrivă, este ca o gimnastică a lecturii. Să scrii despre aproape o sută de autori, cu volumele lor apărute, nu este la îndemâna oricui. Această „gimnastică a lecturii" nu ne propune vreo ierarhie. Spuneam mai sus că autorul nu îmbracă haina criticului literar, deci nu putea să intre în paltonul destul de larg al istoricului literar. El s-a rezumat în a-i așeza pe confrații lui în galerii circulare și de acolo să-i putem privi așa cum ne propune Gârbea.»

(mariana criș)

pag. 8

versuri

Salomeea

bogdan-alexandru stănescu

literatura lumii

Când pentru tine fi-voi doar umbra unei umbre

maría sol durini de nougués

pag. 17

Un complex nimicitor al poeților

horia gârbea

Poeții români se împart în două categorii foarte inegale ca număr: cei puțini, care pot evita rima "copil-april" și cei care nu pot s-o evite. Citesc multă poezie, mai multă decât mi-aș dori, și în cele mai crâncene volume încărcate de spleen, de etalarea unor frustrări abisale, dezvăluirea celor mai sado-maso porniri care pot sălășului într-o minte de poet, răsare brusc, incredibil, **rima "copil-april"**!

vizor

Sunt volume în care nu trebuie s-o mai caut. Numele poetului, sau mai ales al poetei, titlul cărții și/sau ilustrația de pe copertă îmi spun negreșit că în acea carte mă voi întâlni cu vechea mea cunoștință - rima "copil-april".

Dar sunt și locuri neașteptate, opere ale unor confrați care trec prin viața literară cu priviri neguroase ori cu apetit pentru experimente dintre cele mai demențiale. Și în acestea, chiar dacă pitită într-un colț, amestecată cu violențe, mărturii cumplite de incesturi, crime mai mult sau mai puțin sexuale, vivisecții, rima "copil-april" își ițește mutra candidă dintre mațele autopsiate.

Trebuie să mă credeți - rima "copil-april" nu iartă pe nimeni. De la fecioare crâncene care își expun postmodernismul în veșminte provocatoare până la băbuțe blânde, abia respinse pentru a zecea oară de comisia de validare a Uniunii, toate se trezesc, aproape de la sine, cu rima "copil-april" în brațe. Ea poate să apară ca rimă împerecheată, cel mai adesea, dar și ca rimă îmbrățișată sau chiar ca rimă interioară.

Poeții care nu au pătimit niciodată persecuția acestei cumplite rime sunt fie dintre cei foarte supravegheați, experți ai autocontrolului, eventual dintre cei ce au practicat yoga, fie pur și simplu lipsiți de sensibilitate.

Mărturisesc: uneori și mie, rar, când scriu poezie, îmi vine în vârful degetelor o mâncărime tandră dar imperioasă: aș vrea să apăs pe tastele care compun blestemata rimă. Atunci trebuie să închid calculatorul, să ascund creioanele, să maltratez pe cineva, să mă încui în pivniță cu un volum de poezie recentissimă semnat de... dar nu dau nume ca să nu fac reclamă ilicită.

Numai așa pot scăpa de rima "copil-april", una dintre cele mai criminale obsesii vicioase ale poeziei noastre de toate vârstele. De fumat te mai poți lăsa. Dar rima "copil-april" nu te lasă ea pe tine, te târăște de urechi în mlaștina imensă a mediocrității lirice de unde nu mai ai scăpare. Și te apuci și scrii, și scrii... până capeți recenzie după recenzie și premiu peste premiu, până devii, dacă nu ești atent, "maestru". Ducă-se pe pustii!

Salutăm, cu prietenie și multe speranțe săptămânalul condus de Cristian Teodorescu și editat de Institutul Cultural Român. Primul număr e interesant și cu o grafică atractivă.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

C. N. Aduce-n casă ziua de 13

Nu toți oamenii scenei sunt și *mari* pentru că sunt cunoscuți, populari. Sunt actori ce au dat viață definitiv unor personaje, tot așa cum alții sunt doar „lustruiți" de roluri. I-am numit cândva actori „mici de Thalie". De regulă aceștia „fac", toată viața, un singur personaj, de cele mai multe ori acesta este *el însuși*. Schematismul îi e înnăscut. Între aceștia sunt nevoit să îl amintesc aici, cu jenă, pe actorul care a răspândit personajul *Bădia*. Un țăran care spune „curat", în limbaj simplu, lozincile epocii, un cioban... patriot.

Există un cântec popular ce zice: „Dă prin poarta din grădină/ când vecinii sunt la cină". La CNA, am zice noi. Și iată de ce: sâmbătă, 13 martie, la Pro TV International, sub patronajul

nocturne

unui moderator din ce în ce mai gras și mai penibil, am asistat la un... dezmăț-video, din care n-au lipsit seriile de expresii și aluzii porno, imaginile vulgare, la o oră la care în nici o familie nu dorm nici măcar copiii de grădiniță. Nu spune nimeni că vulgaritățile de acest tip nu există la tot felul de televiziuni europene sau americane, dar nicăieri în lume nu sunt băgate cu forța în casele oamenilor, la oră de vârf, sub acoperirea cuvântului „emisiune". Îndeobște, pentru canalele specializate pentru așa ceva se plătește. Ei, dar la noi televiziunile „dau pe gratis" și în străinătate, asigurându-se că toată lumea poate să admire „poalele-n cap". Fiindcă emisiunea respectivă - folosesc doar accepția tehnică a cuvântului, nu cea jurnalistică - a însemnat ceea ce se numea cândva la mahala „poalele-n cap". Se poate lua termenul și la propriu: la un moment dat, după șarje de obscenități exacerbate, o (biată) femeie a fost dezbrăcată de la brâu în sus, așezată orizontal, unsă cu frișcă sau înghețată, iar Bădia (de la o vreme specializat în rolul libidinosului) pus s-o lingă - într-o ambianță sonoră de râsete nechezate și chiriituri isterice, pentru care au fost plătiți, vai, actori altădată cunoscuți... și alte persoane care, pentru statutul lor, ar trebui să fie mai atente în ce context apar.

Să ne înțelegem: nu de impudoare e vorba aici, ci de bădărănie contra bun gust. De penibil, din aceeași sferă cu mizeriile propagate de *Big Brother*.

În vremea asta, C.N.A. își face popularitate la televiziuni: de la emisiunile politice la cele sportive, când deschizi televizorul dai de reprezentantul cu chip rotund și automulțumit, exact în paralel cu momentele în care, pe alte posturi, joacă șoarecii pe masă (eventual prin frișcă).

(De altfel, „bulina roșie" e doar pentru nevârstnici. Nu există încă în semiotica TV ceva care să-i facă și pe adulți să se ferească).

Desigur, e greu să fii actor bătrân. Nu numai din cauza lipsurilor materiale. E greu pentru că trebuie să-ți ții dreaptă, demnă, coloana interioară a personalității pe care publicul o știe. Ce greșește un actor - ca om - la bătrânețe este o greșire a tuturor personajelor cărora le-a dat viață.

la limită

Epică și civilizație

caius traian dragomir

În ce lume trăim? Ce este toată această rețea care ajunge a se reduce la intersecția unor căi, eforturi și acțiuni de război, la diversificarea tentaculară a principiului polemic, a polemosului în sensul antic, originar, grec - o rețea care practic epuizează diversitatea potențială a vieților noastre? Gandhi spunea că este împotriva preceptului "ochi pentru ochi" întrucât, urmându-l, întreg universul ar ajunge orb - ei bine, nu ne rămâne decât să ne spunem, aproape în tăcere, că întreg universul chiar este orb, că a ajuns orb sau este foarte aproape de a fi așa.

"A mea este pedeapsa" nu este doar un adevăr prin care Dumnezeu definește Divinitatea - este și o poruncă adresată oamenilor; bineînțeles cel mai puțin ascultată dintre toate. Efectul neascultării se vede - este necivilizația. Jean-Paul Sartre se întreba - retoric și îndreptățit - dacă poți fi bun într-o lume rea; lucrurile pot fi gândite însă și invers: mai poate fi bună o lume în care tu ai comis (ori comiți) răul - nu cumva fiecare rău marchează ireversibil lumea?

În existențialism a existat înclinarea ca fiecăruia să i se atribuie o vinovăție în ansamblul suferințelor umanității, dar în respectivul sistem teoretic aceasta survenea mai curând ca un act de generozitate din partea filozofului; în realitate totul stă altfel - generalitatea răului este (sau devine) o problemă practică imediată. Necivilizația este generalizată - parcele de civilizație susțin totuși umanitatea, în devenirea ei. Progresul există, dar el alcătuiește oaze într-un spațiu în care condiția nu este aceea a unui deșert, în sensul extinderii nulității în toate registrele umanului, sens pe care îl ia, de obicei, acest termen, dar este un loc al absenței eticii umanității în om.

Martin Heidegger relua o expresie a lui Friedrich Hölderlin: "În chip poetic locuiește omul". Sunt multe de spus despre această idee și aproape fiecare experiență o transformă într-un neadevăr. Hölderlin dezvoltase convingerea elevației intelectului clasic, în relația cu divinul, la începutul perioadei de înflorire a culturii elene - Heidegger era mult mai puțin îndreptățit să spere într-o reconstituire, fie și chiar la un nivel individual, sau pur filozofic, a unei asemenea stări spirituale. Poezia există totuși - a fost creată mereu și ea nu lipsește nici astăzi, atât ca artă, precum și drept modalitate a existenței. Am spus, în mai multe rânduri, că poezia nu poate fi concepută decât drept mesaj trimis către o țintă transcendentă. Exemplele contrarii nu au cum fi produse - **Venus Anadiomene** de Rimbaud sau **Cântecele lui Maldoror** de Lautréamont vizează transcendentul prin chiar temele a căror alterare este încercată. Poezia românească, atunci când apelează la scabros (implicit pornografic) și totuși este bună, reflectă cel puțin transcenderea autoasumatei decadențe, perversități, naturaleți, îndrăzneli, vulgarități, înspre o minunată inocență a realului psihologiei autorului (autorilor), evident inconștientă de sine, ca orice inocență. De pe ce teren este lansat acest mesaj ? Evident, de pe cel al intimității noastre lirice. Poezia este contrazicere a planului prim de apariție a trăirii, experienței vieții, lumii, prin ansamblul planurilor subiacente, spre a vorbi în limbajul lui Nicolai Hartmann. O asociere a spiritului și sufletului creează un concret al vieții contrar oricărui concret dat subiectului, câtă vreme acesta nu contribuie la înfiriparea lui. Proza, cea epică, precum și întreaga epică adresează semnalul lor, ansamblul cunoscutului conținut, gestaltul în care se constituie, istoriei căreia tinde să i se substituie, cu care intră în conflict, pe care o amendează și determină. Atunci când Aristotel notează că literatura este mai adevărată decât istoria, el ajunge să facă referire - lucrul nu este pretins ca atare, dar altminteri este cu totul îndreptățit - la două aspecte ale epicii: pe de o parte la elementul de șoc asupra devenirii umanului pentru care arta literară, genul epic (neincluzând, evident, literature istorică în sensul strict) este un factor cu mult mai puternic decât ajunge să fie relatarea istorică, fie aceasta și la calitatea cea mai înaltă (Herodot, chiar și el, nu este - pentru evoluția spiritului uman - Homer, Michelet nu este Hugo) iar, în al doilea rând, la faptul că terenul de pe care se construiește proza literară este civilizația în ansamblul împlinirii (neîmplinirii) ei într-o lume anume, pe când terenul de constituire a cunoașterii istorice este politica (în sensul universului evenimențial).

Proza este - iată - relevare de sine a civilizațiilor. În narațiunea ca fapt de artă, civilizațiile se glorifică sau se condamnă pe ele însele.

În ce lume trăiește umanitatea în ultimele sute de ani? În ce lume trăiește astăzi? Acuzăm violența în artă, sau dezintegrarea etică, sau devalorizarea limbajului - dar, în fapt, existența umană creează un ansamblu de reprezentări pe care îl numim artă, sau adevărul stă cumva invers? A acuza expresia epică de condiția lumii actuale este ca și când ai spune că personajele, și relațiile dintre ele, în romanele lui Dickens, au creat sărăcia și inumanitatea în Anglia secolului 19 și nu invers. Desigur, este de luat în considerație atitudinea față de problemă a autorului - Dickens nu s-a aflat niciodată de partea degradării omului -, dar acest lucru nu are o foarte mare importanță. Problema cunoașterii binelui și răului nu este una de natură literară (teatrală, cinematografică etc.), ea privește privind civilizațiile. Oare acestea cu adevărat există ? Câtă civilizație descoperim în romanele Tinerilor Furioși din Anglia postbelică, dar în **Foamea** lui Knut Hansun, în **Coboară Moise** și **Ursul** de Faulkner, în **Călătorie la capătul nopții** de Céline, în **Ion** și **Răscoala**, în romanele lui Dostoievski, în cele ale lui François Mauriac sau Scott Fitzgerald? Desigur, în Chateaubriand, Goethe, Tolstoi, Du Gard, Mann, Camil Petrescu sunt relevate zone consistente de civilizație - care este însă cuantumul elevației istorice (nu al binelui, nu al fericirii, nu al frumosului, ci al non-degradării umanului) în literatura epică, în raport cu reprezentarea golului enorm al necivilizației.

În eseul său politico-istoric, **Dostoievski în Manhattan**, André Glucksmann nota că întreg terorismul care a produs 11 septembrie și ansamblul dezastrelor de un gen similar, precedând sau urmând acelei date, se află, drept dezvăluire a surselor și concepției, în romanele rusești ale secolului 19. Nu cumva întreaga stare a lumii actuale este citibilă în proza mare a principalelor culturi? Literatura română de astăzi exprimă prezentul nu în narațiune, ci în stil; ca și în cazurile Dickens sau Céline, nu este important dacă ea vorbește despre sărăcie sau bestialitate, ci faptul că relevă, în spatele acestora, derizoriul unor civilizații, sub alte aspecte, în alte zone, sau în alte momente, mari, strălucitoare, geniale.

acolade

Cuvânt la o *ieșire*

marius tupan

E momentul să mulțumim aplerișților care au contribuit decisiv la eliminarea noastră din Comisia de Subvenții a Ministerului Culturii și al Cultelor. Trebuia, oricum, să scăpăm de această povară, ce ne aducea numai neajunsuri. Telefonul zbârnâia cu insistență, condeierii din asociația noastră ne cereau socoteală că n-am fost prea implicați, pentru a le fi finanțate cărțile, intoxicarea ziariștilor se făcea pe diverse căi, la numite comenzi și cu un anume scop, invidia colegilor, a acelora care se credeau demni să ne ia locul, dădea în clocot. Probabil că, pentru unii, a fi uns într-o asemenea comisie înseamnă sporirea muzelor și fortificarea talentului. Cât am fosta acolo nu am simțit așa ceva. Acum, iată, prin tot felul de manipulări, postul a fost ocupat. Spre liniștea noastră și dezamăgirea altora: care erau pregătiți să ne urmeze, indiferent dacă au sau nu recunoaștere literară. Socoteala din târg nu se potrivește întotdeauna cu cea de-acasă. În sfârșit, putem să lucrăm mai mult și să nu mai amăgim grafomanii de profesie. Geniile, câte se declară, sunt rugate să sune la alt număr de telefon. Dacă intenționat să rămânem în comisie ar fi trebuit ca cele 90 de milioane, hotărîte de Comisie pentru editarea cărților la fundația „Luceafărul", să fie oferite Muzeului Literaturii Române, care a căpătat numai 269 milioane, eventual, „Convorbirilor literare", în înfrățire cu „Timpul", hărăzite cu 190 milioane lei. Înțelept ar fi fost să ne debarasăm și de fondurile alocate revistei „Luceafărul" și să le oferim celor de la „Convorbiri literare", care au căpătat cele mai multe milioane pentru subvenții: 200. Pentru un lunar ieșiot se merită orice sacrificiu. Parafrazând apostolul, nu pe Marin Preda, cum ar fi mulți tentați să ne corecteze, dacă înțelepciune e, totul se câștigă. Am călcat așadar din greșeală în greșeală, spre concordia finală! Trebuia să ne amintim că unii aplerișți, lucrând tovărășește, într-un front monolitic, au reputat victorii răsunătoare. Dar noi nu avem ochi albaștri și nasul roșu, podoabă capilară în exces, de se oglindește luna în ea, practici glorioase și îndeletniciri savuroase. Ne-am lăsat pradă instinctelor și am apelat la ziariști. Știam că în orice țară civilizată, dezbaterile sunt publice. Neuitându-și vechile obiceiuri, domnul Ion Tomescu a preferat comunicările oculte, pe circuite electronice, trădându-și și de această dată propensiunile bine cunoscute. Ale noastre au rămas la vedere. În loc să participăm la rețeaua de întrajutorare, cu pomeni, praznice și chermeze câmpeniene, specifice provinciei spirituale, ne-am aventurat să-i încurajăm pe tinerii remarcați la revista „Luceafărul", oferindu-le lauri. O ispită de neiertat. În afara noastră, nimeni! După noi, Potopul! Dacă fixam cununi pe capetele unor membrii din asociația noastră, am fi pătimit și-acum în râvnita Comisie. În sfârșit, rătăcirea noastră e bună și ea la ceva!

(continuare în pagina 23)

„Vacanța în infern“ a lui Horia Gârbea

mariana criș

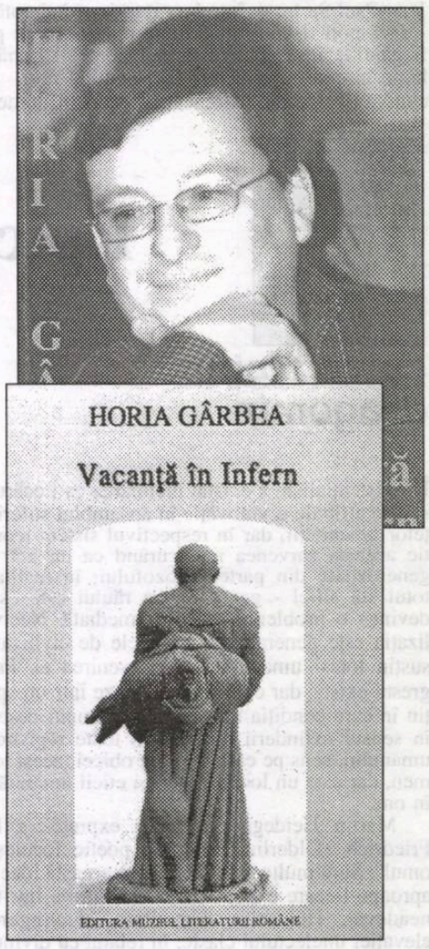
cronica literară

Să nu credeți că Horia Gârbea ar vrea să-și ia vacanță. Nicidecum. Oriunde mă duc dau de el. La teatru, la Asociație, unde - fie vorba între noi - face o treabă foarte bună. După ce în 2002 a publicat volumul de teatru **Cine l-a ucis pe Marx?**, iată că acum vine cu două volumașe, unul publicat la Editura Muzeului Național al Literaturii Române și celălalt la Editura Gabrielei Vrânceanu Firea, „Carte de suflet“, intitulate **Vacanță în infern**. În primul volum, **Cercul de foc - poeții**, se ocupă - după cum lesne se poate deduce - de poeți, în general amici, pentru că, să nu uităm, dramaturgul de azi a debutat, în 1982, cu poezie. Al doilea volum este dedicat prozatorilor, dramaturgilor, criticilor și altor „osândiți“ pe altarul literaturii. De altminteri, autorul și-a structurat aceste două volume, cum singur o mărturisește în prefață, după modelul dantesc, în cercuri, pentru ca „osânda veșnică“ a confraților săi să le fie cât mai plăcută. În fapt, aceste portrete și tablete literare au fost publicate de autor, de-a lungul timpului, în diverse perioade.

Știm cu toții că Horia Gârbea, pe lângă dramaturg, poet, este și prozator. Romanul lui, **Căderea Bastiliei**, publicat în 1997, a primit, în 1998, trei premii naționale. De ce am adus în discuție acest fapt? Pentru că în portretele și tabletele literare, ce se găsesc în aceste volume, se pot vedea lesne calitățile lui de prozator, Gârbea reușește performanța de a crea din confrații lui adevărate personaje, care participă, fiecare după darul și puterea lui, la spectacolul literar. Atât primul, cât și al doilea volum este un spectacol al literaturii. Gârbea nu are ifose de critic literar. Nici nu ar putea să facă așa ceva, pentru că el este un autor mult prea inteligent ca să poată crede că a pășit pe tărâmul criticii literare. El povestește. Dar într-o manieră atât de lejeră, atât de „la îndemână“, încât ai impresia că îi vezi în față pe autorii cărților respective, fie ei poeți, prozatori, dramaturgi. Uneori își începe „povestea“ cu o mică istorioară, așa cum se întâmplă când scrie despre cartea lui Bedros Horasangian, **Integrarea europeană**, apărută la Editura Nemira în 1997: „Un mic popor cu o veche civilizație sau cu un trecut, orișicât glorios, un trecut, măcar, de rezistență înverșunată, cade sub ocupația unui imperiu grosolan cu deprinderi atavice de mojic/mujic. Ce se petrece cu el? El devine poporul unei colonii, un popor provincial, despre care cuceritorii și, stimulați de ei, alți provinciali, plasați ceva mai central, fac glume de prost gust. De aceea în România bolșevizată se făceau bancuri despre știrile transmise la Erevan și despre forțele armate albaneze. Nu este exclus să fi existat reciprocitate“. Se poate observa acea undă ușoară a ironiei, care traversează, precum o adiere lină a valului mării, acest text. Ironia aceasta abia percepută se regăsește în mai toate textele lui Gârbea. El este adeptul unui alt mod de a scrie o recenzie și chiar o cronică de teatru. Fără acea clasică schemă, destul de anchilozată în tipar. Poetului, prozatorului și dramaturgului Gârbea îi place să fie foarte aproape de cititor. Aproape că dialoghează cu el, atunci când îi vorbește despre cărțile confraților lui. Acest discurs apropiat de o narațiune orală nu este lipsit de luciditatea privirii asupra cărților luate în discuție. Iată spre exemplu o „mostră“ despre **Supraviețuitorul și alte poeme** a lui Adrian Alui Gheorghe: „**Supraviețuitorul...** este o carte bună a unui poet care rămâne la nivelul de profesionalism pe care toată lumea îl recunoaște. Totuși, pentru a fi cinstit până la capăt, discursivitatea este uneori abuzivă și fragmentele puternice, viziunile impresionante sunt oarecum izolate într-o cantitate destul de mare de versuri «de serviciu», în poezie nu funcționează legea conservării masei: dacă volumul ar fi de două ori mai scurt, el ar fi de patru ori mai bun. Aceasta este părerea pe care, la solicitarea indirectă din carte, eu, umilul cititor, o comunic poetului“.

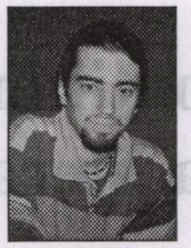
Este aproape uimitor cum lui Gârbea îi place să joace rolul „umilului cititor“. El nu este „umil“ câtuși de puțin. Dar latura ludică a lui îl face să ne propună un asemenea „joc“. Nu este obositor, ci, dimpotrivă, este ca o gimnastică a lecturii. Să scrii despre aproape o sută de autori, cu volumele lor apărute, nu este la îndemâna oricui. Această „gimnastică a lecturii“ nu ne propune vreo ierarhie. Spuneam mai sus că autorul nu îmbracă haina criticului literar, deci nu putea să intre în paltonul destul de larg al istoricului literar. El s-a rezumat în a-i așeza pe confrații lui în galerii circulare și de acolo să-i putem privi așa cum ne propune Gârbea. Adică, persoane care se agită în lumea complicată a literaturii, care suferă, care publică și ale căror cărți unii îi laudă, alții nu. Interesant este că autorul reușește să-și încadreze aceste personaje într-un soi de tablouri. Nu statice, ci vii. Ca și cum am fi în fața unor tablouri semnate de Picasso. Viața care colcăie în jurul personajelor din aceste volume este adusă la suprafață prin poveste. Am mai spus că în jurul fiecărui personaj, Gârbea țese o mică povestioară, ca să-i dea culoare și miez textului. Bunăoară când scrie despre cartea lui Vlad T. Popescu, **Vrăjitoarele grase nu sunt arse pe rug**, Gârbea își începe textul astfel: „Scriitorii, după cum se știe, sunt un fel de vrăjitori. Despre cei slabi nu avem ce discuta. Deși ei reprezintă, numeric judecând, majoritatea, la cântarul eternității vor fi săltați cu ușurință când pe talgerul celălalt se vor așeza unii ca Breban, Cușnarecu, Fănuș Neagu, Alex. Ștefănescu sau Vlad T. Popescu. Așadar, dacă proba cântarului ar fi impusă ca să dea o șansă creștinească și celor slabi (de minte, de inimă sau literatură), ceilalți ar trebui trecuți printr-un eliberator autodafe“. Această judecată, îmbrăcată în haina șugubeață a discursului narativ, îl plasează pe Gârbea în rândul celor care, nu numai că știu să citească un text, dar au o imagine exactă asupra mersului literaturii noastre contemporane. Un drum nu presărat cu garoafe roșii, ci de foarte multe ori cu spini, dar care trebuie privit cu luare aminte și judecat pe măsură. Tot o judecată cu măsură este și aceea asupra excelentului volum de povestiri al lui Marius Tupan, **Vămile depresiunii**. Gârbea recunoaște în Marius Tupan un autor care practică realismul magic. Iar romanele și prozele lui scurte sunt „rodul obsesiei de a crea un univers aparte, abisal și bizar printr-o obstinație a actului scrierii“. „Tupan - spune Gârbea - găsește numai în scris plăcerea și astâmpărarea neliniștilor. El nu fumează, nu participă la atât de plăcutele reuniuni al breslei în jurul unei sticle de vin, nu joacă nici măcar bridge, ca regretatul său prieten Ulici. Iar despre alte plăceri nevinovate, lumea literară, cea atât de bârfitoare, n-a putut afla nimic. Marius Tupan doar scrie și, dacă lui asta îi ajunge, nouă cititorilor săi, ne rămâne plăcerea de a-i vizita ciudatele universuri abisale“.

Acest „cititor“ avizat de cărți, care este Horia Gârbea, are un fel aparte de a intra în anecdoticul vieții literare. El nu o face, precum Fănuș Neagu, sau mai știu eu ce alți scriitori, care s-au dedat la astfel de „povești“. Anedoticul vieții literare este privit într-o manieră, mai degrabă, reflexivă. Sau poate că termenul exact este: livresc. Este o viață care stă deasupra celei cotidiene, de crâșmă sau de budoar. O viață întru literatură, la care recursul la temele literare este frecvent. Chiar dacă povestește despre Marian Drăghici sau Nicolae Manolescu, Gârbea o face cu acea plăcere a recursului la literatură.



Trăitor în literatură și mai puțin din literatură, Horia Gârbea, care, iată, este autorul a treisprezece volume, la care se adaugă și traducerile, adaptările din Jacques Copi, Corneille, Witkiewicz, Fernando Arrabal, Cehov, Machiavelli, Dario Fo, Tennessee Williams, Eduardo de Filippo, Marivaux, Eugen Ionescu și R.D. McDonald, ne-a dăruit aproape o sută de „povestiri“ despre confrații lui și cărțile lor. Aceste „povestiri“, care te fac să fii spectator la creșterea și descreșterea - parafrazându-l pe Cantemir - imperiului literar reușesc să creeze un „Infern“, asemeni unui contrapunct la plictiseala Paradisului din viața veșnică de-a pururi a tânărului autor.

Livada cu realitate



bogdan-alexandru stănescu

Proza scriitorului ieşean Dan Lungu a fost cel mai bine "dibuită", mi se pare, de Paul Cernat, când criticul „Observatorului cultural" a remarcat *onestitatea* şi *căldura* care îi intră în componenţă. Într-adevăr, acestui scriitor îi lipseşte cinismul, se fereşte de sarcasmul "macho" exhibat, să zicem, de un Cătălin Mihuleac (asta pentru a ne păstra în aceeaşi zonă).

Volumul *Proză cu amănuntul* construieşte un spaţiu al duioşiei naratoriale (o duioşie pe care naratorul o aruncă asupra personajelor sale) cum numai marii scriitori ştiu să construiască. E nevoie de mult talent şi de conştiinţa propriei valori pentru a reuşi acest lucru. E aproape la fel de greu

cu a stârni ura cea mai sinceră faţă de aceleaşi personaje. Şi face asta indiferent de natura acelui personaj, fie că el este câinele Leuţu' din Regie, zona P5, fie că este un buldozerist, un fals criminal, un fel de mistic pornit să ia asupra lui vinovăţia întregului univers etc. M-au uimit aceste "proze cu amănuntul", prin maturitatea cu care ştiu să se aşeze în peisajul prozei scurte care se scrie acum la noi: nu există proză în acest volum peste care să treci plictisit sau care să-ţi "trezească" indiferenţa critică. Sunt toate scrise cu un condei sigur, în registrul unui realism temperat, săgetat pe alocuri (în părţile esenţiale) de unde lirice.

Ca un adevărat prozator, Dan Lungu este un excelent creator de atmosferă, ştiind să aşeze ceva, totuşi, în spatele acestei atmosfere: întotdeauna trimite, într-un spaţiu, poate al aceleiaşi afectivităţi, neîngăduind "urâtului" - de exemplu - să-şi depăşească atribuţiile de categorie estetică. Chiar imaginea violent-scârboasă a tânărului care-i obligat să se spele pe faţă cu flegmele strânse prin chetă, după ce şi-a pierdut şi chiloţii la zaruri, nu face decât să se instituie în prag de trecere către o altă fiinţă, este poate momentul maturizării, al unei fisurări intime: "Am întins palmele căuş să fac cheta, ei hârâiau din tot pieptul, se scremeau, trăgeau vânturi, până scoteau o flegmă strașnică, galbenm verzuie, vâscoasă şI mi-o tufleau, hohotind, în palme. După ce am strâns de la toţi, urma să mă spăl cu ele pe faţă, aşa era convenţia, dar stomacul meu răzvrătit a aruncat un jet de vomă verde şi lumea a început să se rotească, să se învârtă, ca în visul cu lumea prăbuşită într-un vârtej, totul plutea pe valuri galbene, sulfuroase, totul puţea groaznic, şi eu apăream şi dispăream, priveam printr-o ceaţă grea ca şi ceara, înghiţind din gelatina sfârşitului lumii.

După care viaţa mea s-a socotit după altă măsură."

E, într-adevăr, un puternic filon cehovian în aceste proze, la fel cum, în unele locuri, neutralitatea personajului implicat în propria viaţă, fără a putea urni acest mecanism cu puterea logicii, ne aminteşte de Kafka. Ş, totuşi, sunt elemente care nu ştirbesc deloc din autenticitatea acestei scrieturi, pe care sunt gata (asemeni personajului de mai sus) să pariez... Sunt gata să o fac chiar şi numai pentru acea piesă excepţională, *De-a întunericul*, care reuşeşte să de-construiască, în câteva pagini, misterele copilăriei: "Cel mai mult îi plăcea să stea în dulap. Era întuneric, mirosea a naftalină şi putea plânge când voia. Irina era proastă. Şi Camelia era proastă, dar altfel decât Irina.. Când nu stătea în dulap, îi plăcea să se ghemuiască într-un colţ.. Se lipea de cei doi pereţi şi îşi punea palmele la ochi. Se juca de-a întunericul. Nu, nu-i era frică de întuneric. Ziua îi era frică. Nu, nu frică, ci altfel. Nu ştia cum altfel, dar nu era ca atunci când vezi un peşte".

Există şi un joc al măştilor - foarte bine regizat - în proza lui Dan Lungu (încă nu i-am citit piesele de teatru, dar acum o s-o fac cu siguranţă), un du-te vino al instanţei narative Supreme, care-şi distribuie energiile când într-un personaj, când în altul, dă impresia că ar fi "de partea" unuia, pentru a te arunca finalmente într-un luminiş al indeciziei: nu cumva ai fost ironizat, oare reacţiile tale, pe care le crezi exclusiv intime, au fost anticipate de scriitor? Aceasta este zona cea mai subtilă a prozelor cu amănuntul, alături de acea onestitate afectivă despre care vorbeam în deschiderea cronicii. Piesa care dă titlul volumului (nefiind totuşi, cred eu, cea care să joace rolul unei mise-en-abîme) străluceşte prin discreţia cu care reuneşte toate caracteristicile despre care am vorbit, vrând parcă să ne dea dreptate: "Şi totuşi, femeia lui era o femeie minunată. Toată lumea când îi vedea împreună se mira cât de bine se potrivesc. Exclamau şi-şi lipeau palmele una de alta. La început l-au cucerit asemenea gesturi, dar mai târziu a realizat că lumea se înşeală. În realitate, se potriveau foarte puţin. Poate suna bizar, dar acum era în stare să jure că se împăcau în general, dar se împotmoleau la amănunte. I-a trebuit doar o clipă de luciditate, o clipă de băgare de seamă. Lucrurile mici, cotidiene, fleacurile. Cum a putut trece pe lângă ele atâta vreme nepăsător?"

Fără a putea fi integrat optzecismului - stilistic vorbind - se apropie de acesta prin temele abordate, prin interesul acordat "amănuntului", minorului, a derizoriului fundamental. Îl găsesc înrudit pe scriitorul ieşean cu proza lui Constantin Stan, chiar dacă îi lipseşte alerteţea cinematografică a aceluia. Aici narativul nu ţine la propria desfăşurare (poate de aici cehovianismul), proza nu se auto-denunţă ca atare, mascându-se sub aparenţa fragmentului, a schiţei.

Excelent *Fragmente din jurnalul kaki*, piesă care m-a lăsat totuşi cu frustrarea celui ce ar vrea să mai citească...: prea scurtă? E unul dintre motivele pentru care cred că Dan Lungu ar trebui să încerce romanul, să-şi îngăduie respiraţia adâncă. Sunt sigur că va reuşi.

Iată o mostră de jurnal kaki: "Bărbatul masiv transpira generos. Îi privi încruntat, frecându-şi palmele una de alta. Toţi simţiră că ceva nu-i în regulă. Bărbatul din faţa lor pregătea un discurs, îşi căuta

cronica literară

cuvintele, şuşotea în gând, mişcându-şi involuntar buzele, mărunt. Începu răspicat:

- Am trecut prin dulapurile voastre şi am găsit o constatare...

Cineva izbucni în râs. Dar se opri brusc.

Bărbatul masiv îl fulgeră cu privirea. Nu văziu decât un copilandru cu boneta prea largă, ceea ce-l înfurie şi mai mult.

- Nimic nu era în ordine şi cred că am fost destul de explicit. Voi crede până la urmă că era rea voinţă. Acum vă spun pentru ultima dată: toate periuţele se pun în pahar în partea dreaptă, savonierele în stânga paharului, iar prosopul îndoit la jumătate pe bara de jos. Din o sută şaizeci de recruţi, aproape o sută, adică şaizeci, şi-au pus periuţele cu totul altfel decât trebuia, iar şaptezeci habar n-au cum se aşază un prosop. V-am mai spus-o şi chiar dacă n-am făcut-o, vă repet: am crezut că sunteţi viitorul ţării, dar nu sunteţi decât nişte nedisciplinaţi.

Se auzi un râs înăbuşit."

Ei, bine, e ceva din "cosorul lui Moceanu", şi din nu mai puţin celebra epizootie în fragmentul acesta, un ceva care, aşezat ca veştmânt peste profunzimea "duioasă" a prozei lui Dan Lungu, mă face să cred că avem de-a face cu un prozator complex, pe care vreau să-l mai citesc.

Contribuţii în critica şi istoria literară (II)

liviu grăsoiu

Chiar dacă s-a încetăţenit părerea după care critica s-ar afla în impas, prin renunţarea la cronicile permanente de către unii profesionişti ai genului, actualitatea editorială prezintă însă (de multe ori abundent) volume de critică şi istorie literară semnate de specialişti în domeniu, confirmând atenţia acordată studiilor monografice şi, implicit, analizei aprofundate a creaţiilor lăsate de autori ce şi-au încheiat şi împlinit cariera.

Un aspect cam nebăgat în seamă de presa culturală (cu mici excepţii desigur) îl constituie cercetarea manuscriselor aparţinând perioadei vechi a literaturii noastre. Lucrările despre scrierile din veacuri trecute nu pot fi redactate, după cum îşi dă oricine seama, de nespecialişti, de amatori, ci numai de către cercetători care şi-au consacrat ani îndelungaţi descifrării misterelor textelor medievale. Tradiţie în domeniu există, adevăraţi savanţi într-ale filologiei ocupându-se de rezultatul muncii depuse de călugări adesea anonimi în mănăstiri, unde transcriau ori traduceau scrieri cu precădere religioase. Ceea ce s-a întreprins

galaxia cărţilor

în anii interbelici a fost preluat şi în a doua jumătate a secolului trecut, iar în ultimele sale decenii, datorită insistenţelor prof. univ. Dan Horia Mazilu s-a închegat un colectiv de tineri pasionaţi de cunoaşterea literaturii vechi, iar în cadrul Institutului "G. Călinescu" au continuat cercetările ce n-au fost niciodată neglijate. Atâta doar că rezultatele nu apar chiar în fiecare săptămână, timpul acordat unei munci de veritabil sacrificiu neputând fi planificat cu exactitate. Lucrările rezultate se adresează unui public restrâns, cu precădere specialiştilor în istoria culturii, a mentalităţilor, în evoluţia limbii vorbite sau a aceleia literare şi chiar în înţelegerea vieţii bisericeşti. Un asemenea rezultat se intitulează **Texte uitate, texte regăsite** şi a apărut sub egida Academiei Române şi a Institutului "G. Călinescu" la Fundaţia naţională pentru ştiinţă şi artă. Un volum masiv, cuprinzând studii cu caracter exhaustiv semnate de cercetători apreciaţi pentru contribuţii mai vechi (Cătălina Velculescu, Adriana Mitu, Andrei Nestorescu) sau pentru interesul manifestat în anii din urmă (Manuela Anton, Ileana Stănculescu, Silvia Marin-Barutcieff). Parcurgerea, chiar neavizată, a acestor capitole detaliate de istorie culturală, trezeşte admiraţie pentru că realizezi gradul de dificultate la care s-au supus autorii amintiţi. Au trebuit să fie şi cunoscători de alfabet chirilic (ori de tranziţie când a fost cazul) şi filologi cu resurse detectiviste, şi cunoscători ai istoriei naţionale ori europene, şi cititori fideli ai textelor sacre, şi posesori ai tuturor cerinţelor editării ştiinţifice actuale. Readucerea în discuţie a unor subiecte vag sau deloc cunoscute, precum **Veşmântul lui Hristos**, **Ţara preotului Ioan în manuscrise româneşti**, fragmentul "Crearea animalelor din Hexameronul lui Vasile cel Mare", "Cugetările lui Oxenstiern" (cu subtilă apreciere despre imaginea "celuilalt"), **Nebunul înţelept** (scriere datând din 1807 la Mănăstirea Bistriţa din Oltenia) şi traducerea **Cercarea asupra omului** (după A. Pope) merită nu doar o consemnare, ci părerea competentă a cunoscătorilor. Pentru că mi se pare nedrept ca asemenea preocupări să treacă neobservate.

La Editura Fundaţiei PRO, a apărut la sfrşitul lui 2003, sub semnătura doamnei Elisabeta Isanos lucrarea **În căutarea Magdei Isanos**. Distinsa autoare, poetă, prozatoare, traducătoare ale cărei merite sunt, din păcate prea puţin ştiute, era datoare, dacă se poate spune astfel, cu această biografie realizată (mă grăbesc să o declar) exemplar. Fiică a legendarei poete, stinsă în plină tinereţe şi a unui prozator ce va trebui recitit cândva (nu doar de către Constantin Călin) d-na Elisabeta Isanos şi-a asumat riscul şi responsabilitatea de a scrie viaţa mamei sale. A făcut-o cu talent şi luciditate, cu discreţie şi emoţie stăpânită, beneficiind de surse de informare de necontestat, cunoscute la prima mână, în familie.

Mergând mereu pe document, transfigurându-l în sensul înveşmntării lui în ţinută artistică, doamna Elisabeta Isanos aduce elemente noi şi amănunte semnificative despre o existenţă dramatică, pentru că mama sa "murea aşa de tânără pentru a-i trezi pe ceilalţi la realitate, arătându-le că lumea trebuia schimbată. Şi n-a fost. Paradoxal şi tragic, eşecul care a urmat îi deschide visului hrănit de ea o lungă perspectivă de nemurire". Cu o remarcabilă fineţe psihologică şi atuuri portretistice, este compus portretul complex al unei fiinţe rare prin vitalitatea ce putea domina suferinţa, prin dotarea artistică ce o făcea să perceapă altfel, mai acut lumea şi evenimentele. Explicaţiile doamnei Elisabeta Isanos vizează familia, ale cărei origini merg până pe la 1750, părinţii, surorile, anii de formare ai poetei, prima sa căsătorie (ratată), vocaţia de "activist" social, multilateralitatea preocupărilor şi disponibilităţilor artistice, odiseea refugiului din Basarabia, dragostea reciprocă dintre tânăra visătoare ce nu refuza acţiunea şi prozatorul aflat la început de drum şi de înţelegere a mediilor literare. Destinul lor este proiectat pe fundalul epocii, dominată de nenorocirile războiului. Curăţenia lor sufletească îi ridică însă necontenit deasupra încercărilor, fapt constatat atât din nararea acestora, cât mai ales din corpusul masiv de scrisori, cele mai numeroase fiind scrise de autoarea **Cântării munţilor** (volum tipărit postum). **În căutarea Magdei Isanos** repune în drepturi o specie (biografia neromanţată,) inexplicabil evitată de o bună bucată de vreme la noi.

Recuperarea literaturii române scrise în exil a devenit, după decembrie '89, una dintre priorităţile criticii şi istoriei literare actuale. Se dorea repararea nedreptăţii făcute scriitorilor care, din motive politice, au preferat viaţa în străinătate, neputând tolera comunismul adus de sovietici şi militând, în limitele posibilităţilor, pentru drepturile acestui popor greu încercat, cu istorie deturnată. Printre cei ce şi-au făcut un ideal din dreptatea meritată de exilaţi se află, în rândul din faţă, domnul Nicolae Florescu, cercetător avizat al oricărei perioade a literaturii române. Având la îndemnă o revistă („Jurnalul literar") şi editura cu acelaşi titlu, beneficiind de un entuziasm tineresc şi de o curiozitate intelectuală ieşite din comun, domnul Nicolae Florescu a făcut mari servicii cauzei alese. Alături de Mircea Anghelescu, de Eva Behring, de Florin Manolescu, de C. Ungureanu spre a-i numi numai pe câţiva împătimiţi în elucidarea problemelor exilului românesc, domnul Nicolae Florescu a comentat sistematic toate personalităţile ce au marcat cele trei-patru generaţii de exilaţi. Pe mulţi i-a cunoscut personal, a avut şansa de a consulta arhive din străinătate, din centrele iradiante ale românismului. Aşa s-au născut volumele **Întoarcerea proscrişilor**, (1998), **Noi, cei din pădure** (2000) şi recent **Menirea pribegilor - reevaluări critice ale literaturii exilului** (2003). Acesta din urmă cuprinde trei secvenţe: „Reviste şi cărţi", „Ieşirea din deznădejde" şi „Amintiri din pribegie". Informaţiile domnului N. Florescu sunt foarte bogate, criticul lăsând impresia că ştie tot, iar modul lor de prezentare se distinge prin metodă, logică şi explicaţii pertinente ale datelor aduse în discuţie. Sunt expuse pe larg contribuţiile revistelor şi ale principalelor coordonatori (v. "Fapta" cu Horia Stamatu în prim-plan, "Caiete de dor" cu inepuizabilul Virgil Ierunca etc.), precum şi rolul covârşitor al lui Mircea Eliade (veritabil mit) şi al lui Aron Cotruş. Capitolele despre Vintilă Horia, L.M. Arcade, Sorana Gurian, Al. Gregorian, Mircea Popescu, Al. Ciorănescu, Emil Turdeanu, Octavian Vuia au caracter monografic desluşind profilurile unor scriitori, gânditori şi militanţi pentru cauza naţională, al căror loc în istorie va trebui bine cântărit. Redactată într-un stil aparte, în care talentul de jurnalist se împleteşte cu vocaţia ştiinţifică, **Menirea pribegilor** reprezintă încă un moment dintr-o campanie îndelungată vizând întregirea tabloului literaturii române.

1) Stânci nupţiale (George Vulturescu), Editura Princepes Edit

2) Cioran (Simona Modreanu), Editura OXUS

3) Eroism de veghe (Nicolae Rotaru), Editura *Ministerului Administraţiei şi Internelor*

4) Cinând cu Dracula (Melania Cuc), Editura Aletheia

O ciudată valorificare

alexandru george

opinii

Puţini sunt scriitorii din secolul nostru al XIX-lea care asemeni lui Maiorescu să fi avut o posteritate aşa de agitată, după ce-şi încheiaseră o carieră destul de contestată, dar în care şi admiratorii, şi adversarii recunoscuseră merite inatacabile şi câştiguri esenţiale pentru cultura epocii, mai ales pentru cultura critică. Cam aşa arată graficul recepţiei maioresciene, dacă luăm în consideraţie momentul dispariţiei sale (practic vorbind odată cu primul Război Mondial), apoi cu momentul centenarului (1940) şi, în fine, cel al prăbuşirii comunismului: toate revin la recunoaşterea unor merite, după contestaţii şi dispute foarte aprinse. Încât eu nu aş fi văzut o reaprindere a lor, căci nimica revelator nu a intervenit în ultima vreme, când recâştigarea libertăţii de opinie şi de interpretare nu ne poate duce decât la ceea ce s-a mai spus de către spiritele critice din descendenţa sa, conservatoare sau liberale. (Să notăm totuşi, printre anomalii, că autorul **Criticelor**, după ce a avut de înfruntat în comunism un negativism plenar iniţial, a fost recunoscut măcar pentru unele din meritele sale reale, dar a sfârşit prin a deveni un fel de Jdanov, un reprezentant al criticii de autoritate, un „creator" chiar al literaturii române. Îndeosebi ardelenii au ţinut să vadă în el un *spiritus rector*, un european care a venit şi a pus ordine printre „balcanici", a dat îndrumări şi a indicat direcţii de dezvoltare întregii culturi româneşti.) Şi poate că un efect mai îndepărtat să fie eseul amplu al domnului Ciprian Şiulea despre care am mai pomenit şi la care înţeleg să revin deoarece în modul cel mai neaşteptat, domnul N. Manolescu, intervenind în discuţie şi pomenindu-mă pe mine dezaprobativ, s-a arătat de acord cu ceea ce încerca să pună în valoare domnul C. Şiulea printr-o „nouă lectură" a lui Maiorescu, prin care se valorificau **Discursurile** acestuia **parlamentare**, o afacere după mine moartă, deoarece ele, dacă i-or fi precizând mai bine poziţia, s-au dovedit cu totul nule prin efectele asupra Camerelor în care au fost rostite, aşa că ar intra (dacă sintagma ar fi posibilă) în ceea ce obişnuit se numesc „forme fără fond".

Intervenţia domnului N.M. m-a uimit cu atât mai mult cu cât el este autorul unui foarte incitant studiu monografic, **Contradicţia lui Maiorescu** (1970), faţă de care eu m-am înscris de multe ori în fals, dar nu am uitat (ceea ce el face) că între noi a existat acum vreo treizeci de ani o controversă tocmai pe tema fundamentală a enunţurilor şi judecăţilor din **În contra direcţiei de azi**, textul fundamental al criticismului maiorescian. Atunci eu i-am adus măcar la cunoştinţă replica lui V.A. Urechiă, rămasă până astăzi în picioare, căci trecerea anilor a dovedit destul de rapid inanitatea tezelor din acel memorabil articol (**V.A. Urechiă şi adevăratele răspunsuri ale „Revistei contemporane"** şi **Note în jurul programului Junimii**, 1977, în **La sfârşitul lecturii**, II, 1978), dar şi multe alte articole conexe acestei chestiuni, pe care le recomand lecturii, dar despre care precizez că, fiind concepute în comunism, menajează unele concluzii şi nu duc gândul meu până la capăt.

Dar mai sunt şi unele erori ce ar trebui înlăturate din acele discuţii şi din cele anterioare: de pildă, Lovinescu a trecut pe Maiorescu şi Junimea printre „forţele reacţionare", în oponenţă simetrică cu cele „revoluţionare", reprezentate de liberali. A făcut-o influenţat de caracterul de „replică" pe care a ţinut să-l dea unor G. Ibrăileanu şi Şt. Zeletin, ideologi de derivaţie marxistă; în realitate, junimiştii, dar şi conservatorii în genere au fost nişte liberali mai moderaţi, europeişti şi modernizatori, cu anumite rezerve căci ei nu aveau ce conserva şi în nici un caz nu doreau revenirea la trecut. Maiorescu, în speţă, a fost tot timpul animat de convingerea că reformele morale (azi am zice a mentalităţilor) trebuie să preceadă pe cele formulate prin legi, inclusiv prin Constituţie, care nu se putea nici ea sustrage de la nevoia noastră de a fi întrucâtva anticipativă, nu să consfinţească o situaţie de fapt. Dar articolul său fulminant din 1868 este, ca şi activitatea publică urmată de Maiorescu, unul oscilant şi nu o dată contradictoriu, „politica" sa şi aceea a Junimii nu a fost în nici un caz una rigidă.

Dar textul lui Maiorescu prezintă greşit însuşi punctul de pornire al fenomenului pe care-l studiază sau pe care mai bine spus îl condamnă: „Cufundată până la începutul secolului al XIX în barbaria orientală, societatea română de pe la 1820 începu a se trezi din letargia ei, apucată poate abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile Revoluţiunii franceze au străbătut până la extremităţile geografice ale Europei". În realitate, societatea, adică vârfurile intelectuale, sociale, ecleziastice au simţit totdeauna oarecare atracţie pentru modelul occidental, dar au fost *împiedicate* să-l urmeze, în anii Revoluţiei franceze interdicţia fiind cu adevărat drastică. Nu Occidentul ne-a trimis ceva, ci noi ne-am îndreptat spre el; nici una dintre despoţiile din jur nu dorea ca noi să ne modernizăm în contact cu Europa, să ieşim din starea în care ne ţineau cu sila. Iar ideile revoluţionare se propagaseră de mult, fără nici un efect practic, pentru că eram robiţi, nu pentru că ne aflam în „Letargia" din care ar fi trebuit să ne deştepte cineva. (Şi apoi epoca de pe la 1820 a fost dominată în Europa nu de ideile de răsturnare socială, ci de cele reacţionare ale Sfintei Alianţe, care triumfaseră mai vizibil în Franţa. Să ne gândim că Vodă Caragea, una din expresiile cele mai caracteristice ale perioadei fanariote în ultima ei fază, a fost contemporan cu Restauraţia Bourbonilor şi în semn de omagiu şi-a îmbrăcat curtea în alb, nicidecum în roşu sau în tricolorul revoluţionar încununat de cuşme frigiene.

Interesant este că tânărul de la „Convorbiri" pune renaşterea principatelor dunărene pe seama unei „influenţe" (nefericită au ba), ceea ce va fi mai în stilul lui Pompiliu Eliade, dar mai ales E. Lovinescu, decât în acela care ar admite numai creşterea „naturală" sau „organică", după terminologia gânditorilor germani. O primă contrazicere, deci, pe lângă o gravă eroare de explicaţie istorică, pe care nu o scuză faptul că Maiorescu nu avea o informaţie îndestulătoare.

„Atrasă de lumină, continuă criticul, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele ştiinţei, din Franţa şi Germania care până astăzi a mers tot crescând şi care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăţii străine. Din nenorocire numai lustrul din afară! Căci, nepregătiţi cum erau şi sunt tinerii noştri uimiţi de fenomenele măreţe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizaţiunii, dar nu întrevăzuseră fundamentele istorice mai adânci care au produs cu necesitate acele forme şi fără a căror preexistenţă ele nici nu ar fi putut exista. Şi, astfel, mărginiţi într-o superficialitate fatală, cu mintea şi cu inima aprinse de un foc prea uşor, tinerii români se întorceau şi se întorc în patria lor cu hotărârea de a imita şi a reproduce aparenţele culturii apusene, cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor şi realiza îndată literatura, ştiinţa, arta frumoasă şi mai întâi de toate libertatea într-un stat modern." Suntem aici în miezul teoriei „formelor fără fond" şi constatăm aceeaşi eroare de apreciere a unui proces, bazat pe greşita înţelegere a originii lui sitorice. Căci, astăzi noi ştim că modernizarea societăţii româneşti nu a pornit de la nişte tineri care s-au dus întâmplător ca la o distracţie în Occident şi care, ebrietaţi de minunile văzute, s-au grăbit să aducă în exclusivitate aparenţele culturii de acolo, imitând foarte simplu cele văzute. Procesul s-a datorat unei nevoi existenţiale disperate, deoarece pe la 1820 Ţara Românească şi Moldova erau ameninţate să dispară după cine ştie ce tranzacţie a marilor puteri înconjurătoare, iar tinerii au fost trimişi în Occident de părinţii lor cu mari sacrificii, operaţia fiind dublată de aducerea în ţară a profesorilor străini, foarte scump plătiţi. (Dinicu Golescu, omul tipic societăţii postfanariote, şi-a trimis băieţii în Occident şi abia apoi a voiajat el însuşi acolo.) Şi nu se poate înţelege cum aceşti tineri care au obţinut diplome şi calificări foarte avariate (de jurişti, militari, ingineri, medici, agronomi, economişti) au adus numai superficia lucrurilor; când exact contrariul se constată: admiraţia şi respectul faţă de civilizaţie, cu dorinţa de a continua. Putem imputa societăţii înalte postfanariote că nu a procedat mai energic, făcând şi mai multe sacrificii băneşti, dar nu că s-a limitat la aparenţe.

Şi apoi, nu era firesc să fie aduse ultimele cuceriri ale ştiinţei şi culturii, codurile, manierele, felul de a se purta ale Occidentului? Trebuia oare să combinăm medicina modernă cu aceea tradiţională, a babelor şi sistemul juridic cu obiceiul pământului sau cu vechile legislaţii bizantine? Eventual să înlocuim armele de foc şi tehnica militară postnapoleoniană cu ghioagele naţionale, în cel mai bun caz cu arbaletele.

Toate aceste aberaţii le găsim la Maiorescu şi ele explică pe deplin de ce propunerile sale de reformă, socotite de domnul Ciprian Şiulea „pragmatice" au fost infirmate de evoluţia chiar imediată a societăţii româneşti şi legislatorul s-a văzut dezaprobat în Parlament de propriul său partid, fiind obligat să demisioneze destul de jalnic. Căci toţi cei din jurul lui ştiau cum au stat lucrurile şi că ţara se edificase pe baza ideii formulate de I. Ghica: „Nevoia ne-a silit să îndrăznim!" Iar aici e vorba nu de un fantezism, prin noroc biruitor, ci expresia celui mai autentic spirit pragmatic.

Tataie

- prolog -
Că au zis domne, ce-i cu atîta
Explozie a nefirescului,
Cînd s-a dovedit clar
Că se reduce totu' la
Tekne, mă aia la cap,
Spunea bunicu', ceva vreme înainte să plece
Abia-şi făcea bagajele în vremea aia,
Pregătise placa de beton, încă stătea pe
Căpriori de lemn, nefinisaţi, neexecutaţi,
Paraleli...bagă tu mîna, nepoate,
şi vezi de-i cald înăuntru,
stai liniştit, că nu e:
iarna frig, vara cald de
te ia dracu', da' tu n-o să
fii acolo, doar trei, patru stinghii albe,
una mai albă decît cealaltă, trei
patru zdrenţe deşirate, înşirate, putrezite,
tu vei fi plecat la subsol
sau pe terasă.

-1-

Se vedeau pe obrazul lui
Pămîntiu ştampila viza
De plecare, şi din gură-i
Prelingea un fir de mosc,
Derula, derula...

N-ar fi plecat, asta în ochi
O vedeam doar eu, fiindcă
Oasele lui albe erau şi ale
Mele, din osul lui de tâmplă
Rupsese o fărâmă ca să
Mă aibă şi pe mine
Cu el.

Nu zgâriam podul palmei
Degeaba cu genele mele de
Cărbune: cert este c-aş fi plecat cu el, să ne-ncălzim
împreună
Iarna,
Să ne răcorim vara,
Să ne-adăpăm cu apă
De ploaie toamna.
Să jucăm arşice cu
Oasele generalului de divizie Drâmbu,
De-alături...primăvara.

Mă aia la cap bunică-ta
c-o doare aia, c-o ustură ailaltă,
că-i tremură umbre rozalii
dinaintea ochilor,
când e clar ca-n oglindă
că eu plec primu'...

Ia bagă tu un picior în groapă,
De vezi, încap?
Bagă picioru printre căpriori, tare mi-e să nu
Mă-năbuş înăuntru,
Cu tot cu bradu de la cap
Plămânul verde-al pasagerului,
Tare mi-e să nu-mi ajungă rădăcinile în nas, în gură...

Stai cuminte tataie, l-am liniştit
Chiar dacă vin, tu, care-ai muncit toată viaţa,
Doar n-o să te opreşti acum, tai, coşi,
Coafezi mustăţile de brad, te recalifici...
mi-a pus mâna lui rece pe
umăr, de-mi trecea crivăţ prin şubă
şi-am înţeles c-ar vrea să tăcem puţin,
poate s-auzim cum creşte rădăcina de tâmplă, cum
scârţâie ea prin zloată
(fiindcă era iarnă, şi iarna în ţintirim umple brazii
de zoaie, morţii dragii de ei, stau ca murăturile-n
noroaie).
şedeam aşa, cuminţi, în cur, pe căpriori, tăceam cu spor,
ţineam mânuţele
în poală, cu palmele spre
cer, era frig, dar ne mileam unu de altu',
şi asta ne-ncălzea.

Şi tu ce-ai de gând să faci,
după ce-am plecat,
zice el într-un târziu, văzând că smiorcăi.
Păi, zic, mai citesc o carte, împletesc un fular, mai
omor un neuron, doi
O ţigaruşă, poate mă şi las...
Ăsta ar fi un lucru bun,
face el înţelept şi-am văzut
că sub ureche-i crescuse-o pată maronie, ca de cafeluţă,
dar el nu bea cafea, nu
fuma, o bere duminica, la
masă, sport în tinereţe, nu prea mult că
strică la boală
eram în parc amândoi, bătea vântu'
şi-i flutura paltonu' ca lu' sergiu nicolaescu în noi cei
din linia'ntâi, şi l-am
pus (aveam vreo cinci ani)
să alerge, să fugă printre
gloanţe, să se-arunce la pământ, şi se arunca săracu',
atunci i-a sărit noroi pe gât şi-am râs de el...

Poţi să faci ulcer, cancer, clucer, viscer, dexter...
Tocmai îmi aprindeam o mărăşască, albă, scurtă,
Sugeam dintr-o bere cu un ren pe etichetă şi mâna lui
moş crăciun semăna cu
O pulă, dar cu pula renului
şi-am rîs amândoi
acolo pe mormânt,
ne intrase frigu-n oase, mai ales mie
când mi-a zis ce-ar fi să mă bag io până-năuntru,
să văd cum e, ridică tu capacu, nepoate,
şi-am rămas tâmpit când l-am văzut
cum se strecoară ca o râmă...

Vorbim prin placă. Ninge cu ciulini albi, ca atunci când
venea să mă ia de la
Grădiniţă şi-a căzut
în canal, da' sticlele cu lapte nu s-au spart, el şi-a rupt
picioru', da'
sticlele le ţinea deasupra capului. Râdeam de mă
cocoşasem, el jos eu sus
râdeam amândoi,
aveam acelaşi chip, aceleaşi buze, mâini aidoma
el jos, eu sus... .

Fratre

Frăţioare cristian, frăţioare cristian
Ar putea naşte din spumă un vers sumbru,
s-ar ivi palidă, creştinească, o biată învârtoşare
aşa cum stăm, ochii noştri sărută
genele tale, o glumă, mâna mea îndrăzneaţă pipăie
argintul curelei tale, fermoarul se-nchide peste zid...

fratre, torna fratre, îţi gem în ureche, vreau să scrutez
cu fruntea muşchi alungiţi de sete, abia de zărit,
ghiciţi, ţi-i sorb printre plete,

în lumina dimineţii scot umbra printre cutele frunţii,
îţi presar peste conturul trupului mirodenii
şi mă-ntreb cine am fost...

frate Cristian, umbra ta neguros mă ţine legat de
falsa lumină,
suntem exegeţii iubirilor noastre ...
tragem de buricele falangelor, atingem fragmente,
păreri de moarte...

de ce oare ţip în tăcere?
De ce chem câinii cartierului
La ospeţe, la orgii nocturne?
Poate-mi răspunzi la noapte
Când luna dispare, cerul
Coboară, Molly adoarme...
Cristiane!

Am ascuns portretele lui Trotki, Lenin şi Parmigianino
Astăzi primim vizita câinilor plini de duh
Mai puţin sfânt, întors dintre şanţuri murdare
Am dereticat garsoniera din Titan,
Unde visez o nouă ordine mondială, unde prepar
Arma chimică, printre picioruşe de păianjeni
Am ascuns portretele lui Parmigianino, Lenin şi Trotki
Astăzi vin câinii
Am citit atât cât să nu mai simt, sosirea dulăilor din
cartier
Palmele ofiţerului de serviciu fremătând pe doi
pomeţi modelaţi
De sumbra cunoaştere înspumată, atât am citit aseară,
asta ascund eu azi...

Poate, spui, pata neagră de pe retină atunci când
sclipesc stârlici de grăsime
Pe rinichii prăjiţi în tavă, timp în care Molly
stă cu picioarele desfăcute, abia trezită, leneşă, moartă
Poate ea, furia unui colonist pierdut şi regăsit cu un
anacronic tri-portret pe frunte
Iubind iluzia minorităţii
Poate asta atrage câinii la ospăţ.

bogdan-alexandru stănescu

Frate, CRISTIANE, întoarce obrazul: vreau să-ţi smulg
genele una după alta şi să construiesc turnul dărîmat
Din soare cad una după alta zone decupate,
marea sinapsei învăltorată şi tu
Gol sub lumina lacului încins mai treci odată, şi-nc-o
dată
Au venit câinii, cristiane?

Salomeea

În tunelul căptuşit de cărămizi
aurite
ritmează gemete aiurite,
şireturi se-mpletesc pe fruntea
botezătorului cusut
ca o minge de rugby.
Fata atinge suav
Clapele unui pian dezacordat
De parcă toamna şi-ar fi decapitat strugurii...

Vinul scurs în ţeste mulţumite,
Poeme cu tramvaie,
Rate, rateuri, retuşări
Pe ce tipsie ne depunem acum capetele Yahveh?
Vrem un nou testament, veacul fiind prea nou pentru
cel vechi...

În salonul iudaic roşcata
împleteşte funii din păr de bidiviu
mâniate mâinile... vuieşte somnul printre coaste de
iepure
gem odalisce (de unde?)
şi sertarul bubuind de
prezervative sfinţite
împroşcăm sacru
prin ochii noştri cărbunii, purtăm
coditе, navigăm, sau nu...

În tunelul juisând lumină
se zbate liliac frumos,
joase coase, coaste cusute,
mute... dracu' să te...
dormi în pace, Brute...

Funerară

Între coroanele de mirt, atent tunse de grei în materie,
se află ascunsă o garoafă (dacă mă întrebaţi, cea mai
anostă floare inventată), şi ţin de capătul ei amorţit ca
şi cum mi-aş dori cu disperarea unui condamnat la pa-
radă să fiu aruncat peste dulapul lăcuit în care se odih-
neşte distinsul (în timpul vieţii, căci acum a devenit
indistinct) fost general de divizie drâmbu, în timp ce
nori dubioşi au supt de pe cer orice urmă de civilitate,
de oglindire posibilă: am rămas doar noi, mici caroni
jucăuşi îmbarcaţi pe pluta medusei, mahmuri de atâta
colindat prin tărâmuri ale sinecurei, şi poate am să-ţi
povestesc şi ţie odată despre penibilul garoafei dintre
coroanele de mirt...

***

„În orice caz, adică orice aţi spune, şi-a luat păşirea în
serios..." păşirea şi nu paşii, adică modul graţios în care
a pus fără a fi obligată de careva, fără fi supusă
vreunui torment, să alcătuiască din înşiruirea deplasării
dânsei un torent manierat, să toarcă din tălpi covorul
de neimitat şuvoiul în care ne-am aruncat cu toţii, cum
altfel decât cu capul înainte: graţioasa ei făptură s-a
concentrat în acea păşire - şi nu încercăm prin asta să
limităm calităţile distinsei creaţii, ci doar să mursecăm
angelica alcătuire de oase, zgârciuri şi excremente la
modul manierat în care vârful piciorului stâng (după
caz) se adăuga amuşinând coada celui drept - ignorând
cu cea mai senină desăvârşire orice alte calităţi ce i-ar
fi fost accesibile - în acea iarnă ne era greu până şi
nouă să păşim pe gheaţa imundă ce ne invadase târgul,
soarele se topea în cercuri aiuritoare pe oglinda tim-
purilor, ne-am fi dorit, la drept vorbind, un soare mai
cald, sau o sobă la umbra căreia să zâmbim încurajator,
poate la Balcic, sau la casa Ponor, dar nu... - deplasarea
dânsei tăia imaginaţiei orice zbor, aripesc sau de dor.

Un alt Moromete

ana dobre

Marin Preda suscita, la douăzeci şi patru de ani de la trecerea în nefiinţă, interesul criticii într-un mod fără precedent, egalat doar de interesul pentru opera lui M. Eminescu.

Gelu Negrea pune în discuţie, în recenta sa carte, **Cine eşti dumneata, domnule Moromete?**, două probleme foarte importante în ceea ce priveşte personalitatea omului şi a scriitorului Marin Preda, receptarea sa în contemporaneitate: destinul scriitorului în posteritate, în perioada de după 1989 şi destinul romanului **Morometii**, plecând de la premisa că primul volum al **Morometilor** a fost receptat distorsionat, premisă susţinută şi printr-un argument oferit de Magdalena Bedrosian, colaboratoare a scriitorului la Editura Cartea Românească, şi prin altul oferit de o mărturie a scriitorului din 1961: „Eu am scris o carte în care una dintre laturile esenţiale este umorul, **Morometii**. Cu toate acestea, de ani de zile, citesc articole care ignoră cu gravitate această latură. Cineva care n-a citit cartea poate să-şi facă părerea, luându-se după asemenea critici, că este vorba despre un tratat de economie agrară" (apud. p. 34).

Un creator rămâne în conştiinţa posterităţii prin operele sale şi se *clasicizează* cu cât este mai contestat, controversat, răsfrânt în oglinzi paralele, chiar dacă, uneori, deformatoare. Idiosincraziile care-l privesc pe om nu pot deforma receptarea operei. E acesta, poate, un truism care trebuie invocat adesea pentru a nu amesteca, tendenţios, criterii de evaluare diferite.

stop cadru

După 1989, multe s-au schimbat în viaţa românului. Multe s-au schimbat şi în literatură. Un tablou al epocii postdecembriste realizează Gelu Negrea într-un *Argument* detaliat. Dumnealui supune atenţiei şi dezbaterii câteva idei pentru a elucida o problemă ce a agitat spiritele de-a lungul ultimului deceniu: colaboraţionismul cu autorităţile politice comuniste al lui Marin Preda (şi nu numai...). Mulţi dintre cei care incriminează, „neoinchizitorii culturali", sau/şi arată cu degetul uită prea repede *lumea prin care au trecut* şi în care au trăit, căci altfel, s-ar putea întreba pe ei înşişi *de ce nu s-au opus regimului*, aşa cum clamează împotriva altora.

Marin Preda n-a fost nici opozant, nici disident, dar nici un marginalizat al regimului, însă n-a fost „nici un profitor, un cumulard de avantaje dobândite ca preţ al vinderii conştiinţei scriitoriceşti sau civice, ca atâţia alţii... " (p. 7), postul de director al Editurii Cartea Românească, „cea mai înaltă dregătorie remunerată", a fost un drept al scriitorului şi nu un cadou oferit de autorităţi. Cu siguranţă, regimul comunist a avut mai multă nevoie de Marin Preda decât Marin Preda de regim, scriitorul situându-se mereu într-o rezervă de ţăran „îndărătnic şi mefient", gesturile lui, deşi fără spectaculozitate, fiind resimţite ca exterioare *liniei partidului*, „cârtitoare şi ironice". Scriitorul a fost mai mult tolerat pentru a nu fi transformat într-un Soljeniţîn autohton, rămânând, până la capăt, el însuşi, deşi în literatură impusese disimularea ca atitudine existenţială.

Erijat în avocat al scriitorului, într-un proces care are atâtea mize strâmbe, printr-o pledoarie persuasivă cu argumente estetico-etice, Gelu Negrea conduce discuţia pe terenul logicii şi al adevărului pentru a sublinia, pentru a reliefa statutul aparte al scriitorului în lume, în societate. Comportamentul social al unui scriitor nu poate fi judecat după normele moralei comune, *scriitorul nu este un om ca toţi ceilalţi*. *Meseria* de artist nu există, „fiecare o reinventează de fiecare dată pe cont propriu, la nesfârşit". Dedublarea personalităţii (om/artist) e o marotă, „nu doar falsă, ci şi penibilă în primitivismul ei", deoarece alimentează „aberaţiile egalitariste care ne bântuie utopic în momentele de criză identitară".

Problema rectitudinii morale a creatorului s-a pus dintotdeauna, de la **Arta poetica** a lui Horaţiu. Dar lucrurile nu sunt aşa de simple cum par la prima vedere. Uneori, conduita detestabilă nu poate anula valoarea operei. Între canalia genială şi insul exemplar din punct de vedere moral, dar mediocru, opţiunea e pentru operă, căci opera este valoare perenă.

În privinţa atitudinii scriitorilor faţă de regimul comunist, ideile autorului sunt cât se poate de originale, crude prin adevărul rece, obiectiv. Folosindu-se de datele oferite de cartea lui Daniel Barbu, **Miturile comunismului românesc** (Nemira, 1998), Gelu Negrea trage câteva concluzii: regimul comunist n-a fost atât de infamant pe cât cred, vor şi susţin unii şi, în acest context, scriitorii epocii nu aveau motive de fond să se opună comunismului. Alcătuind o elită, „beneficiau de recunoaştere publică, mai ieşeau şi în străinătate, se întâlneau cu cititorii, participau la manifestări dedicate cărţii, erau cooptaţi, fie şi la modul formal, în diverse structuri" (p. 27), beneficiau, de asemenea, de avantaje materiale (onorarii decente, case de creaţie etc.). De aceea, disidenţa politică românească n-a capătat „atitudini programatice", limitându-se la gesturi individuale, poporul român având o „vocaţie politică discutabilă".

Quod erat demonstrandum. Pornind de la un „caz" particular (al scriitorului Marin Preda), autorul face radiografia întregii simptomatici reliefând cu pregnanţă, într-un stil intelectual tensionat, febril, pasionat, idei, probleme ce frământă lumea literară românească actuală. E o sinteză, printre primele, în care autorul se străduieşte să privească lucrurile cu detaşarea obiectivă a istoricului. Nu lipsesc însă reflexele scriitorului, ale subiectivităţii creatoare. Discursul critic se naşte din unirea unei subiectivităţi reflexive cu obiectivitatea lucidă, pusă în slujba adevărului.

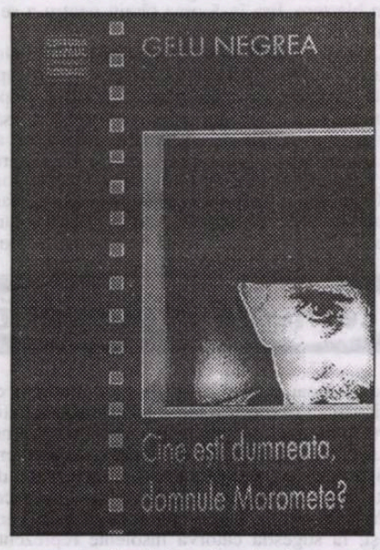
După acest amplu *Argument* necesar care conţine *in nuce* o întreagă problematică incitantă, după un *Preambul* la fel de motivat, substanţa cărţii e dată de capitole cu titluri semnificative urmărind straturile unei opere care continuă să exercite aceeaşi fascinaţie (**Baletul mecanic, Scriitorul, naratorul şi personajul, U(ma)nităţi comice, Timp şi istorie, Narcisismul retroactiv, Cine eşti dumneata, domnul Moromete, Despărţirea de Moromete**).

Considerând că **Morometii** s-a clasicizat timpuriu şi că, deci, e o operă citată fără a fi citită, Gelu Negrea propune o nouă lectură, ignorând cu obstinaţie toată literatura critică a operei, opiniile critice la care se opreşte (E. Simion, N. Manolescu) fiind tot atâtea motive de distanţare, nu de puţine ori polemică. Perspectiva de abordare e exclusiv *tehnică*, punându-se chiar problema apartenenţei/nonapartenenţei la specia epică a romanului. **Morometii** este un roman în măsura în care **Amintirile din copilărie** sunt un roman. Marin Preda deosebindu-se de Ion Creangă prin obiectivitate. Naratorul este un evocator implicat în evenimentele pe care le rememorează cu detaşare, o apropiere posibilă fiind aceea de Mihail Sadoveanu. Paralela cu **Amintirile** lui Creangă este interesantă (conform cap. **Scriitorul, naratorul şi personajul**).

Originalitatea romanului **Morometii** nu constă în evenimentele narate, „banalitatea evenimentelor" fiind evidentă, nici în tipologii. Scriitorul nu e un analist ca Anton Holban, de exemplu, ci mai degrabă „un behavorist în spiritul prozatorilor americani", atenţia narativă mergând spre gestul perceptibil din exterior. Şi totuşi, senzaţia marii opere nu ne părăseşte. Nu evenimentele, nu tipologiile prevalează, ci modul în care recrează o lume din perspectiva arhetipului, a ceremonialului vieţii, scriitorul operând o „suspendare a devenirii", trecerea, durata sunt abolite în favoarea dimensiunii unice a prezentului etern (p. 48-49).

Morometii e un roman „întors spre trecut", după o formulă lansată de W. Kayser, în care perspectiva narativă este a maturului, a scriitorului, iar vocea narativă a copilului Niculae. Ca structură epică, romanul e unul „mai puţin tradiţional decât pare şi decât a fost calificat, iar Marin Preda un scriitor mai îndrăzneţ la începutul carierei decât la finalul ei" (p. 76).

Idei interesante într-o tratare nouă se găsesc în capitolul **U(ma)nităţi comice**, capitol prin care autorul intenţionează să recupereze o dimensiune dominantă a romanului, ignorată de comentatori. Scenele la care referă criticul sunt clasice (dialogul cu Tudor Bălosu, cina, discuţiile din poiana fierăriei lui Iocan etc.), evidenţiind faptul că Ilie Moromete receptează realitatea din unghi comic. Raportul relatare/reprezentare câştigă în favoarea reprezentării. Viaţa



este un spectacol privit cu ironie şi umor. **Morometii** nu e o tragedie, romanul trebuie privit din perspectivă comică. Ilie Moromete nu este un personaj tragic, lipsindu-i o „miză existenţială majoră", în absenţa căreia nu se poate defini ca „entitate tragică şi situaţie limită" (p. 178).

Privit din perspectiva relaţiei individ/timp/istorie, romanul stă sub semnul unei nesemnalate ambiguităţi continue în verbul impersonal „se pare", timpul răbdător fiind doar o metaforă. Timpul este răbdător, dar istoria devine nerăbdătoare.

Apropierea lui Marin Preda de I.L. Caragiale, semnalată de V. Cristea, promite, din punct de vedere ideatic, multe lucruri interesante, multe surprize, multe idei menite a revela universul morometian din unghi comic, căci precipitând mişcarea într-o tragedie se obţine, cum spune Eugen Ionescu în **Note şi contranote**, o piesă comică. Gelu Negrea aceasta intenţionează: să răstoarne un întreg eşafodaj critic care a privit **Morometii** din perspectivă tragică, văzând în destinul lui Ilie Moromete drama unei clase sociale etc., să umple un gol şi să restituie operei funcţia ei iniţială, aceea clamată de autorul însuşi: comicul, umorul şi ironia. Ilie Moromete are o fibră caragialiană, fără a fi un personaj caragialian.

Capitolul **Cine eşti dumneata, domnule Moromete?**, cel mai consistent, cu mai multe subcapitole, ia în discuţie afirmaţii critice de notorietate, referitoare la deosebirile de viziune

(continuare în pagina 21)

daniel stuparu

Piatra Craiului

Daniel Stuparu, student la Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice din Bucureşti, este un tânăr debutant care abia sosit din Reşiţa pe malurile Dâmboviţei a şi câştigat un concurs de proză - „Moştenirea Văcăreştilor", în juriu aflându-se prozatori de prestigiu precum M.H. Simionescu şi Al. George. Proza sa ne arată că vizita la clasici, la Voiculescu şi Eliade, a fost rodnică şi că cel puţin una din potecile prozei autohtone, cea către realismul magic, nu va rămâne necălcată. Iată mai jos o dovadă în acest sens...

cerneală proaspătă

Era o seară de plumb, apăsătoare, de vineri. Cristian ştia că e în întârziere. Cobori în grabă treptele de la metrou din *Piaţa Unirii* şi urcă nervos în primul tren spre Gara de Nord. Trăgea după el o geantă frigorifică pe care ai lui insistaseră să o ia cu el, reuşind să-l indispună încă de la plecare. Coborî la Izvor, strecurându-se printre un cuplu sexagenar şi o domnişoară cochetă, urcă treptele, sărindu-le câte două, trecu în viteză podul, spre Bulandra, coti pe *Silfidelor,* printre maşini, în timp ce-şi deschidea, transpirat, canadiana şi intră în Cişmigiu în dreptul Primăriei, pe care-l străbătu aproape alergând. Ieşi, în sfârşit, pe *Şipotul Fântânilor,* coti pe *Poiana narciselor,* şi ieşi spre Conservator. Domoli pasul, însă tensiunea interioară rămase la fel de acută. Nori de ploaie se îngrămădeau pe cer, iar vântul începuse să bată. Cristian simţea că ceva nu e-n regulă, plutind în atmosferă, ca un blestem. Era însă prea târziu pentru a se mai întoarce din drum.

Colegii de an îl aşteptau deja de minute bune în staţia de autobuz, încordaţi. Cristian încruntă sprâncenele zărindu-i şi mări pasul, trebuiau să plece. Şoferul autocarului pornise deja motorul şi apăsa din când în când pedala de acceleraţie, pângărind aerul amiezii, pentru a goli, într-o reiterată amăgire de sine, paharul cu nervi. Printre crengile castanilor din faţa Cişmigiului, la umbra cărora feţele se aşezaseră, într-un bastion al răbdării, pe rucsacuri, lumina soarelui cădea pieziş... Urcară în maşină tensionaţi, în tăcere. Doar şoferul răsufla uşurat, bucuros că în sfârşit urmau să o ia din loc. Îşi şterse transpiraţia de pe frunte cu mâneca suflecată a cămăşii, făcu neglijent semnul crucii şi apăsă pedala de acceleraţie: porniră. Pe drum, atmosfera se destinse: glume deşucheate, priviri strengare, săruturi furate. Cu excepţia lui Cristian, tinerii studenţi uitaseră complet unde se află şi, la sugestia câtorva insolente reprezentante ale sexului frumos şi slab - susţinute în egală măsură de temperatura de afară, ce se încăpăţâna să atingă încă valori estivale -, începură să joace *strip-poker*. Cristian găsise un loc retras undeva în spate, împinse geanta frigorifică sub bancheta prăfuită şi se aşeză. După care începu să-şi studieze, cu detaşare, şi totuşi ros, în egală măsură, de o maliţioasă, aproape maladivă curiozitate, colegii.

În faţa lui, la câteva banchete, tot soiul de articole vestimentare, de la pulovere groase până la *dessous-uri* transparente începuseră să zboare încoace şi-ncolo, printre chicoteli şi atingeri lipsite de pudoare. Cristian încercă să desluşească, prin mulţimea de coate, voci încă în schimbare şi capete goale carismaticul personaj în jurul căruia se coagulase grupul: „Evident, nu putea fi decât Lili!" îşi spuse, desluşindu-i în sfârşit chipul. O urmări, ros de aceeaşi curiozitate maladivă, scoţându-şi flanela, după încă o mână de cărţi parcă prea uşor pierdută, rămânând astfel într-un maieu ce îi dezvăluia mai mult decât acoperea formele. Sânii oacheşei fecioare debordau de un nedisimulat erotism. Păreau o matcă şi un roi de bondari în jurul ei, gândi Cristian, după care începu să privească, amuzat şi plictisit în egală măsură, pe fereastră...

Se îndreptau către Piatra Craiului. Ajunseră, spre după-amiază, pe la Câmpulung, după o scurtă oprire în Piteşti la un restaurant McDonalds - două grupe de studenţi la Filologie, respectiv Filosofie, în ani terminali, decişi să urce masivul de la graniţa dintre judeţele Argeş şi Braşov până sus, în vârf: *La Om.* Îşi continuară drumul până la Bran, de unde o cotiră spre Zărneşti, luând muntele prin învăluire. Şoferul se abătu de la ruta obişnuită, preferând un drum de ţară ce părea mai lung, ocolit chiar, dar care ducea direct la ţintă. „Aha!", zâmbi Cristian în sinea lui. Cunoştea relativ bine zona, iar manevra, cu valoare de premoniţie, îi plăcu, trezindu-i brusc interesul pentru ceea ce avea să urmeze. Se apropiau de cota 900 când au realizat cu stupoare că nu pot continua călătoria decât pe jos: drumul de ţară se transforma treptat într-un drum forestier, aproape impracticabil, menit a pune pe gânduri pe cei mai ambiţioşi dintre şoferi. Opriră pe marginea drumului, dezorientaţi. Urmă un întreg şir de lamentaţii din pricina escalei, neprevăzută şi incomodă deopotrivă. De vină nu putea fi, desigur, decât şoferul, „un incapabil", după cum fără întârziere se grăbiseră să îl eticheteze tinerii „intelectuali". Grupul coborî din maşină într-o gălăgie de nedescris, lăsând în urmă, vindicativ, tot soiul de suveniruri: sticle de plastic, resturi de mâncare, mucuri de ţigară. Într-un acees cvasimistic de renunţare la propria-i voinţă, şoferul îmbrăţişase, exasperat, volanul maşinii, culcându-se ireversibil deasupra lui. Se închise în sine, ca într-un cavou, şi nu după mult timp adormi. Cristian coborî ultimul, privindu-şi colegii îndepărtându-se. Porni fără grabă pe urmele lor, încercând să reînnoade firul gândurilor. Voia să rămână singur...

O linişte de mormânt domnea peste brazii înalţi, printre crengile cărora lumina strălucea străveziu, ca printr-un vitraliu, inundând aerul rece cu o atmosferă neverosimilă, de catedrală. Pădurea încremenise într-un instantaneu hieratic, desfăşurat parcă bidimensional de jur împrejur. Cristian păşea atent, aproape ritualic, pe poteca ce urca şerpuit spre vârful muntelui, printr-un tunel de vegetaţie şi piatră, înaintând cu pas sigur în acest labirint de o negrăită frumuseţe. Soarele stătea să apună... Piscul rămase învăluit în ceaţă, putea fi doar intuit. Grupul o luase înainte, urmând-o pe Lili supus ca un patruped, ajungând între timp *La răscruce:* luminişul aflat la jumătatea drumului dintre *Poarta ferecată* - cabana pe care o lăsaseră în urmă, în apropierea locului unde parcaseră - şi vârful propriu-zis. Se opriseră lângă un izvor ce ţâşnea din munte, în preajma căruia Lili Teodorescu se întinse ca o şopârlă la soare pe o stâncă mare, netedă, expunându-şi ostentativ formele, în ciuda vântului, ce sufla destul de puternic. Nişte pantaloni scurţi, tăiaţi de-a dreptul dintr-o pereche de blugi vechi, şi acelaşi maieu larg erau singurele piese ce mai acopereau încă, pe mici porţiuni, trupul neînfrânatei fecioare: coapse bine cambrate, sfârcuri impertinente, rotunjimi rubensiene. Cristian privi condescendent spre tinerii strânşi în jurul ei, mai zăbovi o clipă, dezamăgit, după care porni din nou la drum. Trebuia să ajungă în vârf.

Lili stătea relaxată pe stânca netedă, sprijinindu-se pe mâini, cu picioarele uşor desfăcute, supunându-şi voluminosul piept atenţiei puţin numerosului, dar devotatului public. Nu-i displăcea, în fond, grupul de lingăi din jurul ei, dar gândul îi fugea, cu toate acestea, spre Cristian, singurul care nu părea a fi prea impresionat de feminitatea ei debordantă. Se simţea frustrată. Privi cu coada ochiului, ca din întâmplare, spre ei, şi-l văzu îndepărtându-se. Rămase descumpănită pentru o clipă, după care se ridică brusc şi porni îmbufnată, în jos, spre cabană. Atmosfera din jurul ei se risipi ca o vrajă. Grupul rămase dezorientat la răscruce, între cei doi tineri ce se îndepărtau unul de celălalt, ca un copil părăsit de părinţi. După care, în urma unei crize de identitate ce nu dură mai mult de câteva clipe, grupul porni cu disperare în jos, pe urmele fetei: „fustele mămichii" învinseră încă o dată. Cristian îşi văzu în continuare de drum, fără să privească în urmă. Bănuia că asta urma să se întâmple. Reacţia ei, în urma atitudinii lui, reacţia lor, în urma atitudinii ei - de-a dreptul shakespearian, gândi - şi un zâmbet trist îi cuprinse buzele, amintindu-şi cuvintele unuia din autori lui preferaţi: „Omul e de fapt un animal cu trăsături din când în când umane..." Stropi de rouă se insinuau misteric printre firele de iarbă. Privi din nou în jur şi fu cuprins de un sentiment de veneraţie în faţa cărţii naturii - ce devenise, alături de bibliotecă, ca un revers în plan exterior al lumii cărţilor, cea de-a doua confidentă a lui, prin misterul ei, dezvăluit şi totodată ascuns. După încă câţiva paşi însă, Cristian se opri. Zărise în iarbă, ceva mai în faţă, un obiect ciudat, de mici dimensiuni: o piatră cu reflexii de turcoaz, în aparenţă banală, strălucea discret de sub un mănunchi de ferigă. Contrasta însă atât de mult cu tot ce era în jur, încât părea picată din cer. Cristian îngenunche lângă ea, privind-o mut de uimire. O luă în mână, uitând pentru o clipă unde se află. Piatra avea o formă geometrică regulată, unghiulară. Se ridică, continuând s-o privească. În ciuda dimensiunilor sale reduse, piatra îi părea incredibil de grea, dându-i, prin contrast, o senzaţie de imponderabilitate.

Deodată, atenţia îi fu distrasă de un zgomot. Strânse piatra în pumn şi ascultă încordat. La câteva zeci de metri, prin hăţişul ce se întindea în faţa lui, desluşi cu greutate conturul unui zid. Pentru o clipă, i se păru că a nimerit în parcă alt limp. Apoi se lumină. Acestea trebuiau sa fie ruinele castelului de care pomenea ghidul turistic, pe care îl studiase, din lipsă de ocupatie, pe drum, în autocar. Străbătu tulburat hăţişul, privind zidurile ce prindeau contur în faţa ochilor lui. În faţa lui se înălţa însă o adevărată fortăreaţă, ale cărei metereze, înalte, ameninţătoare, abia le putea măsura cu privirea. Cu greu ar fi putut numi zidurile masive din faţa ochilor lui nişte ruine! Încercă să desluşească de unde venise zgomotul, privind în sus. Pe metereze, la câţiva metri deasupra lui, reuşi să distingă, în soarele sângeriu al apusului, umbrele a două personaje sinistre, decupate parcă din alt ev. Cei doi păreau a se afla în mijlocul unei altercaţii. Cristian îi urmărea cu sufletul la gură. Nu îi putea auzi foarte bine, i se părea totuşi că cei doi vorbesc o altă limbă, cu o rezonanţă poetică, de incantaţie magică.

În acel moment, două flash-uri brăzdară întunericul, fulgerând chipul lui Cristian, ce urmărea scena ascuns într-un desiş de la poalele cetăţii: în mâinile fantomaticelor umbre apărură două săbii ce sclipeau enigmatic în soarele amurgului. Cei doi îşi adresau în continuare cuvinte de neînţeles, pe un ton muşcător, întărând de astă dată însă fiecare replică cu câte o năprasnică lovitură de sabie. Apoi se făcură, brusc, nevăzuţi, de cealaltă parte a zidului. Pentru câteva clipe Cristian nu mai văzu nimic. După care cei doi reapărură în raza vederii sale, un răcnet de moarte reverberând simultan în văzduhul roşiatic al serii. Cristian simţi că îi îngheaţă sângele în vine. Silueta gracilă, aristocratică, a unuia dintre misterioasele personaje se clătina pentru o clipă deasupra abisului ce i se căsca sub picioare, după care se prăvăli în gol. În cădere, în jurul unuia dintre picioare i se împleti o draperie de purpură, desfăşurată peste zid, făcându-l să rămână suspendat câteva clipe. După care căzu la pământ cu un sunet greu, înfundat. Cristian rămase ascuns printre tufele de trandafir sălbatic din care urmărise scena, imobilizat de spaimă. De sus nu se mai auzea nimic. Mai aşteptă câteva clipe, după care se apropie de muribundul necunoscut cu pas şovăielnic, privind din când în când în sus, spre metereze. Celălalt personaj se făcuse însă nevăzut. Nobilul necunoscut respira încă. Cristian îl cuprinse în braţe, privindu-l neputincios. Se simţea incapabil să întreprindă ceva - mintea i se oprise în loc. Ochii străinului îl fixau sclipind straniu: în ei licărea ceva neobişnuit - ceva luciferic! Acesta duse mâna la coasta stângă, sângerândă. Scoase cu un vădit efort de pe unul din degete un inel cu piatră rubinie şi i-l întinse lui Cristian, murmurând ceva nedesluşit. Firişoare de sânge cald i se prelingeau încet printre degetele lungi, gracile. Cu cealaltă mână luă piatra din mâna lui Cristian, de care până şi acesta uitase, şi o închise în pumn. Ar fi vrut să-l întrebe cine este şi ce căuta acolo. Muribundul mai avu însă o zvâcnire, după care, într-un spasm paroxistic, fără a mai rosti vreun cuvânt, îşi dădu duhul.

„Cristian!", şopti Lili, cu tremur în glas. „Ciudat individ! Are ceva în el, angelic şi diavolesc totodată, care mă scoate din minţi. Dar el nu are habar de pasiunea tainică ce i-o port, în spatetc acestor ostentaţii de moment... Şi poate că aş renunţa la tot acest ieftin teribilism dacă el ar fi mai prezent în viaţa mea; pare însă a se fi dedicat cu totul edificiului interior. E atât de absent faţă de cei din jur! Hm, poate că asta mă atrage, de fapt, la el, ambiţionându-mă: trebuie să-l scot din această indiferenţă! Va trebui să născocesc un plan, o strategie lipsită de

cusur, pentru a-l atrage în capcană pe misteriosul şoarece de bibliotecă, despre care, după patru ani de facultate, nimeni nu ştie încă mare lucru... Răbdare, *demoiselle*, răbdare", îşi mai spuse Lili, zâmbind răutăcios în sinea ei, „în curând tânărul cărturar cu ambiţii ascetice se va convinge că doar între coapsele tale îşi poate găsi cu adevărat liniştea..." Ajunsă în faţa cabanei, Lili se opri în prag, aşezându-se pe treptele de lemn de la intrare. Privi înapoi, către fidelii susţinători ce o urmau îndeaproape. „Oare unde-o fi acum? Nu pare să se afle printre ceilalţi..." Urmări din priviri grupul gălăgios ce cobora poteca, aşteptând calmă până când şi cel din urmă dintre ei îşi făcu apariţia. Apoi încremeni: într-adevăr, Cristian nu se afla printre ei. Un sentiment delicat - amoros şi în acelaşi timp fratern -, de grijă i se strecură în suflet şi o îndoială, în minte: „Oare ce să se fi întâmplat? Pleca întotdeauna singur..."

Cristian privi inelul cu rubin, strecurându-l pe deget. Îi venea ca făcut. Un astfel de giuvaier - lucrat în aur masiv de o mână măiastră - nu mai văzuse; trebuia să fie foarte vechi... Se ridică de lângă trupul neînsufleţit, privind în jur. Nici un sunet nu tulbura liniştea serii. Începu să se gândească cu febrilitate - ce era de făcut? Începu să se plimbe nervos, întorcând problema pe toate feţele. „Cum naiba am nimerit în toată povestea asta?" În final se hotărî să facă o scurtă percheziţie necunoscutului. La urma urmei, nu era nimeni de faţă. Trebuia să afle cine este, de unde venea şi încotro se ducea. Reveni cu pas sprinten la locul în care, cu câteva clipe mai devreme, lăsase cadavrul. Însă trupul neînsufleţit al necunoscutului dispăruse. Un petec de iarbă lipit de pământ şi câteva urme roşiatice erau mărturia faptului că nu o luase razna. „Să fi fost doar rănit? Dar e absurd!" gândi Cristian. „Acum cinci minute zăcea încă aici, la picioarele mele. În plus, cine cade de la înălţimea asta, nu are practic nici o şansă de supravieţuire. Ciudat... De la petecul de iarbă cu urme de sânge nu se văd nici un fel de urme ducând în altă parte. Ce naiba, că doar nu s-a volatilizat! Numai dacă în acel moment ridică privirea, cuprins de bănuială; avea neplăcuta senzaţie că nu e singur, simţindu-se urmărit, hăituit. Cineva se juca cu el, cu gândurile, cu mintea lui. Se dădu înapoi, cu paşi nesiguri, până la zid. Apoi începu să alerge. Trecu în goană printr-un tufiş de măceşe, ca printr-un tunel de vegetaţie, umplându-se de zgârieturi - o creangă cu spini îi lovi faţa. Închise ochii şi duse mâna la frunte - şiroaie subţiri de sânge i se scurgeau de pe tâmple. Dădu colţul spre dreapta, pe lângă zid, pipăind pereţii reci de piatră, după care se năpusti alergând în castel pe sub un portal scund de piatră - găsise intrarea.

În interior, atmosferă stranie. De-o parte şi de alta a zidurilor, câteva mese lungi, puse cap la cap, o seamă de oaspeţi; mâncare din belşug, băutură aşijderea. „Nuntă!", gândi Cristian. „Ciudat..." Mesenii nu păreau să aibă habar de crima ce tocmai avuse loc, nici să se sinchisească de prezenţa lui. Părea să nici nu-l fi observat. Se linişti privindu-i cum petrec în tihnă şi micşoră pasul, devenind tot mai curios: straniile evenimentele la care lua parte erau conectate într-un fel, trebuia să existe o cheie, o logică interioară a tuturor acestor evenimente aparent lipsite de sens... Între mesele întinse de-o parte şi de alta, pe un ring de dans amenajat *ad-hoc*, o zări pe mireasă. „Frumoasă ca un gând răzleţ..." gândi Cristian, privind-o. Cu părul negru ca abanosul - strâns în coc, sub o coroniţă de iasomie - , zveltă ca o căprioară, mireasa dansa. „Un trandafir în văi părea", îşi zise Cristian, zâmbind. Ciudat i se păru doar faptul că dansa singură. „Oare unde e mirele?" Deodată, ca la un semn, mesenii se ridicară în picioare, formând un cerc în jurul lui Cristian, pe care până acum îl trataseră aproape cu indiferenţă, şi începură să aplaude, ca şi cum ar fi fost un personaj mult aşteptat. Îl împinseră spre ringul de dans, în vreme ce mireasa se apropie de el zâmbind şi îl luă de braţ, sărutându-l. Cristian simţea că i se învârte capul, datorită frumuseţii răpitoare a tinerei femei din braţele lui, cât şi pentru că nu mai putea pricepe nimic. Se aşezară la masă şi, în timp ce-şi storcea creierii în căutarea unei raţiuni suficiente, avu din nou sentimentul că este privit. Senzaţia începu să-l ardă pe dinăuntru, ca un foc şi în acel moment o văzu. În spatele invitaţilor, şezând ghemuită într-un colţ, în marginea unui şopron, o bătrână torcea, iar chipul ei radia o nesfârşită pace. Cristian înmărmuri. De teamă? Din veneraţie? Bătrâna continua să-l privească cu un blând surâs. Se ridică apoi din ungherul ei, cu gesturi hieratice, şi se apropie de masa mirilor. În acel moment mireasa şopti: „Iată, vine în sfârşit şi bătrâna mea doică să ne felicite. A ţinut mortiş să fie ultima..."

Femeia încovoiată de ani se apropie de Cristian şi scoase de sub faldurile veştmântului o cupă pe care i-o întinse. Acesta se trase înapoi, făcând ochii mari. Tânăra mireasă îi aduse, involuntar, încă o lămurire: „Aha! Vechiul obicei. Credeam că a uitat sau că avea de gând să ne scutească de acest ritual. E complet demodat. Haide iubitule, bea, să fie şi ea împăcată. Altfel, până mâine nu mai scăpăm de ea! Ceea ce nu cred că e chiar de dorit!" mai spuse, strecurându-şi o mână între picioarele lui, pe sub faţa de masă, la adăpost de priviri indiscrete. Senzaţia dublă ce îl încerca, de sete şi stânjeneală, îl determină să apuce fără întârziere cupa, golind recipientul dintr-o înghiţitură. Băutura verzuie avea un gust amar, respingător, Cristian simţi că i se întoarce stomacul pe dos. Vru să se ridice, se simţi însă imobilizat - bătrâna îl ţintuia locului. Aceasta întinse o mână obosită spre el. Mireasa îi explica faptul că acum trebuia să îi dăruiască ceva bătrânei: „Tradiţia, iubitel!" Ce ar fi putut să-i dăruiască? Îşi aminti de inel, singurul lucru de preţ pe care-l avea asupra lui. Rămase o clipă pe gânduri, după care îi întinse bătrânei mâna dreaptă. Aceasta cuprinse giuvaierul între degetele-i lungi, uscate şi trase de el uşor: inelul ieşi ca prin farmec. Femeia cu părul nins îl privi mulţumită; după care, cu un gest de o nobilă indiferenţă, i-l puse miresei pe deget. Se întoarse apoi din nou spre Cristian, aşteptând. Acesta o privi nedumerit, neştiind ce trebuie să facă. Simţi în acelaşi timp că îl apucă ameţeala. Băutura începea să-şi facă efectul. Se clătină. Mai apucă să vadă doar ochii blânzi ai bătrânei, mâna acesteia, cupa. Apoi îşi pierdu cunoştinţa...

Se trezi târziu. Oare câte ceasuri trecuseră? Treptat, îşi venea în fire. Era întins pe o bucată reavănă de pământ, acoperită cu muşchi. Aplecată deasupra lui, o făptură acoperea soarele ce stătea să apună... Cristian ridică privirea, regăsind ochii de onix ai miresei, care îi ţinea, zâmbind, capul în braţe, încercând să-i strecoare, dintr-o cană înflorată de lut, câţiva stropi de apă printre buze. Cristian sări în sus ca ars:

„Ia cana de-aici, ce vrei de la mine, ce mi-ai dat să beau?" Încercă să se ridice, fără a izbuti. Nu se mai termina odată acest coşmar, gândi şi închise ochii...

„Nu e decât apă, linişteşte-te! Suntem *La răscruce*!" auzi spunându-i o voce ce i se păru familiară. Cristian deschise din nou ochii şi o recunoscu în sfârşit pe Lili în personajul din faţa lui. „Încă nu sunt cincisprezece minute de când am plecat la cabana! Chiar nu-ţi aminteşti nimic?", continuă ea, uşor amuzată.

„Nu mai pricep nimic. Ce cauţi aici? Ce s-a întâmplat?"

„Nimic deosebit, ai leşinat, probabil din pricina aerului puternic de munte. Nu credeam că eşti atât de sensibil, drăguţule. Vreau să spun că sunt sincer impresionată de acest lucru", adăugă ea.

„Lasă-mă cu prostiile astea, un om a fost ucis în prezenţa mea, am visat sau a fost aievea?", bâigui Cristian agitat.

„Linişteşte-te", zise Lili, „ceea ce ţi s-a întâmplat nu a fost cu totul real, dar nici vis n-a fost, probabil că de aceea eşti atât de confuz. Ascultă ce-ţi spun: ai nimerit pe platourile de filmare ale unei echipe sosite de câteva săptămâni de la Buftea. Se toarnă **Hamlet** la vechiul castel, o reecranizare fantezistă. Noi am fost atenţionaţi în sensul ăsta de către un coregraf, dar tu plecaseşi deja spre castel. Ce nu se poate întâmpla într-un asemenea loc!"

„Bine Lili, dar omul acela a murit în braţele mele! Iar apoi a dispărut pur şi simplu! Am văzut asta cu ochii mei!"

„Prostii! Ai văzut ceea ce ai vrut să vezi, nu ceea ce s-a petrecut de fapt. Mătăluţă ai nimerit în scena din final, *mon cher*, în care Hamlet se duelează cu Laertes şi moare străpuns de sabia înveninată a acestuia. Apoi actorii s-au retras. Ce-ai fi vrut să facă cel care-l juca pe Hamlet, de exemplu - «mortul» de care vorbeşti? Să rămână acolo, cu machiajul ăla oribil pe el? S-a ridicat şi s-a retras în «cabina» lui - uite, rulota de colo, priponită între bolovani, pe care o împarte cu încă câţiva tovarăşi de suferinţă."

„Şi nunta? Tot o scenă şi ea?" continuă Cristian, încă nevenindu-i să creadă.

„Evident. Aia era din prima parte, când Hamlet se întoarce acasă din ţări străine, de la studii, află de moartea tatălui său şi începe să-l bănuiască pe Claudius de crimă. Scenele au fost turnate în ordine inversă. Tu ai apărut acolo în momentul în care acesta urma să se însoare cu mama lui Hamlet. Din păcate, actorul care ar fi trebuit să-l joace pe Claudius nu şi-a mai făcut apariţia. Trebuia să ajungă cu o maşină de la Timişoara, se pare că au avut ceva probleme pe drum. Pe-aici nimeni nu ştie nici măcar cum arată, doar sufleurul îl cunoaşte, iar acesta nu era de faţă, îşi dădea în petec cu una dintre actriţe prin boscheţi. Toată lumea a crezut că tu eşti cel aşteptat. Ai nimerit acolo la momentul oportun, adică exact când nu trebuia."

„Dar tu de unde naiba ştii toate astea?"

„Am stat de vorbă cu coregraful cu pricina, un tip simpatic. Lucrează la Bulandra, îl ştiam practic din vedere, vine destul de des la Sala Izvor - eu stau pe *Silfidelor*, după cum ştii, la numărul..." Lili încerca să-i sugereze adresa unde o putea găsi, fără succes însă:

„Stai aşa, mai lasă-mă cu coregraful... Ceva tot nu se leagă... Străinul ce căzuse la picioarele mele - ăla, de zici că-l juca pe Hamlet - mi-a dat un inel înainte de-a «muri». De la mine ce naiba voia?"

„În privinţa asta, omul e la fel de nelămurit ca şi tine. Nici el n-a aflat încă ce căutai *tu* pe-acolo, credea că faci parte din echipă şi a improvizat pur şi simplu. Urma să se toarne scena în care, înainte de a muri, Hamlet reuşeşte, cu ultimele puteri, să-i vină de hac lui Claudius. Ăla de-a căzut de sus nu era decât o dublură, un cascador - mai tolomac până şi decât un actor, poţi să-ţi imaginezi. I s-a spus că cel care-l juca propriu-zis pe Hamlet va apărea acolo, la poalele meterezelor, şi va prelua ştafeta. Cameramanul trebuia să prindă de câteva ori şi mâna în care Hamlet ţinea sabia, de pe care n-avea cum să lipsească inelul. De aceea ţi l-a dat. Apoi a urmat scena nunţii. Tipul din Timişoara, cel care trebuia să-l joace pe Claudius, nu şi-a mai făcut apariţia, iar tu ai apărut acolo în pielea lui Hamlet, cu inelul lui pe mână, în timp ce mesenii te luau drept unchiul lui, ce urma să se însoare cu maică-sa. Aşa încât, până la urmă reiese că ţi-ai omorît tatăl şi te-ai însurat cu propria-ţi mamă", mai spuse Lili râzând. „În fine, nu te impacienta. Se-ntâmplă şi la case mai mari", mai spuse ea, în timp ce Cristian o privea îngrozit.

„Dar cum naiba e posibil aşa ceva, debandada asta e pur şi simplu incredibilă!"

„*Nous sommes aux portes de l'Orient, mon cher*" răspunse Lili cu preţiozitate, în timp ce chipul lui Cristian se destinse într-un surâs. „Ce-i drept, ai şi tu dreptate..." adăugă el. Abia atunci observă inelul cu rubin pe degetul lui Lili, şi iarăşi i se păru că nimic nu se leagă. „Bine, dar inelul... inelul, la tine pe deget cum naiba a ajuns?"

cerneală proaspătă

„Ăsta e inelul meu, dragă! Acum chiar ai început să aiurezi! O simplă asemănare! Mi l-am cumpărat eu însămi de la un vânzător de antichităţi din Lipscani, un evreu cam ciudat, dar serviabil... Cu banii pe care mi i-ai dat chiar tu de ziua mea, spunându-mi să-mi cumpăr ce vreau, numai să te las în pace, nu-ţi aminteşti?"

Cristian privi în jur absent. Ba da, dar tot nu înţeleg...

„Ei haide, lasă, o să înţelegi cu altă ocazie! Mereu vrei tu să le înţelegi tu pe toate. Va trebui să accepţi că mai sunt şi lucruri pe lumea asta, pe care nu vei ajunge să le înţelegi niciodată. Pe mine, de exemplu", zâmbi Lili şăgalnic.

Cristian surâse la rândul lui: „Ce-i drept, asta cam aşa e..." Se ridică cu greutate de jos, ca un moşneag, şi privi în jur. Lumina strălucea străvezie în răcoarea serii, ca printr-un vitraliu, inundând vegetaţia cu o atmosferă neverosimilă, de catedrală. Şe frecă apoi la ochi, trezindu-se parcă dintr-un vis. În ungherele prăfuite ale minţii sale vitralii de lumină păreau a prinde viaţă... Făcu câţiva paşi, dezmorţindu-şi picioarele. Lângă ei, la câţiva paşi, recunoscu izvorul, poteca, stânca. Se lăsa seara. Lili îl luă de braţ şi porniră împreună pe potecă, spre cabană, unde grupul îi aştepta cu sufletul la gură, de câteva minute. Pe măsură ce se apropiau, colegii lor începură să aplaude, înconjurându-i cu urale, ca pe adevăraţii lor lideri. Se simţeau în sfârşit împăcaţi, nemaifiind puşi în situaţia de a trece prin sfâşietoarea angoasă de a alege între cei doi. Lili zâmbea mulţumită în sinea ei - Cristian nu avea să afle niciodată faptul că întregul şir de raţionamente şi note explicative pe care i le servise cu doar câteva clipe înainte nu erau decât o născocire. Lui Cristian nu-i rămânea decât să meargă mai departe, explorând realitatea pe care i-o dezvăluise născocirea, în vreme ce Lili îşi urma la rândul ei drumul, despărţindu-se de o realitate ce nu se dovedise a fi decât născocire. Ceea ce nici Lili şi nici Cristian nu bănuiau însă era faptul că misterioasa poveste - în plasa căreia cei doi fuseseră, fără s-o ştie, prinşi de către un paing meşter - abia începea...

david esrig:

N-am lucrat niciodată cu „șopârle“ (II)

Marina Spalas: Când erați dumneavoastră în Televiziune mai era și Andrei Șerban, sau apucaseră să-l dea afară?

David Esrig: Andrei Șerban n-a fost în Televiziune.

M.S.: Ba da, foarte puțin timp, pentru că l-au dat afară repede.

D.E.: Scumpă doamnă, înseamnă că a venit după mine. Eu am fost acolo împreună cu Pintilie. Andrei Băleanu era șeful regizorilor.

M.S.: Nu Petre Sava Băleanu?

D.E.: Ba da. Iar confund, Andrei Băleanu era un critic de la „Scânteia“, Petre Sava Băleanu era regizor-șef.

M.S.: Eu l-am confundat cu Andrei Brădeanu.

D.E.: Era o atmosferă nostimă în Televiziune. Mai era Colea Motric, câțiva oameni bine. Am făcut vreo 40 de emisiuni în patru ani. Și m-au interesat foarte mult. În învățământ am avut un profesor foarte interesant: Ianis Veakis.

M.S.: Ce alți profesori ați mai avut?

D.E.: De tot soiul. Dintre cei interesanți: Tudor Vianu, Oțetea și Marcel Breslașu.

M.S.: Pe Alice Voinescu ați apucat-o?

D.E.: Nu. Loghin a fost un foarte bun director de Institut. Păcat că l-au dat afară. Pe urmă, a murit în America. A muncit ca un nebun, a ridicat sus Institutul și am profitat cu toții de el. Și generația lui Penciulescu, și noi. Pe urmă, era Moni Ghelerter, fermecător, dar absent. Foarte interesant a fost Vianu. A ținut un curs de istorie a literaturii de mare nivel și cu un fundament estetic puternic. Foarte posac de felul lui, dar foarte competent. Cursul de Istorie universală ținut de Oțetea era memorabil. Și pe urmă a fost o serie întreagă de prelegeri ale lui Breslașu despre istoria teatrului, de neuitat. Pe Beaumarchais nu pot să-l uit nici acum. Un om foarte cultivat și un vorbitor remarcabil. Era mult mai interesant ca profesor, decât ca poet. Asta a fost perioada de institut.

Dar dumneata voiai să afli despre perioada de după Paris. Am plecat la Bremen, am făcut două spectacole. Apoi, am fost invitat la unul din marile teatre ale Germaniei: Rezidenz Theater din München. Teatrul Național al Bavariei. Am făcut, pentru Jocurile Olimpice, **Troilus**. Ei voiau să fac **Troilus** și, în '72, fusesem deja acolo. Am făcut **Troilus** cu Marinuș în Patrocle. Pe urmă am revenit la Rezidenz și am montat câteva piese care mi-au făcut mare plăcere: **Năzdrăvanul Occidentului** a lui Synge, **Vicleniile lui Scapin**. Am spus apoi: „Vreau și eu ceva pe comedianți“. Director era un domn care fusese unul dintre actorii importanți din anii '20: Kurt Meisel, care m-a iubit foarte mult. Anii '20 au fost extraordinari pentru teatru. Oamenii mureau de foame și făceau teatru de geniu. Două țări erau atunci importante pentru acest domeniu: Germania și Rusia. Am lucrat la Teatrul Național al Bavariei cu acest mare actor. Teatrul era cam calcificat. Am colaborat cu câțiva mari actori și am avut relații foarte bune. Am rămas prieteni pe viață. Dar atmosfera din teatru era insuportabilă. Mi-am dat demisia și am m-am apucat de profesorat.

M.S.: În ce an am ajuns acum?

D.E.: În '75-'76. După ce fusesem la Bremen, la München. Am fost chemat la Institutul de Științe Teatrale din München, unde am profesat și mi-am dat examenele de doctorat luându-mi titlul de profesor. De aceea corespondența mea din Germania apare cu titlul de „profesor-doctor“.

M.S.: Știați limba germană când ați plecat?

D.E.: Nu, doamnă, am învățat din mers.

M.S.: Să vă dați doctoratul în germană?

D.E.: Da.

M.S.: Sunteți foarte bun. Dar acasă în ce limbă vorbeați?

D.E.: În română. Doar n-o să vorbesc cu nevasta în germană.

M.S.: Nu, cu tata și cu mama.

D.E.: În românește. Ei vorbeau tot românește, dar mama, în anii '20, învățase la Viena. Mama m-a ajutat și mi-a tradus piese. Învățase Litere și Filosofie. Tata a făcut studii de științe economice la București. Mi-am făcut doctoratul și abilitarea, care dă dreptul la titlul de profesor. Cu comisii.

M.S.: Câți ani ați fost profesor?

D.E.: Patru ani. Am predat și în timpul ăsta mi-am dat examenele. După asta, am fost chemat la Berna să iau conducerea secției de proză. Acolo i-am adus pe Nicki Wolcz și pe Abby Kiezl. Am lucrat acolo cu Dürrenmatt, cu Max Frish.

M.S.: I-ați cunoscut? Cum erau?

D.E.: Nostimi și deosebiți, Dürrenmatt era tot timpul pe jumătate beat, iar Max Frish, excesiv de treaz. Erau complet deosebiți. Max Frish era mai mult un tehnician foarte interesant, iar Dürrenmatt plutea în niște neguri profunde.

M.S.: Erau dramaturgi cunoscuți și jucați acolo sau doar la noi apăreau așa?

D.E.: Avuseseră mari epoci în Occident, dar acolo epocile trec mai repede. Pentru ei n-au trecut așa de repede. Sunt jucați, dar nu mai fac mari valuri. Valul Dürrenmatt a trecut.

M.S.: Cum erau marii scriitori în Occident? Aveau iahturi, amante, bogății fabuloase?

D.E.: Cred că nu. Câți bani aveau nu i-am întrebat, vă închipuiți. Știu numai că Dürrenmatt avea o casă în Neuchatel, deasupra unui lac foarte frumos. Dar nu bungalou, cum are aici orice bișnițar cu noroc.

M.S.: Nu ne raportăm la bișnițari, nici la scriitorii români, ci la scriitorii din Occident.

D.E.: Doamnă, eu dintre scriitorii români am cunoscut pe unul singur, pe care l-am iubit enorm, și ăsta a fost Gellu Naum.

M.S.: Dumneavoastră l-ați determinat să traducă *Nepotul lui Rameau*?

D.E.: Îl tradusese. Eu îi spuneam ce caut și el mi-a spus: „Citește **Nepotul lui Rameau**“ și mi-a dat cartea. Pentru mine a dramatizat-o. Dürrenmatt avea un bungalou cu o priveliște superbă. Avea o bibliotecă enormă. Sigur că o ducea bine, pentru că avea un succes enorm. Dar nu ducea viața unui magnat în petrol. Max Frisch, la Zürich, avea, într-un bloc, ultimul etaj, foarte modern mobilat. Am vrut să pun o piesă de-ale lui, foarte interesantă. Nu mai știu de ce nu s-a făcut spectacolul. O piesă foarte interasantă, care s-a jucat puțin. În ea oamenii se reîntâlneau după moarte și toată nebunia continua.

M.S.: Ca a lui Thornton Wilder.

D.E.: A lui Frisch era mai inteligentă. Pe urmă mi-am dat demisia de la Berna. Piesa lui Frisch o am acasă cu dedicație. Cei patru ani au contat foarte mult. Am căutat în biblioteci. Am putut să citesc cărți care, în România, nu erau accesibile: toată literatura structuralistă, teoria actelor vorbirii, o mie de lucruri pasionante, fenomenologie...

M.S.: Care nici acum nu sunt aici în circulație.

D.E.: Am avut timp. Patru ani de zile eram, plătit pentru câteva ore predate studenților, îmi pregăteam propriile examene și am recuperat foarte mult din tot ceea ce mi s-a interzis direct sau indirect în țară. La Berna am stat un an și jumătate. N-am rezistat mult și am fost chemat la Essen. Atunci era al cincilea oraș ca mărime al Germaniei. Avea un teatru foarte neglijat. Am preluat secția de proză. Pe urmă, a fost un scandal cu intendentul și am preluat pentru doi ani direcția generală. Am încercat să schimb foarte multe acolo, dar a fost foarte greu. Unele lucruri mi-au reușit. Am jucat, de exemplu, în mine părăsite. Foarte interesant. Am avut scandaluri din cauză că mărisem afluența de public cu 20% și nu știa municipalitatea unde să contabilizeze banii în plus. „Dar trimiteți-i în Africa unde mor oamenii de foame, așa încât să nu am grija asta: ce faceți voi cu banii în plus!“, am spus. Mi-am dat demisia de la Essen și m-am hotărît să încep o muncă liberă. Au vrut să mă cheme din nou la Rezidenz Theater, n-am vrut. Au vrut să-mi dea o direcție la Darmstadt, am refuzat. Tot sistemul ăsta, etatist, din punctul meu de vedere, pentru alții poate să fie bun, pentru mine este de nepracticat: șase până la opt săptămâni pentru un spectacol. Sigur că pot să fac. Am montat **Hamlet** în cinci săptămâni la Essen, cu succes pentru alții, nu pentru mine. M-am răzbunat și

am făcut un decor foarte frumos.

M.S.: Faceţi şi scenografie?

D.E.: Da. Am lucrat şi cu scenografi. Sigur că îmi place mai mult să am un dialog cu cineva. Când am cu cine să stabilesc un dialog. Dar când lucrez cu cineva şi eu fac totul iar celălalt doar mă laudă, prefer să fac eu. Între timp am pus în scenă şi o operă la München.

M.S.: Ce operă?

D.E.: Cea mai tâmpită. Operele pentru mine sunt, în general, o categorie uşor stupidă. Am montat **Madame Butterfly**.

M.S.: Mare succes. Să nu mai spuneţi că e stupidă, că o să vă atrageţi disprețul fanilor.

D.E.: Când aveam vreo 15 ani, m-a dus un prieten la Operă. Se juca **Madame Butterfly**. Opera era încă pe Splai, unde a fost Teatrul „Regina Maria" - în anii '50. Şi m-a apucat un asemenea râs că m-au dat afară ceilalţi spectatori.

M.S.: Nu mai fuseseraţi niciodată la Operă?

D.E.: Nu. Şi nu m-am mai dus niciodată. Am făcut **Madame Butterfly** şi a fost un mare succes. Nu mă întrebaţi de ce. Făcusem un decor foarte frumos.

M.S.: Ce a însemnat activitatea liberă?

D.E.: În toate instituţiile de teatru eu nu am avut contact direct cu spectatorii. În minele părăsite am făcut teatru. Am făcut acolo **Azilul de noapte**, pe care nu l-aş fi realizat aici niciodată. Şi la Berna l-am făcut. Era atât de curat la Berna, ca o farmacie, încât mi-era dor de **Azilul de noapte**. Să puţă. Am avut un succes nemaipomenit. Făcusem nişte fresce afară şi directorul tehnic se temea, pentru că la sfârşitul anilor '70 şi începutul anilor '80 erau revolte studenţeşti în Elveţia. Şi deodată vine la mine şi zice: „M-am liniştit cu frescele. Montasem piesa în cartierul curvelor, în abatorul oraşului din secolul al XIV-lea. Unde şi acum se joacă teatru. Şi una din minele din Essen a devenit cel mai important centru cultural al Ruhr-ului. Am primit mereu felicitări pentru idee. Şi mi-au spus „fetele" că au fost la repetiţia generală şi au plâns cu lacrimi. Eu am văzut că plângea cineva în spate: erau damele de consumaţie din Berna. Şi ele au jurat că până la 5 dimineaţa, că mai pe urmă pleacau să se culce, nu se va atinge nimeni de fresce.

M.S.: Ele le păzesc. Extraordinar.

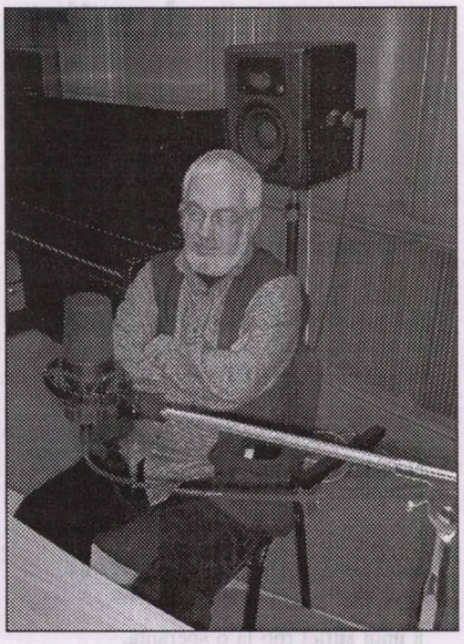
D.E.: Pe urmă, am revenit de la Berna la München, unde m-am simţit foarte bine. Ştii de ce m-am simţit bine? Să-ţi povestesc o chestie, pe care poate n-o crezi. Bremenul este cel mai politicos oraş pe care l-am întâlnit în viaţa mea. Sufocant de plicticos şi de politicos.

M.S.: Ce zodie sunteţi? Când e ziua dumneavoastră de naştere?

D.E.: Exact pe graniţa între Fecioară şi Balanţă: 23 septembrie.

M.S.: Din acest motiv vă plictisiţi atât de repede?

D.E.: Dracu' ştie, sau Dumnezeu ştie, sau altcineva ştie. Ajungem la München. Soţia mea făcuse o operaţie la picioare şi mergea greu. Ne-am luat o locuinţă foarte nostimă în München şi ne-am dus să cumpărăm o măturâ. Am intrat acolo într-un magazin universal şi nu vedeam mături. Şi întreb o vânzătoare: „Duduie dragă, unde găsesc mături?" Şi ea: „Ia ascultă, domnule, e în spatele dumitale, n-ai ochi?" Şi m-am uitat la Lili, Lili la mine şi ne-am simţit acasă. În sfârşit urlă una (râde). Are nervi şi ea, o plictisesc cu întrebări absurde şi acolo am rămas. Şi în München m-au chemat la teatru, dar nu am mai vrut nimic. Am început să fac, cu un grup de actori care venise cu mine de la Essen, spectacole pe care le-am jucat în sate. Am jucat vreo 60 de proiecţii în satele din sudul Münchenului. În case de cultură.



M.S.: Dar cum vă duceaţi, aşa, tamnesam?

D.E.: În afară de locuinţa noastră, am mai închiriat două birouri. Acolo aveam un post telefonic de la care sunam şi le propuneam spectacole.

M.S.: Şi ce piese jucaţi?

D.E.: Am făcut o selecţie din spectacole de commedia dell'arte cu subiecte tragice despre care nu se ştie nimic. Nu se ştie că în cadrul commediei dell'arte s-au jucat şi tragedii.

M.S.: Dar de unde aveaţi textele acestor tragedii?

D.E.: Commedia dell'arte m-a interesat foarte mult. Studiasem subiectul. Am scris şi o carte despre commedia dell'arte. Adrian Sârbu a vrut s-o traducă, m-a pus în legătură cu o editură a lui.

M.S.: Dar cum aţi ajuns dumneavoastră la Adrian Sârbu?

D.E.: El m-a căutat. Mi-a văzut spectacolele din Bucureşti de nu ştiu câte ori. Dar nu s-a făcut nimic. Cartea a avut mare succes în Germania. Editorul meu era foarte interesant, dar a dat faliment, săracu' ! Nu din cauza cărţii mele. Mi-a spus: „Dacă aveam cărţi ca a dumitale eram milionar". Cartea are peste 1000 de imagini senzaţionale. A fost foarte interesantă acea perioadă de peregrinări prin sate. Descoperisem dintr-o dată suflul spectatorului german. Rămâneam în discuţii până dimineaţa. Am avut tot timpul dialog cu spectatorii.

M.S.: Înseamnă că nu sunt atât de seci nemţii.

D.E.: Depinde, doamnă, depinde. Dacă-i zgândări, se trezesc. Atunci e foarte interesant. Până şi la Berna, unde am făcut **Faust** de Marlowe - cea mai ateistă piesă din câte există - Papa apare tehnic pe scenă. Am jucat într-o biserică. Am tratat cu Consiliul Ecumenic al Bisericilor din Berna un an. Şi am jucat într-o frumuseţe de biserică franceză din Berna. S-a jucat cu casa închisă. Foarte puternic. Şi după spectacol am invitat spectatorii la discuţii, cu preotul. Preotul era un om foarte cultivat. Cu profesori de la Facultatea de Teologie. Şi, deodată, am primit o scrisoare de la Consiliul Ecumenic, în care se spunea că noi, cu spectacolul nostru din biserică, în Berna, am făcut mai mult pentru revitalizarea credinţei decât 100 de ani de predici duminicale. Am purtat discuţii şi la Essen, în mine, supă spectacol, noaptea, târziu. Discuţii îndelungi.

M.S.: Ce-aţi mai montat acolo?

D.E.: Tot felul. Am montat o piesă foarte nostimă de teatru radiofonic de Mrozek - **Abatorul**. Spectacolul a fost foarte lăudat şi piesa făcută ferfeniţă. A fost Mrozek la noi, a stat o săptămână la mine. Este un om foarte drăguţ, foarte fin. Vreau să-l aduc acum din nou, dar e bătrân şi bolnav. Pe urmă am făcut o şcoală de perfecţionare a actorilor. A fost foarte important. Regia mea n-a fost o regie pe lângă actor, ci regie prin actor. Regia de efecte pe lângă actor nu m-a interesat.

M.S.: Adică regia în care să se vadă numai regizorul.

D.E.: Da. N-am avut senzaţia că am fost ignorat în spectacolele mele, deşi le-am făcut prin actori. N-am avut senzaţia că lumea n-a văzut cine a fost regizorul. Nu m-au interesat efecte suprapuse peste actori. Nu e genul meu. Actorii cu care am colaborat, în afară de cei mai mari, care nu mai aveau temeri, au lucrat tot timpul cu cărţile acoperite şi foarte speriaţi când le spuneam exact ce vreau. Nu ştii niciodată ce ştie un actor mediu german, care e univesul lui meşteşugăresc. Eu eram regizor, director de teatru, director de secţie şi contractele depindeau de mine. E de înţeles faptul că erau reticenţi. Nu-şi dădeau cărţile pe faţă, nu-mi spuneau: „Domnule, nu ştiu să fac ce-mi ceri, ajută-mă". Adică el e prost, nu ştie. Şi atunci am făcut un curs de perfecţionare subvenţionat de stat, care a durat şapte ani. A fost foarte interesant şi acolo am cunoscut exact actorul german. Era un curs care dura opt luni. Am avut cea mai mare cotă de reîncadrări în câmpul muncii. 90% din cei care au urmat cursul ăsta au găsit, în următoarele trei până la cinci luni, de lucru. Ceea ce nu-i aşa de simplu. M-au lăudat, m-au lăudat până m-am plictisit. Am văzut că nu-mi ajung cele opt luni şi trebuie s-o iau de la bază. Şi atunci am planificat o Academie de teatru, împreună cu un grup de prieteni, care sunt şi acum cu mine. M-am apucat de muncă şi m-au petrecut cu multă abnegaţie şi din ce în ce cu mai multă competenţă. Am făcut o cerere la Ministerul Culturii al Bavariei, cu care am relaţii calde, să-mi aprobe să fac o Academie. Învăţământul teatral în Germania nu este subordonat sistemului şcolilor obişnuite, ci sistemului şcolilor profesionale. Şi cea mai înaltă treaptă de şcoală profesională se cheamă FachAcademie. Eu am creat prima Academie privată de teatru din Bavaria. M-au întrebat: „Nu vrei să preiei şcoala de teatru de stat?" "Nu, nu vreau să preiau şcoala de stat." „De ce?" „Pentru că schimbaţi directorii la câţiva ani şi aşa nu se poate dezvolta nici un sistem. Eu vreau să fac o şcoală privată." „Dar vei avea greutăţi." „Ştiu." Şi am tratat cu ei patru ani pentru că o voiam altfel. Şi mi-au dat aprobarea. Am căutat să plec din München pentru că acolo e foarte greu să concentrezi studenţi. Şi am tratat cu nu ştiu câte oraşe germane: Augsburg ş.a. Şi am găsit: Burghausen, unde se află cea mai mare cetate a Europei. E o clădire mare de tot, de 2500 m^2. Şi primarul, şi consiliul municipal au spus: „Da, domnule." Dar am spus: „Vin dac-o refaceţi după planurile mele". Şi au refăcut-o. Şi a dat statul german bani mulţi, pentru că toată refacerea a costat peste cinci milioane de mărci.

M.S.: În ce an?

D.E.: În '93-'94.

A consemnat

Marina Spalas

convorbiri incomode

dumitru nicolcioiu

Sonetul LXVIII

Speranţa ta, o păpădie-n floare,
speranţa lui, un zâmbet de codană,
speranţa mea, coliva de pomană,
speranţa lor, un leac de vrăjitoare!

În amăgirea noastră suverană
pandora şi-a deschis cutia-n care
amanetăm şi ultima suflare
a lacrimei din pudica prigoană...

Ologi în maratonul de putere,
la tir trag orbii să se-ntreacă,
gângavii ţin discursuri somnifere,

povăţuind, cu grijă de dădacă,
să punem sărăcia la icoană
când tot belşugul e Fata Morgană...

Sonetul LXVIII

În jurul meu oceanul de lumină
orbeşte ochii inundaţi de teamă
că din lumină negura mă cheamă
în infinitul care va să vină.

Predestinat erou de panoramă,
sunt accidentul dintr-o serpentină
în care veşnicia se închină
luntraşului din sorocita vamă...

Mi-am ars aripile pentru minciună,
mi-am frânt coloana în teribilisme,
doar desnădejdii îi mai cânt în strună

iar ochii mei sunt robii altei prisme
prin care văd că tot ce-a fost nu este
decât o laşă, jalnică poveste...

Sonetul LXX

Istoria, fărâmă cu fărâmă,
e-n noi, în rude, prieteni sau pe stradă
şi nimenea nu poate să prevadă
dacă e-n jur un tigru sau o râmă.

Ca munţii stau containerele-n radă,
se odihnesc vapoare sub parâmă
şi macaralele-ncârcând dărâmă
containerele-munţi pe estacadă.

Nu ştie nimeni inima ce bate
sub foame, frică, sete, ca o zdreanţă
- un logaritm de sfântă libertate -

a unui suflet rob la o speranţă,
un licăr sugrumat de-atâta smoală
să dea lumină negurii din cală...

Sonetul LXXIX

Curajul pietrei ce-ţi alintă pasul
universala dragoste ne-o poartă,
trădarea din tăcere nu se iartă
când dimineţile-mi hrănesc Pegasul.

Ne-am întâlnit străini, chemaţi de soartă!
Erai Zeiţă ascultându-ţi glasul
însufleţind cu cântecu-ţi Parnasul
- nebănuită Epopee-n artă -!

Sărutul pe obraz poate-i erată,
urcuş înşelător pe culmi de vise -
furata amăgire ce-mi arată

luminile din zâmbete promise
edulcorând în dansul amăgirii
triumful bestial al despărţirii...

Sonetul LXXXI

Cu sânii sparţi de pieptul meu te dărui
când păru-n dinţi ne cântă în surdină,
noi doi, în unul singur se închină
eternităţii, roabă fiecărui.

Te răscolesc adânc, ca-n rădăcină,
mă strâng şi mă dizolv, m-aprind, mă nărui,
te pierd, te-adun, mă zbat şi stărui
şi-n întuneric suntem o lumină...

Incendiară-i clipa de orgie -
adânc de catifea arzând ca focul,
plutim învinşi, stăpâni pe veşnicie

când patima-ntâlnită cu norocul
ne spune că sub plapumă se zbate
cel mai dumnezeiesc dintre păcate...

liliana grădinaru

Semne

Concentrice semne
Pe trupul meu
Asemeni inelelor din arbori
Un înger îmi scanează
Ruginile
Pe gură, pe frunte, pe gât
Mă satur
De atâtea linii umbrindu-mi
Timpul rotund
În palma mea
Se toarnă în plumb
Linia vieţii
Aud cum mă-nconjoară
Alveolele de cuarţ
Cu-n straniu destin
Atotputernicul
Alungat din computere
Este prezent
În omenescul sângelui meu

Bab-ilanii

Când avioanele bombardau
Bab-ilanii, credeam
Că un băţ de chibrit
Căzut accidental
În pădurea de sonde
Va incendia Terra
O lume se ruga la Dumnezeu
Beduinii îşi spuneau adjectivele
Ca nişte numere
În psalmul lor de penitenţă:
„Oh! Doamne al meu
Nu-l alunga pe robul Tău
Păcatele mele sunt
De şapte ori câte şapte"

***
Abrogându-se codul
Tuturor legilor - Hammurabi
Sub şenile au dispărut vestigii
Din „Grădina Raiului"
Se culeg leşuri de oameni
A ars urna lui Ghilgameş

***
Păstrez într-o sacoşă
Anotimpurile istoriei
Dacă trăgaciul ucigaş
Nu ar fi uitat faţa
Lui Dumnezeu, vicleanul timp
Nu ar fi sărutat
Gura îndoliată a morţilor
Din Vietnam şi Afganistan
Nu ar fi existat 11 septembrie
Peste ochii lui Tiamat
Nu ar fi călcat mareea de soldaţi
Lăsând în urmă ruina morţii

***
Ceasul oraşului
Uitat astăzi în flăcări
De cei care trăiesc
Din focul întunericului
Îşi caută limpezimea
Tic-tac-ul lui - petrolul
E lumea vie a deşertului.

Concertul

Printre rugăciunile
Cerşetorilor
Şi ţipătul neputincios
Al copiilor străzii
Am ascultat în metropolă
Concertul simfonic
Al lunii septembrie
Dirijat de Zubin Mehta
În încăperi sodomice
Se tot vântură
Nisipul clepsidrei
Dar hrana spirituală
Ne este asigurată
Visul să nu se închidă
Neuronii căzuţi în umilinţă
Să nu asfinţească
Locuind acelaşi cub
Cu multe etaje
Aici m-am obişnuit
Să citesc în cartea de vise
Să nu mă vaiet
Să nu blestem
Să nu plâng
Şi să aştept.

Fișele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Ciobanul Vasile Necula din comuna Câineni, județul Sibiu, a avut o idee cel puțin bizară, aceea de a le determina pe mioarele sale să compună o baladă populară cum este celebra **Miorița**. Desigur, faptele par la prima vedere absolut incredibile și rupte dintr-un scenariu de film științifico-fantastic, dar, cum vom vedea, totul este perfect posibil în contextul aplicării cunoscutelor legi ale statisticii, ca și ale celor ale selecției coincidențelor. Luând drept model un vechi studiu britanic, ciobanul a scris cu vopsea pe blana oilor mai multe cuvinte din cunoscuta operă literară anonimă. El a lăsat apoi animalele să se miște în voie pe o pajiște, urmărindu-le să vadă ce versuri vor crea acestea, prin așezarea cuvintelor de pe blana lor în altă ordine. După ce inițial nu a ajuns la nici un rezultat, el a perseverat și a obținut chiar rezultate spectaculoase, urmărind atent cum așezarea oilor dădea naștere unor fraze absolut inteligibile.

Trebuie să facem de la început precizarea că baciul Vasile Necula, deși nu a absolvit

memorii

decât șapte clase primare, este pasionat până în măduva oaselor de balada populară **Miorița**, pe care o consideră cea mai importantă operă literară din patrimoniul cultural național. Pasiunea lui a mers până acolo încât le pretinde celor pe care îi angajează să lucreze pentru el să îi recitească câte un fragment din cunoscuta operă literară! Aceasta reprezintă de fapt o probă eliminatorie și Vasile nici nu se gândește să îi angajeze pe cei care nu cunosc excelent balada. «La noi în familie este o adevărată tradiție să cunoști, să iubești și să stimezei această baladă populară, pentru că ea este de fapt meseria noastră. Așa cum Țara Românească are un imn, așa avem și noi **Miorița** și ar fi o rușine pentru un cioban să nu o cunoască. Eu am trei fii, care sunt și ei ciobani ca și mine, și au învățat balada înainte de a merge la școală, o știau pe de rost, de le-au uimit pe învățătoare! Sper ca această tradiție frumoasă să fie dusă mai departe din generație în generație», ne-a mărturisit Vasile Necula. Meseria de cioban i-a adus în ultimul timp satisfacții profesionale, dar și materiale, care i-au permis să-și pună în aplicare niște planuri mai vechi în legătură cu balada **Miorița**. Ideea i-a venit după ce a auzit, într-o emisiune de la televizor, despre un studiu al zootehniștilor din Marea Britanie, care au scris câte o literă pe fiecare vacă dintr-o cireadă de 120 de capete, așteptând ca animalele să se grupeze cât mai convenabil pentru ca literele respective să formeze cuvinte inteligibile. După aproximativ două luni de studii asidue, oamenii de știință au observat că s-au format pest treizeci și cinci de cuvinte, însă, după legea hazardului, numărul de cuvinte trebuia să fie mult mai mic. În această situație, cercetătorii au ajuns la concluzia că numărul mai mare de cuvinte se datorează unui anumit grad de inteligență al animalelor respective, care intuiesc ceea ce așteaptă factorul uman și reușesc să formeze nu doar cuvinte, dar și propoziții, chiar fraze specifice limbii respective.

Imediat ce a văzut emisiunea respectivă, Vasile Necula a înțeles că poate duce studiul mult mai departe. Lipsit de o bază materială specifică unui institut de cercetări, el a început studiul cu mijloace proprii, destul de rudimentară, pe care le-a perfecționat odată cu trecerea timpului. Într-o primă fază, în urmă cu doi ani, el a vopsit pe blana a 140 de oi cele mai importante cuvinte ale baladei **Miorița**. Apoi se uita zilnic la ele cum se grupează, dar nu observa formarea de propoziții sau fraze inteligibile, ci cel mult a unui cuvânt precum «mai» sau «care». Curând și-a dat seama că observația trebuie să fie mult mai amplă și, în a doua fază, de anul trecut, a vopsit blana a 200 de oi și timp de trei săptămâni a urmărit cu atenție oile respective. A folosit și alte cuvinte decât cele obținute strict de balada **Miorița**, pentru a oferi fenomenului o arie de desfășurare mai largă. Așa a ajuns la concluzia că, în destul de multe situații, oile se grupează favorabil apariției unor fraze cu sens în limba română. Apoi, Vasile Necula, transformat peste noapte într-un cercetător foarte pasionat, dar și înzestrat cu idei novatoare, a grupat frazele obținute după o anumită ordine cronologică. Rezultatele au fost pur și simplu spectaculoase și, potrivit autorului cercetării, oamenii ar trebui să înceteze a considera oile drept niște animale proaste. Dimpotrivă, se pare că oile posedă un grad de inteligență mult mai mare decât se credea, dar, din păcate, nu afișează aceste calități decât arareori. «Deseori, aveam impresia că oile se uitau una la alta și parcă înțelegeau ce litere erau scrise pe spatele fiecăreia și mergeau în așa fel, una lângă alta, parcă ar forma cuvinte. Un asemenea comportament îl poate avea doar o ființă înzestrată cu inteligență!»

Inițiativa ciobanului sibian, interpretată chiar și de apropiații săi, inițial, ca fiind o glumă, a dat însă rezultate care i-au umplut pe toți de uimire. «Aproape că oile mele au rescris **Miorița**. Am avut răbdare și, stând zi de zi să le urmăresc, am ales cuvinte formate de oi, prin alăturarea trupurilor lor, și am ajuns la concluzia că oile par să aibă și simțul versificației! Recunosc, pe ici, pe colo, le-am dat eu din condei, dar, în mare, versurile pe care oile le-au făcut, aranjându-se în anumite formații, le aparțin». Studiul lui Vasile Necula va continua în această vară cu o nouă fază, iar după obținera rezultatelor finale speră ca varianta respectivă să fie publicată. Nu în ultimul rând, trebuie să menționăm că ideea i-a venit de la faptul că, în balada **Miorița**, personajul principal este considerat a fi chiar mioara năzdrăvană, iar până în prezent nimeni nu s-a gândit să experimenteze rescrierea operei prin prisma acestui aspect bizar" („Dracula", 2002).

Reducându-se aparent, virtutea își poate intensifica puterea. Un înțelept musulman afirma că, în ultima etapă a vieții omenirii, respectarea fie și a unei zecimi din legea divină te poate mântui, spre deosebire de norma primei etape, conform căreia încălcarea aceleiași zecimi duce la damnare...

Indiferent de înzestrare, năzuințe, trudă, sunt unii creatori cu destin, alții - fără. Destinul e factorul misterios care-l egalizează pe un creator cu sine însuși.

Monstruoasa durere derivată, de rang secund, acea durere seacă, în împrejurările în care durerea ca atare nu vine, deși e condamnată, asemenea unui fel de mâncare la restaurant.

Ceva compromițător se află în toate amintirile, atât în cele plăcute, cât și-n cele dezagreabile: simțământul că n-ai fost la propria ta înălțime. Și totuși, nu e cum s-ar părea un semn de trufie, ci unul de umilință. Căci, în legătură cu amintirea, nu poți fi decât umil.

Sedentarii par înclinați către certitudinea poziției fixe. Cei cărora le place să umble par înclinați către incertitudinea sugerată de mobilitate. De unde exercițiul specific al inteligenței la peripateticieni.

Pierdut între semne care nu mai comunică nimic. Sătul de sensuri. Incapabil a mai gusta nonsensurile.

„Suntem făcuți din aceeași materie din care sunt și visele noastre făcute" (Shakespeare).

Conform **Bibliei**, Lucifer poate fi instrumentul unor acțiuni benefice: „Am hotărît ca un astfel de om să fie dat pe mâna Satanei pentru nimicirea cărnii" (1 Corinteni 5,5); și ca să nu mă umflu de mândrie, mi-a fost pus un țepuș în carne, un sol al Satanei, ca să mă pălmuiască și să mă-mpiedice să mă îngâmf" (2 Corinteni, 12,7).

Dorințele devoră sufletul exact în măsura în care-l pot regenera.

Indispoziția - stare placidă - umple paharul. Urmează doar picătura de violență care-l face să se reverse.

Moartea ca pretext (o frustrare oarecare) pare îndreptățită, cea fără un pretext anume e terifiantă.

„Niciodată oamenii mari n-au înțeles să fie mai mari decât ceilalți" (N. Iorga). O condiție ideală, doar atât...

„A contraface bine e mai greu chiar decât a face" (N. Iorga). Din fericire, doar uneori!

Poate că cel mai fragil echilibru din lume e cel dintre autoritate și încredere.

Încerc din răspunteri s-o transform pe X într-o amintire, *id est*, într-o ficțiune, dar această ficțiune are încă atâta viață într-însa, încât riscă a-mi distruge prezentul.

Orice am face, moartea rămâne o ipoteză a desăvârșirii.

Confesorul se substituie lui Dumnezeu. El îți ascultă mărturisirea și-ți iartă păcatele. Orice carte în care te regăsești e un confesor, deci un surogat de divinitate.

Interesant, spunea cineva, nu e atât să fii eretic față de o religie, ci față de tine însuți. Dar nu ești așa mereu, chiar fără să vrei? Eretic față de tine însuți?!

maría sol durini de nougués:

Scriitoare şi diplomată argentiniană María Sol Durini de Nougués este o voce lirică de excepţie, prin cuceritoarea sa vibraţie umană, în peisajul poetic argentinian de astăzi.

Născută la Buenos Aires, fiică a poetului Eduardo Antonio Durini, împreună cu care a publicat două volume de poezie, obţine titlul de Doctor în Filosofie şi Litere la Universitatea Complutense din Madrid, cu o teză despre „Teatrul argentinian contemporan". Profesoară de literatură spaniolă şi latină, colaborează de timpuriu la reviste culturale din Argentina şi America Latină cu articole pe teme de literatură, teatru şi mitologie.

Din variata sa creaţie literară, distinsă cu numeroase premii, menţionăm volumele de versuri **Trilogie Poetică** (1985), **Bilogie Poetică** (1993) şi **Dinastie Poetică** (1994), romanul **Carolita la vremea măritişului** (1993), volumele de povestiri **Micile desfătări** (1995) şi de poveşti pentru copii, eseuri pe teme diverse, ca de exemplu **Prezenţa feminină în istoria religiei** (1995).

Cristalizată în jurul eternelor teme ale poeziei - iubirea, nostalgia, uitarea, tipul, moartea - producţia lirică a tinerei poete emoţionează prin puritatea trăirii. „Versul său izvorăşte liber, armonios, bine structurat, fără a cădea în facil şi în înşelătoarea tentaţiei a rimei, iar intensitatea sentimentului nu îi tulbură muzicalitatea. Recunoaştem în această voce poetică virtuţi de excepţie", caracterizează pregnant scriitoarea Fina de Calderón universul poetic al Mariei Sol Durini de Nougués.

Oferim, pentru prima oară în tălmăcire românească, poezii din volumul **Bilogie Poetică**.

Când pentru tine fi-voi doar umbra unei umbre

Când pentru tine fi-voi doar umbra unei umbre,
şi nu-ţi vei aminti nici măcar al meu nume,
şi nici culoarea unei priviri
ori căldura unei mângâieri,
iar vorbele pe care le-am crezut reale
vor fi doar frunze spulberate-n vânt,

Când va fi dat să se întâmple astfel
gândul îmi va fi pururea la tine.
Imaginea ţi-o voi păstra nestinsă-n suflet
şi te voi mângâia, noapte de noapte, printre vise
plăsmuite în starea mea de vghe.
Îmi vei învălui întreaga fiinţă
şi auzindu-ţi cuvântul viu îl voi căta prin preajmă.

Vei fi atunci tu-n mine,
când pentru tine fi-voi doar
umbra unei umbre
şi-aceasta înseamnă într-adevăr neant.

Certitudine

Astăzi, din senin, aflat-am
că sunt nevolnică,
aflat-am că sunt egoistă,
aflat-am, cu certitudine,
că voi muri.
Când ai dovezi atât de clare însă
Nu mai e loc defel pentru amăgire.

Clipa

Sunt clipe care desfiinţează ceasuri,
dar şi tăceri pletorice de sunet.
Sunt mângâieri ce ne răzbat fiinţa-ntreagă.
Sunt momente când tot ce-are tâlc
este splendoarea unui trandafir
sau zborul avântat al unei păsări.
Acestea ne sunt rarele răgazuri
când jinduim să ne stingem alene
spre a face clipa să dăinuie-n veci.

Să crezi, încă

S-ar fi putut prea bine să se-ntâmple
şi-acesta mi-e temeiul să te chem.
Geloasă, moartea
ne pândea de mult, dintotdeauna...
Visând un viitor părelnic
fost-am neştiutori.
O suavă desfătare a clipei
ne aureola iubirea,
iar turla catedralei
din necuprinsu-i
ne veghea în nedormire paşii.
În asfinţitul ocru şi pustiu
îngemănaţi ne îndreptam,
fără s-o ştim,
spre abisul cel neînduplecat.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

émile nelligan

Poetul-adolescent **Emile Nelligan** - *„Baudelaire-ul canadian", creator al unei opere fundamentale pentru literatura noului continent în doar trei ani (1896 - 1899) - , a fost acuzat de contemporani că, preferând exoticul, ignoră frumusețea și măreția peisajului propriei țări. Aceștia, socotind poezia o copie a realității, turnată în tipare prestabilite, considerau poemele nelliganiene o ciudățenie poetică, necum produsul unei sensibilități artistice singulare,* ***peisaje sufletești*** *ce re-creau natura și viața așa cum o percepea el.*

Închis cu tristețile sale „în umedul frison al odăii", la adăpost de furiile și gerurile lui decembrie, **Nelligan** *admiră iarna prin „grădina de gheață" de pe geamul ferestrei sale și, extaziat, exclamă: „O! Ce frumos ninsoarea a nins!"... Dar extazul lui este de scurtă durată, căci se transformă într-o tristă meditație legată de tragica sa ivire pe lume (menționăm că s-a născut în miezul acestui anotimp), socotindu-se produsul unui „sinistru frison al lucrurilor". Furiile dezlănțuite ale iernii trec prin psihicul său labil zdruncinându-l puternic. Asociindu-le cu „sunetele negre" de clavecin ce-i veneau din odaia alăturată, aleargă „ca nebun prin camere"... „Frigul mare îmi îngheață membrele:/ Aș vrea să mă omor/ În serile tale cumplite, Decembrie!"...*

În clipe de destindere însă, hoinărește cu grație într-o lume miniaturală, cochetând cu „micuța Miss" - simbol al prodigioasei sale imaginații - desprinsă din filigranele geamului închiciurat, căreia îi aruncă în berlină - buchet disimulat - inima sa.

Seară de iarnă

O! Ce frumos ninsoarea a nins!
Geamul îmi este-o grădină de gheață.
O! Ce frumos ninsoarea a nins!
Ce-o fi cu fiorul acesta de viață
În durerea ce m-a cuprins, ce m-a cuprins!

Toate iazurile zac înghețate,
Sufletu-i greu. Unde trăiesc? Unde-o pornesc?
Toate speranțele-mi zac înghețate.
Sunt o nouă Norvegie și-mi despletesc
Ceruri blonde din visuri sfărmate.

Plângeți, voi, păsărilor de făurar,
La sinistrul frison al lucrurilor,
Plângeți, voi, păsărilor de făurar,
Plângeți-mi plânsul, lacrima rozelor
Pe crengile-înghețate de arțar.

O! Ce frumos ninsoarea a nins!
Geamul îmi este-o grădină de gheață.
O! Ce frumos ninsoarea a nins!
Ce-o fi cu fiorul acesta de viață
În urâtul ce m-a cuprins, ce m-a cuprins!

Rondelul pipei mele

Cu picioarele pe caldul grătar,
În fața căminului, draga mea pipă,
Să visăm amândoi, fără pripă,
În seara de iarnă sorbind din pahar!

Și fiindcă cerul îmi poartă pică,
(Îndeajuns, eu, oare, n-am suferit?)
Cu picioarele pe grătar, încălzit
În fața paharului, să visăm, dragă pipă.

Știu, în curând moartea mă va lua
Și mă va duce din acest infern
În alt infern - cel al bătrânului Lucifer.
Fie! Și la tipul ăsta noi tot vom fuma -

Cu picioarele pe grătarul de fier.

Seri ipohondrice

Îmi prind în mâini fruntea palidă
Împins de impulsuri tragice
Când aud clavecinul cum freamătă

Și raze cu luciri letargice
Plachează a mea neliniștire
În sunete negre de cântece.

Cu plânsul rău ascuns în privire,
Eu alerg ca nebun prin camere,
Găsind peste tot o tristă primire.

Frigul mare îmi îngheață membrele:
Aș vrea să mă omor
În serile tale cumplite, Decembrie!

Îngeri blestemați, vă cer ajutor!

Five o'clock

Cât de trist se aude Liszt la pianul vecin!
.....
Chiciura a cizelat fine vaze imaginare,
Podoabe demne de-a lui Cellini orfevrerie.
La geamul buduarului, nebuna vijelie
Ne-exasperează ochii cu-ncurcături bizare.
Cât de trist este Haydn la pianul vecin!
.....
Nu pleca! Vrei să-nfruntăm vijelia cu bine,
Să batem trotuarele iernii reci încurcate?
Aurul lui Cellini vreau să fiu pentru tine,
Sclipiri fantastice pe degete dragi constelate.
Cât de trist este Mozart la pianul vecin!
.....
Five o'clock-ul ia sfârșit în mol ut crescendo.
- Ah! Ce ai? Genele-ți dragi sunt pline de perle.
- Eu văd cum moare frageda speranță de mierle
Pe încremenitele jeturi reci, înghețând-o.
..... sol, la, si, do.
- Gretchen, toarnă ceaiul în cești de Yeddo!

Capriciu alb

Cu penelu-n chiciură, iarna se joacă la geam
Pictând grădini de roze din cristale de gheață,
Cu sulițe de ger, ea sechestrează-n casă
Doamnele, canarii și chiar pe jocheul golan.

Dar mica Miss pleacă-n berlină - înfășurată-n
Mantia-i albă ce-i doar o umbră de blănuri -,
Disprețuind furtuna și aprigele geruri,
Să hoinărească-n viscol pe unde visu-o poartă.

Trăsura-i argintie, birjarul dă plecarea
Și mână caii albi, indiferent pe capră;
Ei lasă urme ronde, zăpada-n urmă crapă;
Cerul cerne-nserarea, întunecându-și zarea.

Prin fața mea Miss trece, privirea ei calină-i
Spre mine. Și, pentru-a completa imaculatul
În alb decor, eu îi arunc - buchet disimulat -
Inima mea la picioarele sale-n berlină.

Prezentare și traducere de
Ortansa Tudor

literatura lumii

Fantomele trecutului

ion creţu

meditaţii contemporane

Mai nou, unde te întorci, te loveşti de un discurs anticomunist contondent. Unii şi-au creat chiar un obiciei de a bate monedă pe tot ce s-a întâmplat rău în anii '50, şi s-au întâmplat multe, extrapolând generalizator suferinţele produse de obsedantul deceniu la întreaga perioadă comunistă.

La 15 ani de la căderea lui Ceauşescu, ai crede că astfel de intervenţii abrazive, radicale, lipsite de nuanţare, nu mai sunt de actualitate. Faptul că un Mizil, Dumitru Popescu, Dincă, Andrei şi alţii din acelaşi pluton continuă să cânte în cor "oda lui Ceauşescu" nu este surprinzător. Aş spune chiar că este firesc. La urma urmelor, ei sunt marii perdanţi ai trecerii la economia de piaţă... deşi, se ştie, nici acum ei nu mor de foame. Cert este faptul că pericolul ca vremurile apuse ale socialismului de stat să revină curând este minim. Lumea o duce incomparabil mai bine din punct de vedere material, libertăţile sunt practic nelimitate, cenzura a decedat definitiv, puterea de decizie prin vot este hotărîtoare. De unde, atunci, atâta înverşunare? Foarte recent, am citit chiar că este de neînţeles de ce se tot amână un proces al stângii! Chiar aşa! Nu este oare firesc să se decreteze, în numele democraţiei, că singurul mod de a gândi este cel de dreapta? Unul şi bun!

S-ar putea spune că libertatea de expresie ar fi, practic, o condiţie suficientă, pentru ca cineva să-şi spună păsul. Şi totuşi, unele luări de poziţie te pun pe gânduri. Te-ai aştepta ca ţăranul căruia i s-a luat pământul cu japca să fie cel care cârteşte; te-ai aştepta ca cel căruia i s-a luat cu forţa vila să se plângă; te-ai aştepta ca cel căruia i s-a confiscat abuziv prăvălia să se revolte, te-ai aştepta ca cel care a zăcut ani de zile în închisoare pentru convingerile sale să ridice glasul împotriva comunismului etc. Unii dintre ei chiar o fac, dar aceştia nu formează regula. (Fireşte, un ţăran nu are totdeauna harul scrisului.) Mulţi şi-au găsit obştescul sfârşit. În genere însă cei care sunt, azi, anticomunişti inverşunaţi sunt cei care înainte de '89 erau frumos încolonaţi în rândul membrilor de partid. Unii chiar au deţinut funcţii în ierarhia de partid. Sau dacă nu au fost înregimentaţi, din varii raţiuni de dosar, au beneficiat din plin de puţinul pe care-l oferea o anumită relaxare a politicii de partid. Atunci nu au protestat. Atunci nu au refuzat călătoriile în străinătate, nu au refuzat să-şi publice cărţile în odioasele edituri comuniste, nu au adoptat cu demnitate un fel de grevă a tăcerii... Am cunoscut un caz, un intelectual de seamă, specialist în economie - cu doctorat şi cărţi publicate etc. - care, după ce a ieşit din închisoare, nu a acceptat sub nici o formă mâna întinsă din partea autorităţilor, în mod direct sau prin intermediari (foşti colegi care se înfipseseră bine mersi în fotolii confortabile). Omul a respins orice compromis, s-a retras la ţară, în Năsăudul natal, şi s-a ocupat de creştera albinelor până în ultima clipă de viaţă. A fost modul lui de a răspunde unor dureri pricinuite sau poate de a-şi susţine până la capăt crezul. Dacă a făcut bine sau nu, să judece cititorul. Faţă de rectitudinea unei asemenea atitudini este însă greu să nu-ţi ridici pălăria.

Cei care, de regulă, sar la gâtul comuniştilor - vom reveni asupra definiţiei "comunist" mai târziu - sunt cel mai adesea cei care nu li s-a publicat, de exemplu o carte - motiv suficient pentru a nu uita ofensa şi a plăti, acum, polița cu vârf şi îndesat; faptul că ulterior, să zicem, i-au fost publicate alte 10 cărţi nu contează în economia discursului (Porivit unei asemenea logici, Paul Auster, care a primit 17 refuzuri de publicare pentru primul său roman, ar trebui să fie un antiamerican/anticapitalist ireconciliabil!) Sau, cei cărora "comuniştii" nu le-am permis să călătorească - o vreme. Faptul că mai târziu s-au vânturat prin lume mai mult decât toţi muncitorii de la "23 August" împreună - clasa conducătoare, nu-i aşa?! - nu contează. Idem pentru cei care, după ce au ieşit din închisoare, şi au intrat în rândul lumii, au publicat şi au fost respectaţi ca intelectuali de rasă. Nu pot să nu dau un exemplu, fără să ofer nici un nume - din jenă, fiindcă s-a dovedit că personajul în discuţie a avut o trainică afacere amoroasă cu Securitatea. După mai mulţi ani de privaţiune de libertate a plătit atât de scump convingerile sale politice încât nu a mai avut nevoie să ocupe un serviciu, în sensul comun al termenului, a călătorit cu clasa întâi în străinătăţuri, a dat interviuri la Europa Liberă, a condus lectorate în Occident, şi-a publicat cărţile în ţară şi în aiurea. Astăzi ne ţine veninoase cuvântări anticomuniste.

Cel exmatriculat din facultate, să spunem, în anul întâi, şi au fost destule asemenea regretabile cazuri, se declară victimă a odioşilor comunişti, motiv pentru care acum vorbeşte pe toate drumurile contra sistemului trecut; faptul însă că ulterior a fost reprimit la studii şi a făcut carieră, fireşte tot sub comunişti, este trecut, în mod convenabil, sub tăcere etc. Cazuistica este numeroasă şi variată. Mai există o categorie de "anticomunişti", nu însă şi ultima. Din rândul acestora fac parte cei care dacă nu s-ar fi schimbat vremurile ar fi ajuns, în cel mai fericit caz, şefi de post şi nu directori de publicaţie ori moderatori TV, simpli slujbaşi în vreun minister şi nu deputaţi sau senatori, pălmaşi cu cazier pentru furt dovedit din avutul obştesc şi nu multimilionari în dolari etc. Din fericire pentru toţi aceştia, societatea românească a luat o turnură politică favorabilă lor. Astăzi, ei sunt vârful de lance al atitudinilor anticomuniste.

Cel mai adesea, comunismului se reproşează lipsa totală de înţelegere faţă de valorile autentice, obtuzitatea faţă de cultură şi ştiinţă. Cât de şchioapă este această acuză o dovedesc câteva recente comemorări: Vornicu, Bocăneţ, Toma Caragiu etc. Dacă ei (nu au fost singurii) au reuşit să se impună printr-un profesionalism exemplar şi fără compromisuri faţă de putere te întrebi dacă nu cumva hulitul "deşert" despre care se vorbeşte că a caracterizat lumea comunistă nu este, cred, mai degrabă o consecinţă a penuriei de valori - *Niet liudi*, cum ar fi spus Andrei Pleşu, citându-l pe Petru cel Mare - şi nu a persecuţiei lor.

Am ales exemplele, puţine, din lumea televiziunii fiindcă, în ultima parte a deceniului 8, programele TV deveniseră emblematice pentru tembelismul sinistru în care alunecaseră iubiţii noştri conducători. Dar asemenea exemple au existat în toate domeniile de activitate. Din păcate, ele au fost puţine. Cum mi-a spus odată poetul Ion Gheorghe, căruia îi prezentasem un grupaj de zece poeme spre publicare. După ce le-a citit, a bifat trei dintre ele. "Acestea sunt doar nişte fructe, mi-a spus el cu regret. Când vei face rod, mai vorbim." Faptul că pomul meu nu era greu de fructe nu avea nimic de-a face cu sistemul politic.

O ultimă observaţie: comunismul s-a manifestat diferit de la ţară la ţară. Şi Cehia, şi Polonia, şi Ungaria au fost conduse de regimuri comuniste. Unde sunt ele şi unde suntem noi în procesul de integrare europeană se vede cu ochiul liber. S-a văzut şi înainte. Ghinionul nostru a fost să avem parte de o clasă politică incapabilă, cinică, funestă. Ei nu au fost comunişti, comunişti în sensul adevărat al cuvântului, nici măcar 1%, ci doar profitorii unui regim autointitulat comunist.

Sper să se înţeleagă bine că rândurile de mai sus nu se vor nicidecum o pledoarie în favoarea comunismului, ci doar o invitaţie la o examinare echilibrată a vremurilor pe care le trăim.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Ingeborg Bachmann (1926-1973)

Desprinde-te, inimă

Desprinde-te, inimă, din copacul timpului,
căderi, voi funze, din crengile-nfrigurate
altă dată ţinute în braţe de soare,
căderi, precum lacrimi din ochiul holbat!

Chiar de şuviţa în vânt mai adie
împrejurul frunţii bronzate de zeu,
sub cămaşă pumnul împinge deja
rana căscată.

De aceea fii tare când supla spinare a norilor
se mai pleacă spre tine o oară,
nu lua-n seamă când Hymettos îţi mai umple
fagurii înc-o dată.

Căci puţin îi mai pasă ţăranului de un fir
uscat, puţin spiţei noastre de-o singură vară.

™i-apoi inima ta pentru ce-i mărturie?
Pendulând între mâine şi ieri
tăcută, străină,
ceea ce bate
e deja căderea-i din timp.

În registru burlesc

geo vasile

Urmându-şi vocaţia de matematician şi universitar american (New Mexico), Florentin Smarandache nu uită nici de daimonul său literar, producând, an de an, peregrine opuri memorialistice, dar şi poetice, fără să depăşească încă acea voluptate a imperfecţiunii cu care ne-a obişnuit. Iată, de pildă, acest volum de **Cântece de mahala** (Oradea, Ed. Abaddaba, 2000, 80 p.), amestec de artă naivă şi dicteu dadaist, efectul urmărit fiind cel al exaltării unui registru burlesc, evident paradoxist, contrapunere de limbaj literar şi regionalisme, de jargon de frontieră între mahala şi sat, de argou nu atât etnic, cât tipologic. Baza semantică este totuşi paremiologia; din care poeziile preiau vorbe de duh popular, punându-le pe-o muzică deocheată, aritmică. Verslibriste sau rimate, textele acuză sentimente general umane de la sat şi de la oraş, trăite retroactiv de olteanul-american. Fundamental etic, poetul încondeiază moravuri, un bestiar ce se pretează cel mai bine *descântotecii* sale de obârşie budai-deleană, producând mici scenete de limbă română pitoresc-exorcistă, în scop de divertisment slobod la gură, cu parfum neaoş, parenetic. În fond, o interfaţă a autenticităţii, polemică vs. literaturizare. Intenţii demne de tot respectul, dar nu şi soluţia lui Florentin Smarandache de a improviza, pradă ilogismelor şi vorbirii în dodii, ca şi cum ar fi de-ajuns să întinzi mâna spre un anume repertoriu familiar, coral şi oral, ca poezia să fie gata. La un moment dat acest joc minor, aglutinare de evidenţe comode, ostentative, estudiantin-băşcălioase, dă de gândit chiar în privinţa profesionalismului literatului, sincer când recunoaşte: "Fac şi eu ce nu pot/ literaturizez neliterarul". Câteva exemple de facilitate ludică nu strică a fi arătate spre a domoli elanul aceluia de *artifex maximus:* isprăvile unui *Pantelimon* sunt aduse în discuţie doar fiindcă rimează cu *pavilion,* atacul de cord este pus în legătură, previzibil, cu *atacul de... coardă,* celor morţi li se urează *ostenească-se în pace.* Efectul scontat poate să-i amuze pe amatori, la fel şi emisiunea de vocabule, gratuită, la liziera nonsemnificaţiei, deşi unele texte încep bine: "Bey, Mărine, bei/ papă-lapte/ şi papă-mujdei/ Afemeiat/ Afumător/ Abăutor/ Te-a lăsat vederea te-a lăsat/ muierea/ Te-a fost încornorat/ împărat (...)". Un anume relief stilistic, dublat de sens, se poate repera totuşi, în ciuda unor forţări lexicale: "Donchişoniadă/ de stă mâţa-n coadă!/ Şi-a mărdăfuit-o/ siluit-o/ pribegit-o/ nenoroc uit-o". Verva umoristică nu lipseşte nici ea, generată prin contagierea unor coduri culturale divergente, sau, vorba poetului "ce îmbină inutilul/ (sterilul)/ cu neplăcutul/ (rebutul)". Un text cât de cât ajuns cu bine la sfârşit, cu mesaj erotocomic inclus, "Fleorţotina", este rodul unui echilibru expresiv în graniţele naturaleţii. Deja expert în cimiliturile împerecherii zise pe şleau, Florentin Smarandache este un portretist al anomaliilor morale şi fiziologice, cartea sa fiind un compendiu de scene şi momente versificate în cheia farsei groteşti. Sunt explorate sursele excentrice, acid-ironice, neliterare ale limbajului, numai bune de inventariat o galerie, o tipologie marginală dar şi general umană: palicarii, păguboşii, puşlamalele, geambaşii, melucii, mocofanii, panglicarii, ibovnicele felone, nevestele bolânde, arătările umane cu trupuri şi purtări zoologice, un bestiar, cum spuneam, semnificant doar prins în această reţea lingvistică reziduală, violentă în plasticitatea şi comicitatea ei versatilă, aptă să penalizeze şi să caricaturizeze. Oricum, ostentaţia lexicală şi bruiajul prozodic primează, din păcate, mai ales când acelea sunt trase în jos spre bancuri şi anecdote datate.

Fiu al comunităţii sale vâlcene unde spiritul activ, pragmatic n-a încetat să bestelească spiritul contemplativ, speculativ, inadaptabil, poetul îşi ia şi el revanşa, cum poate, imortalizând în direct mentalităţi şi vorbitori totemici ai tribului: "Bă, musiu! Ia/ bagă-ţi minţile la tioacă/ Te dăduşi balenă, hai?/ Că te-aş lovi de te-/apucă foameaín aer/ Umblaşi ca haplea cu iordane, hîî?/ de ici colo ca un/ pezevenchi/ şi frecţii/ la piciorul de lemn/ Vai de cozondracul tău".

---

cartea străină

O lume prinsă între iluzii şi degradare

mara georgescu

Printre tinerii prozatori francezi ai momentului, Marie Darrieussecq se remarcă drept o căutătoare a noi mijloace de exprimare a tabu-urilor sociale. Născută în 1969, Darrieussecq debutează în 1996 cu romanul **Truismes** (P.O.L.,1996), scris în doar şase săptămâni. O scriitoare precoce aşadar, mai ales prin prisma faptului că abordează o proză experimentală cu deschideri spre alte genuri (fabula în **Truismes**, jurnalul în **Le bébé**).

Trama narativă a romanului **Truismes** este destul de simplă şi tocmai prin aceasta deconcertantă: este vorba de confesiunea unei tinere care se transformă în scroafă. Ineditul experienţei pune la grea încercare înţelegerea sensului ei: odată cu această metamorfoză, tânăra descoperă o lume a truismelor, a cruzimii carnale, paradoxal obsedată de miturile frumuseţii veşnice. Prin aceasta, decăderea ei din statutul uman nu mai este - ca la Kafka, cu care Marie Darrieussecq a fost deseori comparată - semnul unei decăderi a umanului însuşi, ci o veritabilă *prise de conscience,* o cale de acces la transcendenţă, o autodepăşire. De aceea şi experienţa iubirii dintre protagonistă şi un om-lup recâştigă în puritate şi în inocenţă.

Aşadar, trama romanului este inedită şi înşelătoare. **Truismes** nu este cartea unui epigon al lui Kafka, ci mai degrabă un răspuns în oglindă la **Metamorfoza**. Experienţa tinerei trasformate în scroafă reprezintă în fapt o revelaţie a mecanismelor după care funcţionează o societate meschină, a truismelor. (Interesant, aici, este şi titlul ales, **Truismes**, în franceză *truie* însemnând scroafă). De la agresivitatea metodelor de înfrumuseţare, dincolo de care se ascunde cinismul şi minciuna, de la repetitivitatea înşelătoare a panourilor publicitare până la sexualitatea degrada(n)tă, Marie Darrieussecq dezvăluie o lume prinsă între iluzii şi degradare.

În romanul ei, Marie Darrieussecq nu este o moralistă în sens curent, ci mai degrabă în accepţia pe care o avea termenul în secolul al XVII-lea. Naratoarea observă proporţiile dezastrului, înregistrează (iarăşi dilematic: să fie o nevoie acută de autenticitate a trăirii care se reflectă şi în actul scrierii?) fără a explica, fără a oferi cauze sau soluţii. Frapează şi limbajul colocvial, mergând până la indecenţă şi scandalos, dar în sens acut autentic, pentru că acesta este limbajul firesc (unicul posibil) într-o societate care trăieşte din truisme: *„Căutam aşadar de lucru. Mergeam frecvent la interviuri. Nu ajungeam aşa la nimic. Până când am trimis o candidatură aşa, pe nepusă masă, la o companie de parfumerie. Directorul mă luase pe genunchi şi îmi pipăia sânul, găsindu-l în mod vizibil de o elasticitate extraordinară. Pe vremea aceea, bărbaţii mă credeau cu toţii de o extraordinară elasticitate. Mă îngrăşasem puţin, vreo două kilograme, pentru că începuse să îmi fie foame tot timpul.(...) Directorul companiei îmi spusese să mă aşez în genunchi înaintea lui şi în timp ce îmi făceam treaba, mă gândeam la toate acele produse de înfrumuseţare, la cât de bine voi mirosi, la ce ten relaxat voi avea" (tr.n.).*

După spusele proprii, romanul trebuie să dezvăluie o altă faţă a lumii, evitată de obicei pentru că e prea îngrijorătoare (aşa cum un alt roman al lui Marie Darrieussecq, **Naissance des fantomes** aduce în discuţie tema-tabu a absenţei şi a bântuirii). Personajul-narator vede lumea şi se vede pe sine fără a analiza animalitatea care se înstăpâneşte asupra lui, înregistrează totul la nivelul simţurilor şi tocmai astfel deschide ochii spre adevărurile (a se citi truismele) lumii, pe care, de obicei, le ignorăm, căzându-le de cele mai multe ori victime: *"Fotografiile cu manechine din parfumerie mă obsedau. Eram convinsă că exista un fel de reţinere de sânge în tot corpul meu, mă înroşeam, pe nesimţite, clienţii căpătau obiceiuri din ce în ce mai rustice cu mine. Nu-şi dădeau seama de nimic, fiind prea preocupaţi de ei înşişi şi de plăcerea lor, iar patul de masaj devenea, din cauza noilor lor pofte, un fel de căpiţă de fân într-un câmp, unii începeau să behăie, alţii să scurme ca porcii, şi, dintr-una într-alta, se aşezau toţi, mai mult sau mai puţin, în patru labe. Îmi spuneam că dacă voi avea din nou ciclu o să scap de tot acest sânge, voi deveni din nou proaspătă ca o fetişcană; şi aveam poftă să sângerez. Chiar clienţii erau din ce în ce mai graşi. Mă dureau genunchii sub apăsarea lor, vedeam stele verzi, vedeam cuţite, satâre".*

Plasându-se clar în descendenţa lui Knut Hamsun (de la care scriitoarea preia moto-ul romanului), **Truismes** are drept fundament un paradox: transformarea în animal conduce la o existenţă autentică, odată ce te-ai detaşat de clişeele vieţii în societatea oamenilor. Oscilând între om şi porc (animal nu întâmplător ales, întrucât este victima unor prejudecăţi foarte acute - aşadar, simbol al mizeriei şi al cruzimii), protagonista romanului îşi reinventează identitatea, observând imparţial excesul şi perversitatea unei societăţi obsedate de mitul longevităţii.

Lungul drum către normalitate

maria laiu

Am citit de curând, în ultimul număr al revistei "Arhitext", un articol scris de o respectabilă cronicăreasă "postnouăzecistă", în care se vorbea, printre altele, despre teatrele din "provincie", înființate acum 50 de ani, susținea dumneaei: doar pentru a fi folosite ca instrumente de propagandă, și care funcționau cu angajați neprofesioniști, așa-numiții corp ansamblu. *M-a uimit o asemenea opinie, mi-am și exprimat mirarea de altfel, și, la sugestia sa, am hotărît să dau o replică, pornind de la acele remarci, și cu aplicație tocmai asupra teatrului pe care îl avea în vizor, și pe care, din întâmplare, îl cunosc prea bine.*

Sunt teatre la marginea (geografică) a țării pe care criticii le ignoră cu obstinație. (E obositor să călătorești 500 de kilometri până la Reșița, sau 600 - până la Oradea, sau 700 - până la Baia Mare, mai ales când nu știi la ce să te aștepți: puțini regizori din eșalonul I ajung și ei până acolo; în general se lucrează cu tineri fără experiență, precar pregătiți în școli...) Mai rău este când (aceiași) bravi cronicari își dau cu părerea, sugerând (sau declarând cu patos!) că asemenea instituții n-ar trebui să mai existe sau că ar fi recomandabil să devină *teatre-gazdă* - o invenție aberantă a celor care au alcătuit, după ureche, o lege a teatrelor. Spun "după ureche", pentru că nu știu cât s-au documentat "alcătuitorii" acesteia, câte drumuri au făcut "în teritoriu", pentru a analiza, la fața locului, situația. Sunt de acord că nu toate teatrele din țară funcționează la cote foarte înalte, că unele abia de-și mai duc zilele; cauzele sunt multiple și ar trebui studiate cu atenție, înainte de a se emite verdicte. Dar, în afară de asta, trebuie avută în vedere îndelungata activitate a celor mai multe (peste 50 de ani), adesea binecuvântată de prezența unor artiști excepționali (Aureliu Manea a montat la Turda și la Reșița, Andrei Șerban a montat la Piatra Neamț, Florin Fătulescu a montat la Petroșani, Iulian Vișa a montat la Sibiu. Alexandru Darie a montat la Oradea...). Fără a mă teme că voi fi socotită "nostalgică", trebuie să menționez faptul că, în afara *propagandei*, pe care toate teatrele (și cele din București, fără deosebire) erau obligate s-o susțină în vechiul regim, în țară, au fost realizate multe spectacole de valoare, devenite, peste timp, antologice.

Prin urmare, consider că e nedrept tratamentul aplicat, "de la centru", fără o profundă cunoaștere a

thalia

fenomenului, teatrelor din *provincie*.

Și acum, referindu-mă la Teatrul "G.A. Petculescu" din Reșița, cel de la care a pornit *gâlceava*, și despre care mi-e destul de ușor să vorbesc, fiindcă mă leagă și o puternică afecțiune (am jucat, pe scena lui, în anii '80, ca *elevă corp ansamblu*, însă trebuie să menționez faptul că, din tot teatrul, doar eu și încă o colegă aveam această calitate, restul artiștilor fiind toți profesioniști), încep prin a menționa faptul că, în cei peste 50 de ani de existență, a avut perioade de glorie și de cădere, de recunoaștere pe plan național și de anonimat. În această clipă, la Reșița, există un colectiv tânăr, cu potențial autentic, condus de o directoare tenace - Mălina Petre -, care-și evaluează cu inteligență forțele, reușind, cu eforturi inimaginabile, nu doar să arunce praf în ochii (rarilor) vizitatori, ci chiar să aibă rezultate remarcabile. Și dintre ele, cel mai important mi se pare a fi tocmai creșterea și omogenizarea trupei, pe care singură a creat-o, a susținut-o și o promovează, căutând roluri pentru fiecare actor în parte, aducând regizori profesioniști care să se plieze pe strategia sa. Apoi, invită cu consecvență cronicari, care, până la urmă, fie din curiozitate, fie din jenă, fie din lehamitea de a tot refuza vin și scriu despre ceea ce se întâmplă acolo. Iar dacă aceasta nu se întâmplă, face rost de bani și aduce spectacolele pe care le socotește a fi reprezentative în Capitală. Așa se face că Teatrul "G.A. Petculescu" a (re)intrat în circuit, după vreo zece ani de absență (nemotivată). De puțină vreme, teatrul are și un secretar literar, pe Iconia Tomiță, care se ocupă de imagine și o face cu profesionalism. Caietele de sală și afișele arată impecabil. Ba mai mult, la Reșița, există de curând și o revistă, cu apariție trimestrială -"Replica" -, în care se vorbește despre activitatea teatrului și unde chiar actorii își pot descoperi veleitățile literare. Ei înșiși pot deveni *cronicarii* propriilor roluri sau pot scrie despre evoluția scenică a colegilor lor. Primul număr este dedicat - gest de mare noblețe -, celui mai bun actor reșițean, George Drăgulescu, artist de mare talent și de totală dăruire, astăzi în imposibilitatea de a mai apărea pe scenă, dar care a lăsat în urmă creații de incontestabilă valoare, discipoli care, din respect și admirație, îi urmează calea cu aceeași credință.

Singurul lucru pe care Mălina Petre și mica sa echipă nu au reușit încă să-l facă este acela de a-și introduce producțiile în peisajul festivalier. Și nu neapărat pentru că n-ar merita, ci pentru că se izbește de reticență și neîncredere. Teatru - la Reșița, un oraș muncitoresc, dezmoștenit de industrie și declarat zonă defavorizată?! Cam bizar, nu-i așa? Și totuși...

Din păcate, în lungul drum către normalitate, suntem tentați să negăm tot ceea ce s-a întâmplat înainte, uitând că în același păcat au căzut și comuniștii când au ajuns la putere.

Trista primăvară a filmului și teatrului românesc

irina budeanu

Seară de premieră la Teatrul Mic. Doi mari actori, Ștefan Iordache și Mitică Popescu ne-au dat întâlnire în amara comedie a lui Michael Elkin, **Alex și Morris**. Caietul-program al spectacolului era întocmit, cu pricepere și talent de către criticul de teatru și film, Irina Coroiu, de ceva vreme secretarul literar al teatrului, împreună cu Maşa Dinescu. Nu exista premieră la care Irina Coroiu să nu fi fost prezentă. În acea seară era de negăsit. La o săptămână de la această ciudată absență, o veste cutremurătoare, neverosimilă. Irina Coroiu nu o să mai vină niciodată. Se mutase dincolo de nori. O boală necruțătoare, a răpit-o în mod absurd, în miezul vieții. Nici nu împlinise 54 de ani. Cine ar fi crezut că acel text din caietul-program al spectacolului **Alex și Morris** va fi și ultimul. Dacă această premieră a Teatrului Mic a fost un succes, în mod sigur acest lucru i se datorează și ei. Cât de nedreaptă a fost soarta cu ea și mai ales cât de nedrepți au fost confrații, care altfel o apreciau foarte mult, și spun ei, țineau la ea. Dar cum să explică faptul că tot timpul și înainte de '90 și după, era mereu pe fugă, în căutarea unui loc de muncă, fiind mereu amenințată de șomaj? Poate că destinul zbuciumat al unui intelectual desăvârșit, așa cum a fost, a contribuit din plin la boala ei. Înainte de 1998, a fost, o perioadă, bibliotecar, apoi redactor documentarist la Arhiva Națională de Filme. După evenimentele din '89, în plină „democrație", paradoxal, soarta ei de intelectual nu a fost nicidecum mai ușoară. O vreme publicist comentator la revista „Noul Cinema", dar publicația desființându-se, a găsit cu greu, în condiții improprii de lucru, postul de șef al Departamentului de cultură cinematografică la Arhiva Națională de Filme. În fond, destinul ei este emblematic pentru intelectualul român, care, vorba lui nenea Iancu, are principii și ține la ele. Demodat, nu? Or, Irina Coroiu credea în aceste principii: sinceritatea în relațiile cu ceilalți colegi, disciplina și corectitudinea în tot ceea ce făcea. Onora întotdeauna promisiunile făcute. Ea avea conștiința și responsabilitatea că aparține unei lumi atât de speciale, ca cea a teatrului și filmului. Nu am cunoscut-o foarte bine, dar ne întâlneam adeseori la premierele teatrale și cinematografice. Mereu avea un zâmbet discret pe față. Și întotdeauna ajungea cu o jumătate de oră mai devreme față de ora reprezentației. Pur și simplu, din respect pentru actul artistic. Se pregătea cu mult timp înainte pentru întâlnirea cu teatrul sau filmul. Câți colegi de-ai ei se comportă în acest mod? Am intuit, din discuțiile pe care le-am avut, că dincolo de persoana severă și sobră care părea că este, se ascundea un vulcan de emoții și simțiri. Așa și era. Nu știu mulți critici de teatru și film care să vină cu atâta bucurie, deschidere și lipsă de prejudecăți la întâlnirea cu arta spectacolului. Dacă ar trebui să aleg două cuvinte pentru a o caracteriza pe Irina, acestea ar fi: pasiune și responsabilitate. Pe cât de „zgârcite" îi erau gesturile, pe atât de generoase îi erau opiniile și comentariile despre fenomenul teatral și cinematografic. Trăia intens fiecare spectacol, fiecare întâlnire cu actorii, regizorii sau scenografii. Aproape că nu exista festival de film internațional la care să nu participe. În timp ce acasă, Centrul Național al Cinematografiei abia îi găsea câte ceva de lucru. Cu o educație solidă și o disciplină pe care cei mai mulți dintre noi am pierdut-o de mult (îmi spunea că moștenit-o de la tatăl ei, colonelul), Irina Coroiu scria cu talent și probitate profesională orice cronică. Mii și mii de articole au apărut în „Luceafărul", „România literară", „Scena", „Teatru azi", „Contemporanul", „Gazeta Teatrului Național". Era colaboratoare permanentă la suplimentul „LA&I" al „Cotidianului". Nu refuza nimic niciodată. În timp ce alții mai făceau mofturi, întârziau cu predarea articolelor, Irina se ținea întotdeauna de cuvânt și, oricât de greu i-ar fi fost, nu se plângea niciodată. Și încă o dată mă întreb și nu înțeleg (sau mai bine zis mă prefac că nu înțeleg), cum un om de ținuta ei intelectuală, trebuia să fie umilit an de

arta filmului

an, pentru a găsi mijloacele necesare supraviețuirii? Membru în UCIN, UNITER, în Juriul Presei Internaționale FIPRESCI sau la Festivalurile Internaționale de Film de la Leipzig, Salonic, Toronto. Poate că toate aceste titluri incomodau. În urmă cu mai mulți ani, a primit Premiul UNITER pentru „Cel mai bun critic al anului".

Tristă și urâtă primăvară, care ne-a luat-o de lângă noi pe Irina Coroiu, pe care nu cred că breasla căreia i-a aparținut, a prețuit-o atât cât ar fi meritat.

Expresii frazeologice

mariana ploae-hanganu

De multe ori, lexicul unei limbi nu dispune de unităţi lexicale potrivite pentru a exprima anumite nuanţe sentimentale, emoţionale sau subtilităţi de gândire. Atunci, vorbitorul apelează la combinaţii lexicale pe care le găseşte mai rar în dicţionare, ci, mai degrabă, în recuzita sa de vorbitor nativ. Aceste combinaţii lexicale poartă diverse nume: expresii idiomatice, frazeologice, fixe, idiotisme etc.; am optat, în prezentarea noastră, pentru denumirea *expresii frazeologice*.

Expresiile frazeologice fac parte din bagajul nostru lexical de zi de zi, adică din limbajul comun, în registru informal, întâlnindu-se sub forma orală sau scrisă. S-au aflat în tradiţia textuală din antichitatea greco-latină, în **Biblie**, în primele texte dramatice, în fabule, cronici, în narativa satirică şi în poezie. La modul foarte general, bogăţia în expresii frazeologice a unui text corespunde cu interesul acordat de autor limbajului oral, spontan, limbajului ca simptom al comportamentului social. Cu toate acestea, inexplicabil, lipsesc atât studiile sistematice, cât şi dicţionarele care să le inventarieze în totalitate, iar situaţia este valabilă pentru aproape toate limbile.

conexiunea semnelor

Expresiile frazeologice sunt expresii fixe prin definiţie şi aparţin obişnuinţei vorbirii. În plan paradigmatic, apariţia lor presupune două faze: prima, aceea în care are loc procesul cristalizării unei expresii frazeologice în care se produce stabilizarea noii semnificaţii, iar cea de a doua, faza folosirii expresiei cu o frecvenţă variabilă. Într-un nivel mai abstract al limbii are loc procesul lexicalizării combinaţiei lexicale respective, ea devenind o categorie aptă pentru a fi integrată în nomenclatura dicţionarului unei limbi. Din punct de vedere semantic expresiile frazeologice sunt lexeme cu o unitate care nu poate fi descompusă deoarece îi corespunde o anumită semnificaţie. Având în vedere această caracteristică există lingvişti care optează pentru că expresiile frazeologice să constituie intrări specifice în dicţionare, adică să nu figureze sub un cuvânt, considerat cuvânt-cheie, sau cuvânt-pilot, sau cuvânt-bază. Apare însă acum problema stabilirii criteriului sigur şi unic după care să se delimiteze cuvintele-cheie a căror alegere poate să depindă de tipul de dicţionar (în cea mai mare parte, în versiune uni- sau bilingvă, sunt alfabetice, semasiologice, non-analoge şi non-noţionale), de obiectivul urmărit (înţelegerea expresiei necunoscute sau căutarea expresiei celei mai potrivite). Majoritatea dicţionarelor unei limbi cuprind şi expresii frazeologice care au rolul doar de a ilustra semantic sau sintactic cuvântul sub care sunt înregistrate.

Crearea unei expresii frazeologice presupune un apel la imaginaţia creatoare, care asociază două idei sau două universuri, niciodată până atunci asociate, din unirea cărora rezultă o sinteză care exprimă revelaţie cognitivă şi catharsis emoţional. Datorită arbitrarietăţii şi subiectivităţii care motivează crearea expresiilor frazeologice, ele trebuiesc învăţate una câte una, „pe de rost" deoarece sunt acceptate de comunitatea lingvistică în momentul în care structura, sensul şi folosirea lor sunt în mod convenţional determinate. Învăţarea expresiilor frazeologice se face în cea mai mare parte în mod nesistematic, din lecturi sau conversaţii, atunci când vorbitorul sau cititorul este atent la ele. Acelaşi vorbitor sau subiect conştientizează că se află în faţa unei expresii consacrate numai când o aude de mai multe ori. Doar în această situaţie va putea s-o memoreze, folosind-o atunci când situaţia şi contextul o transformă într-un factor specific de eficienţă comunicativă. Deşi sunt enunţuri stereotipe, însuşite ca un tot neanalizabil, nu se pierde din vedere relaţia pe care elementele componente o stabilesc între ele. Aceste stereotipuri nu sunt create niciodată în momentul în care trebuie să fie folosite, dar pot fi explicate ca răspunsuri condiţionate la situaţiile care apar. Ca atare, ele trebuie memorate în întregime şi utilizate automat în momentele potrivite ale discursului. Interpretările şi funcţiile expresiilor frazeologice nu sunt previzibile pentru persoanele care abia cunosc gramatica şi vocabularul unei limbi; ele pot fi însuşite şi memorate doar atunci când sunt asociate cu situaţiile în care folosirea lor este adecvată. În acest caz, cunoaşterea gramaticii şi a lexicului unei limbi este condiţia necesară, dar insuficientă pentru producerea şi înţelegerea expresiilor frazeologice. În fiecare comunitate lingvistică există o normă socioculturală care stabileşte ce tip de discurs se poate folosi intr-o anumită situaţie, admiţând sau nu, un vocabular care să includă asemenea expresii. De obicei, o expresie frazeologică se foloseşte pentru a exprima un conţinut de informaţie, având în vedere doi factori: adecvarea la tipul de limbaj (literar sau colocvial) şi competenţa lingvistică care dă socoteală de creativitatea celui care foloseşte limba respectivă.

Analizând structura expresiilor frazeologice, se constată că sintaxa lor nu este diferită de sintaxa formelor libere (libere, în opoziţie cu formele expresiilor frazeologice care sunt fixe). Există chiar o simetrie între o expresie frazeologică şi o non-expresie frazeologică. Ceea ce este caracteristic expresiilor frazeologice este doar numărul restrâns de structuri sintactice admise, dar aceasta nu este suficient pentru identificarea unor astfel de expresii. În general, expresiile frazeologice au ca sinonime verbe simple. Astfel, *a lungi pasul* = a se grăbi, *a vedea lumina zilei* = a se naşte, *a păstra tăcerea* = a tăcea, *a nu nimeri nici în piuă* = a nu prinde, *a face de petrecanie* = a omorî, a face rău etc. Această reducere este de multe ori arbitrară, iar uneori ea nu există. Cum s-ar putea parafraza expresii de tipul: *interesul poartă fesul* sau *hâţ în sus şi hâţ în jos*, expresii pentru care am putea doar preciza împrejurările în care ele pot fi folosite. Astfel, prima expresie se adresează aceluia care face ceva numai pentru a dobândi avantaje, cea de a doua, pentru a arăta sforţările şi încercările repetate pe care le face cineva pentru a realiza ceva.

Din punct de vedere semantic, o expresie frazeologică suferă o mutaţie semantică şi abia după aceea capătă un asemenea statut; înţelesul ei însă nu rezultă din însumarea semnificaţiei elementelor componente. În *a deschide capul cuiva* nu sensul fiecărui cuvânt dă naştere semnificaţiei „a clarifica". Avem de-a face cu o conotaţie extralingvistică, de o parafrază metaforică şi nu de o creaţie neologică pentru că nu se introduce nimic nou, cum se întâmpla în cazul neologismebor.

Chiar şi aşa, schematic, cum am încercat să analizăm semantic, sintactic şi pragmatic expresiile frazeologice, credem că se poate înţelege că o astfel de expresie este o sintagmă metaforică, cristalizată într-o limbă naturală prin tradiţia culturală şi consacrată prin folosire în situaţii specifice şi determinate. Constituind de multe ori un recurs poetic care garantează efectul de surpriză, expresia frazeologică reprezintă un automatism, golit uneori de sens prin frecvenţa folosirii şi care nu mai face pe cel care o foloseşte să se gândească la interpretarea ei. Această cristalizare în memoria colectivă nu se dispensează de creativitatea vorbitorului (sau a celui care o foloseşte) pentru a obţine în discurs efectul dorit.

Analiza expresiilor frazeologice ale unei limbi este, fără îndoială, extrem de necesară şi urgentă atât în ceea ce priveşte studierea lor teoretică, cât şi inventarierea lor completă; abia atunci imaginea unei limbi, sintetizată în gramatici şi dicţionare, ar putea fi întregită.

Un alt Moromete

(urmare din pagina 9)

dintre **Ion** de L. Rebreanu şi **Morometii** de M. Preda (E. Simion şi N. Manolescu) pentru a le infirma prin contraargumente. Autorul consideră că tema relaţiei dintre ţăran şi pământ a fost deviată din considerente politice, ea rămânând la fel de importantă ca în romanul lui L. Rebreanu. Deosebirile dintre M. Preda şi L. Rebreanu trebuie căutate în altă parte, anume, în formă, în stil, în determinările sociale şi psihologice diferite. Ilie Moromete e un Ion la o altă vârstă biologică, în relaţie cu pământul nimic nu s-a schimbat, pământul e centrul vieţii ţăranului, o condiţie *sine qua non* a existenţei.

Polemica implicită textului nu are ca obiect contestarea lui M. Preda ca personalitate artistică (subiect consistent pentru mulţi...), ci reevaluarea critică a întregii literaturi despre **Morometii** prin repunerea în dialog critic, în circuitul de idei a unei întregi problematici legate de unul dintre cele mai citite romane în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Aducând sub lupa criticii aceleaşi fragmente din opera care au primit o interpretare sau alta, Gelu Negrea descoperă alte conotaţii distanţându-se de antecesorii săi. Cauza eşecului lui Ilie Moromete s-ar afla în faptul (adevărul) că el „nu vrea să vadă", că ochii „limpezi şi netulburaţi" nu suportă realitatea, că personajul „caută în lume nu noutatea /.../, ci confirmarea unor convingeri anterioare, nu adevărul, ci posibilitatea de validare a conceptelor şi judecăţilor imuabile cu care este obişnuit să opereze, indiferent de situaţie" (p. 151).

Uneori afirmaţiile sunt simple speculaţii care abat discursul de la literatură, de la literar către alte domenii extraliterare. De altfel, sunt multe pasaje digresive prin care se abate discuţia, autorul având o plăcere funambulescă de a se lăsa purtat de valurile ideilor de la **Biblie**, de la **Epopeea lui Ghilgameş** la **Poetica** lui Aristotel până la M. Proust şi poezia lui M. Cărtărescu. E supralicitată în explicaţii sociologice *mizeria* lui Moromete, mizeria, voluptatea mizeriei a românului, în general, prin invocarea unor exemple care îl au ca centru pe Eminescu sau **Omul recent** al lui H.R. Patapievici. Divagaţia excesivă dăunează demersului critic.

Paralelismul Marin Preda - I.L. Caragiale e urmărit şi în personajele emblematice Ilie Moromete - Mitică, ambii revelându-se plenar în relaţie cu Logosul. Moromete e un Mitică rural, morometianismul se relevă ca expresie a balcanismului caragialian, având aceleaşi coordonate: „gratuitate, logoree simpatică, zeflemea, neseriozitate benignă, ironie, belferism..."

Roman de referinţă al literaturii române, **Morometii** reînnoadă tradiţia marii proze româneşti, exegeza autorului dovedindu-se o posibilă re-interpretare într-o serie care se deschide pentru viitor. Opera e inepuzabilă şi, generoasă, dă satisfacţie oricărui cercetător în reliefarea unor aspecte ignorate de unii, supralicitate de alţii. *Deschiderea* operei (*opera aperta*) e condiţia fascinaţiei pe care continuă să o exercite.

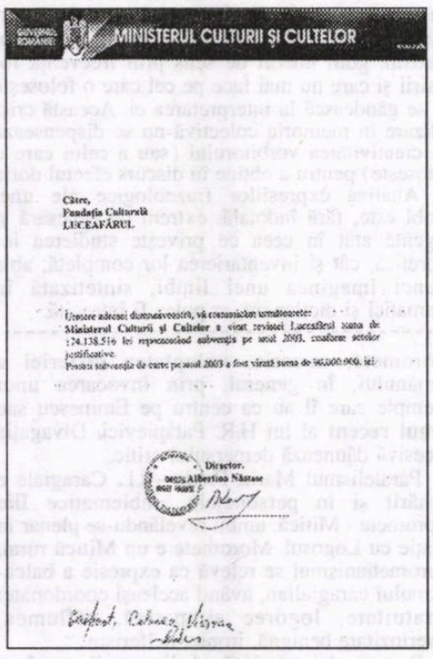
Secvenţe pentru ziariştii izgoniţi

@ Muzeul Literaturii Române, 19 martie, 2004, orele 11. Subsemnatul intră în instituţia respectivă, în holul căreia preşedintele APLER, Ion Tomescu, galben, transfigurat, se deplasează ca o navă în derivă. Aveam să aflăm curând de ce: cei pe care sconta în intempestiva adunare generală nu se prezintă să-i susţină campania diversionistă.

@ Pe terasa Muzeului, susţinătorii săi, puţini la număr, pregătesc strategii, în faţa paharelor de bere. Simt prin apropiere prezenţa subsemnatului şi reduc sonorul.

@ La invitaţia noastră, sunt prezenţi în hol şi ziarişti. Nu şi aceia care au vărsat gogomănii în paginile ziarelor unde lucrează. Profitând de faptul că noi ne căutăm un loc în sală, Ion Tomescu, spumegând, îi izgoneşte din incintă pe gazetari. Se teme că, aflând adevărul, nu vor întârzia să-l aducă la cunoştinţă cititorilor. A fost doar informat de cozile de topor că avem documente compromiţătoare la adresa lui.

@ În sfârşit, după sfertul academic, Ion Tomescu deschide carnavalul, deşi nu are nici măcar majoritatea simplă. Din cei 40 membri APLER (informaţii: n-au votat 12, în schimb şi-au dat acordul 28, pentru eliminarea subsemnatului din Comisia de subvenţii!), nu-s prezenţi decât 18. Se preface că nu observă ilegalitatea (tocmai el, care şi-a irosit anii în şedinţele C.C. al U.T.C.) şi deşiră o încropeală de dare de seamă. Aşadar, fără scuze sau promisiuni, asistăm la o şedinţă nestatutară. Care ar fi trebuit amânată obligatoriu. Printre cei 18 participanţi, nu-i zărim pe cei mai importanţi membrii ai APLER: Ovidiu Dunăreanu,


MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

Către,
Fundaţia Culturală
LUCEAFĂRUL

Director.
Dr. Albertina Năstase

Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Ţepelea (membri în Comitetul Director), Dan Cristea, Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu, Ileana Roman. Dezgustaţi, probabil, de cutumele fostului activist comunist, au refuzat să se expună, defilând cu el, bănuind că mitomanul îi poate târî şi în alte fapte, nedemne de condiţia lor.

@ Ca o vedetă, Dan Alexandru Condeescu, fostul colaborator şi colaboraţionist al „Luceafărului" comunist (sau de tristă amintire, cum se pronunţa un amic al lui!), omul care nu suportă vânzarea revistei noastre la chioşcul pe care nu-l patronează totuşi el, fiindcă i-ar trezi regrete şi nostalgii, se lasă multă vreme aşteptat. Bănuim că l-au atacat remuşcările. Ne înşelăm însă. Până la venirea lui (care se va produce totuşi!), dispare de sub ochii noştri Cezar Ivănescu, care nu va mai reveni în sală. Grupul celor 18 se completează cu apariţia Carolinei Ilica, absentă cam trei sferturi de oră de la discuţii.

@ Cu voce tremurată şi gesturi stângace, ca orice individ ce se simte cu musca pe căciulă, în cunoscutul lui limbaj de lemn, agrementat cu agramatisme, Ion Tomescu înşiră realizările APLER-ului, dar şi pe ale sale. Promite, promite, promite. E supărat că membrii asociaţiei, mai precis, jumătate din ei, nu şi-au plătit cotizaţiile. S-au încasat doar 56 milioane, în loc de 176 milioane. Păi, după un calcul simplu, chiar şi al unui analfabet, nu s-au încasat cotizaţiile decât de la o treime din membri. Ca să vedeţi cine gestionează banii apleriştilor! Dă vina întârzierii acestei adunări pe faptul că nu a căpătat banii de la CopyRo. Nu-ţi poţi stăpâni râsul. Păi la Câmpina, în noiembrie trecut, când se afla majoritatea membrilor, nu putea să-şi sacrifice o oră, două pentru o astfel de întâlnire? Mai ales că nu mai era nevoie să arunce sume mari pe transport. Dacă dispune, impune! Aruncă din gură şi alte inepţii: că ar fi fost un juriu la Câmpina, când premiile le-a dat doar tripleta de aur a literaturii române (Tomescu, Cassian, Condeescu): că s-a încercat apropierea dintre patroni şi scriitori (probabil, doar până a căpătat Tomescu medalia de aur de la Tender), că revistele vor fi difuzate printr-o anumită reţea. Basme, poveşti, vorbe de clacă!

@ Un membru, al cărui nume nu l-am reţinut, doar nu l-am văzut des pe la şedinţele noastre, citeşte un raport prin care vrea să ne demonstreze că banii rulaţi de APLER ar fi avut destinaţii culturale. Cum nu ni s-a înmânat acest raport, cerut cu insistenţă de noi, fiindcă aveam deptul legal şi statutar să-l consultăm, suntem obligaţi să trecem de acest paragraf, deşi-i de maximă importanţă, căci e vorba de bani publici, care ajung pe mâna unor profitori, fără vreun merit literar, şi ne grăbim să facem două precizări. Pentru prima oară la această asociaţie (după 6 ani de existenţă) ne este anunţată suma smulsă de la CopyRo: 458 milioane lei. Curioşi din fire, am descoperit că în ultimii patru ani, făcând echivalenţele financiare necesare, APLER a căpătat în jur de un miliard şi jumătate, despre destinaţia căruia (cărora) nu prea avem cunoştinţă. Facsimilul se află în această pagină.

@ Aberaţiile se ţin lanţ. I. Tomescu anunţă, iniţial, că nu are salariaţi la asociaţie, dar, în raportul cu viitoarele cheltuieli pentru anul 2004, figurează 135 milioane lei pentru salarii. Una mai năstrşnică decât alta. Şi, pentru a se rotunji suma, Ion Tomescu îşi autodăruieşte 110 milioane pentru plata telefonului mobil. Poate a fost prea modest: pentru cel imobil nici un leu?! Doar are de unde, de vreme ce APLER a căpătăt 600 milioane lei pentru ...

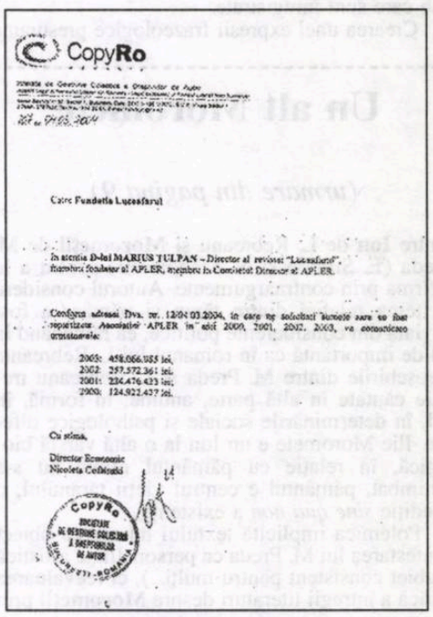
@ Se dă liber la *Diverse*, prilej cu care intrăm şi noi în atenţie. Textul publicat la „Acolade" e edificator. Încercăm să argumentăm afirmaţiile cu acte, dar documentele de la Ministerul Culturii şi al Cultelor şi de la CopyRo nu sunt primite cu interes. Minoritatea din sală crede doar în spusele lui I. Tomescu nu în responsabilitatea unor instituţii. Ceva mai târziu, profetul aplerist scoate din buzunarele-i burduşite un text (trebuie să-l fi obosit mult până la încropit) şi-l citeşte cu noduri, gâfâieli şi intermitenţe. Fără să ţină cont de documentele subsemnatului, susţine cu aceeaşi tărie că ne-am fi dat la comisie 42o milioane lei. Gesturile noastre de a-l trezi nu-l scot din transă. Vrem să-l ajutăm, avertizându-l că se face de râs, însă nu e posibil. Atunci începem să-l compătimim, nu înainte de a explica încă o dată ce s-a petrecut la Comisia de subvenţii. De data asta intră în scenă locotenentul lui, Dan Alexandru Condeescu, care nu ne mai dă voie să vorbim. N-avem încotro, tăcem, dar, atunci când îl rugăm pe acelaşi locotenent să supună atenţiei adunării generale, fie ea şi ilegală, împărţirea sumei venită de la CopyRo între membrii care rămân şi cei care părăsesc APLER-ul, în vederea înscrierii într-o altă asociaţie, nici el şi nici Ion Tomescu nu admit, demonstrându-ne şi cu această ocazie, care-i menirea lor într-o astfel de grupare. Pe alta nici noi n-am sesizat-o.

@ În plen, îl întrebăm pe Ion Vădan dacă a

reacţii

fost informat de sumele căpătate de Ion Tomescu în aceşti ani. „Ştiam ceva, dar nu-mi închipuiam că sunt atât de mari." Ca vechi ziarist, am realizat o anchetă printre apleriştii. S-au îngrozit când le-am oferit cifrele: Dan Cristea, Gabriel Chifu, Ovidiu Dunăreanu, Ioan Ţepelea, Paulina Popa, Ileana Roman.

@ Cum nu ne-am dus la adunarea respectivă pe post de anchetator sau justiţiar, am pus şi ne-am pus întrebări, ca orice creator, care a aflat că şi-n numele lui, dar şi al altor scriitori, circulă mari sume de bani. Oare ce flagel a atins pe unii indivizi, în virtuţile cărora am crezut cândva? M-am edificat atunci când a început împărţirea colacilor. Pentru


CopyRo

Către Fundaţia Luceafărul

Cu stimă,
Director Economic
Nicoleta Ceflenski

finanţarea unor aşa-zise manifestări culturale, s-au distribuit sume între 10 şi 15 milioane lei. Numai domnul inginer Cassian Maria Spiridon a primit 40 (parcă-i în tripleta de aur!), după care, jenat, a aceptat numai 35 milioane lei. Anul trecut, când şi noi am cerut un sprijin pentru premiile „Luceafărului", am fost refuzaţi cu brutalitate, în schimb, acelaşi domn inginer, pomenit mai sus, a căpătat 30 milioane lei. Iată câteva explicaţii simple, fără prea multe investigaţii.

@ Firește, la împărţirea colacilor, deşi nu avea vreo cerere scrisă, Sterian Vicol a primit şi el 10 milioane lei. Doar nu mişcase în front. Obiecţii au venit de la Marin Mincu, atunci când Carolina Ilica dorea o sumă mare pentru festivalul său. „E o manifestare de familie, nu poate fi finanţată din bani publici!" a averizat poetul, prozatorul, criticul etc. Cu toată opoziţia sa, C. I. a căpătat 15 milioane lei.

@ Am relatat, cât ne-a fost permis, secvenţele unei parodii de şedinţă, ilegală, aberantă, înecată în minciuni şi diversiuni, cu iz gregar, cum n-am vrea să mai întâlnim vreuna în viaţă. Alungând ziariştii, ca persoane imparţiale, interesate, doar profesional, de un astfel de fenomen, Ion Tomescu s-a descalificat, trădându-şi, în acelaşi timp, sechelele şi năravurile comuniste. S-a temut, desigur, de adevăr. Cine va avea cutezanţa şi curiozitatea de a pătrunde în subteranele acestei asociaţii, s-ar putea să întâlnească multe surprize. Pe noi nu ne mai interesează astfel de promiscuităţi, de vreme ce am hotărât, împreună cu mari creatori şi persoane de bună condiţie, să înfiinţăm Asociaţia Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), cu speranţa că nu vom da nici un prilej pentru comentarii negative. Îi invităm să ne însoţească şi pe cei care se cred păcăliţi de I. Tomescu şi acoliţii săi. E şi în beneficiul literaturii române să nu irosim banii publici pe fleacuri, ci să organizăm manifestări culturale de ţinută, atât de aşteptate de cititorii şi ascultătorii noştri.

Întrebări pe care nu le-am putut formula preşedintelui APLER

1) Dacă tot m-am obosit să procur documente cu care să dovedesc că datele oferite de mine sunt reale, de ce nu mă ascultaţi şi, eventual, nu vă cereţi scuze pentru diversiunile create?

2) De ce doar trei persoane aţi ales un alt membru în Comisia de Subvenţii, când această sarcină cădea în atenţia adunării generale?

3) De ce-mi interziceţi dreptul la explicaţii, când membrii APLER au fost intoxicaţi cu neadevăruri?

4) Dacă nu v-am servit cum vă aşteptaţi, nu era normal şi omenește să-mi sugeraţi să mă retrag, fără atâtea manevre securisto-comuniste?

5) De ce ne-aţi mințit la Câmpina că pentru anul 2003 aţi căpătat numai 90 de milioane de la CopyRo, când vă umflaserăţi contul cu 458 de milioane lei?

6) Aveţi totuşi personal angajat în numele asociaţiei noastre? Cum îl retribuiţi?

7) V-am cerut o copie al statutului iniţial al asociaţiei noastre. De ce nu mi-aţi dat-o? Vă era teamă că descopăr ceea ce nu vă convenea?

8) Aţi ridicat din Trezoreria statului medalia de aur, anunţată la Câmpina? Câte grame cântăreşte?

9) Când vi s-a acordat această medalie, ce târg aţi făcut cu domnul Tender?

10) Aţi promis chiar din noiembrie că veţi organiza un circuit al vânzării revistelor şi cărţilor. În ce stadiu vă aflaţi?

11) De câte ori aţi fost la târgul de la Geneva şi pe banii cui? Aţi făcut demersuri la Ministerul Culturii să mergeţi şi în acest an?

12) Consideraţi că sunteţi cel mai indicat să onoraţi târgurile internaţionale, în numele creatorilor români?

13) Avem dreptul, cei care plecăm din această asociaţie, pentru a înfiinţa alta, la o cotă aparte din sumele pe care le-aţi obţinut? De ce n-aţi supus atenţiei adunării generale această doleanţă a noastră? Vă temeaţi că se vor desolidariza de dumneavoastră cei care se puteau trezi în ultimul ceas?

Cuvânt la o *ieşire*

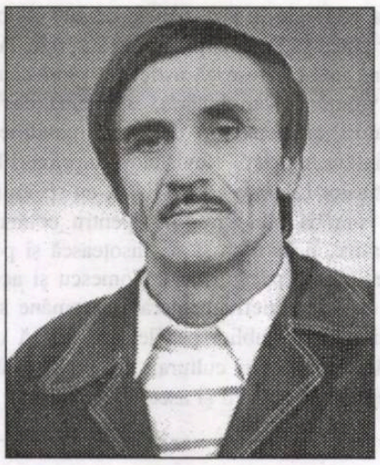
(urmare din pagina 3)

2. Spre trezirea unora şi descumpănirea altora. Aşa că, vor sau nu, trebuie să ne omagieze. În şase ani, de când durează această asociaţie, când au mai primit membrii ei atâtea telefoane, fax-uri, e-mail-uri, rugăminţi, presiuni, promisiuni? Graţie nouă, apleriştii au aflat ce bani au fost ridicaţi în numele noastru de la CopyRo, cu mult peste un miliard numai în patru ani, fără să fie informaţi, consultaţi sau implicaţi. Dacă unii ştiu totuşi ceva, îşi pot declara şi-n ultimul ceas complicitatea. Pentru anul în curs, graţie rătăcirii tupaniene, apleriştii au aflat că li s-au alocat 600 milioane lei. După câte întâmplări s-au derulat, va mai putea domnul Tomescu să hotărască destinaţia acestora într-un cadru intim? Părerile sunt împărţite. Doar, de la Zaharia Stancu citire, mândră-i corabia, meşter cârmaciul!

3. După cum am observat, domnul Ion Tomescu e agitat, obosit, energia i s-a împuţinat, glasul îi tremură. Probabil, n-a dormit multe nopţi, frământat de gânduri, obligat să mediteze: ceea ce nu-i prea e în fire. E nevoie să fie justificate fondurile ce le-a gestionat, fără să se consulte cu vreun aplerist. Grea afacere! Nu trebuie însă să dispere. Condeieştii sunt aerieni, acvatici, arareori tereştri. Dacă i-a ameţit până acum, o va putea face în continuare cu acelaşi succes. Controale riguroase nu va avea. Nimeni nu-i va reproşa că, în loc să facă manifestări culturale temeinice, aruncă banii pe fleacuri şi pe deplasări cu cântec. Când prin alte părţi se toacă sute de miliarde, la APLER, 458 de milioane numai în anul 2003. Un mizilic pentru orice cetăţean al ţării, care aude cu plăcere despre asemenea practici, o bagatelă pentru revistele literare care supravieţuiesc de azi pe mâine, cu respiraţii artificiale. Ca să iasă mereu basma curată, domnul Ion Tomescu trebuie să-şi procure mai mulţi complici: dacă se mai încumetă careva să-l urmeze după câte a aflat cu acest prilej. Fără îndoială, opera lui literară trebuie să continue. Va fi nevoie să se sacrifice în continuare şi să se deplaseze la Geneva şi la alte târguri internaţionale, pentru a populariza cultura română. A căpătat deja o experienţă, iar literatura română trebuie să fie bine reprezentată. Important e ca Ministerul Culturii şi al Cultelor să-l ajute cu bani pentru noi călătorii, doar n-o să-i chinuie pe Manolescu, Liiceanu, Pleşu şi alţii, de acelaşi nivel, să vorbească în numele nostru, când e deja pregătit un ambasador ca Ion Tomescu! Dacă tot am descoperit o aşa persoană aleasă, trebuie să expoatăm momentul de graţie! În epoca noastră, nu mai e nevoie să-ţi păstrezi onestitatea, civilitatea, integritatea, ci doar insistenţele şi mitomania tomesciană, pentru a convinge pe cei care judecă în grabă astfel de disensiuni, minore, în fond. Prin APLER şi cu ajutorul dezinteresului general, domnul Tomescu şi-a îndeplinit toate profeţiile politice şi financiare. Altfel spus, e de neînlocuit. Mândră corabie, meşter cârmaciul! Dacă reuşeşte să stoarcă bani în numele creatorilor, fără a-i onora pe aceştia, dând târcoale celor de la putere, linguşindu-i, oferindu-şi serviciile, merită să i se ofere noi atribuţii. Chiar internaţionale. Doar ştie să arunce praf în ochii semenilor, să încalce statutul cu seninătate, să-i elimine pe cei care nu-i cântă în strună, să-i înviniauscă pe contestatari, e timpul să i se dea sarcini mai marii. Omul se înscrie într-un curent dominant în România zilelor noastre, cunoscut suficient în Europa, care refuză încă să ne dea vize favorabile. Inconjurat de o gardă pretoriană aprigă, susţinut de structuri dubioase, automedaliat şi autorizat pentru orice, domnul Ion Tomescu poate atinge înalte culmi de propăşire, ca să parafrazăm şi Stejarul din Scorniceşti.

4. Acum, apleriştii au bani, storşi cu sudoare şi gălăgie, dar şi un cârmaci faimos, întreprinzător, creator de elită, numit Ion Tomescu. Dacă am fi cinici, am putea spune că se adună cei care se aseamănă. Noi însă mai credem că în APLER sunt şi persoane care au înţeles în ce fundătură au intrat. În aceste condiţii, simţim nevoia să ne retragem. Dacă unii apleriști nu mai suportă mediul poluat în care se află acum, ne pot însoţi. Nu mai e un secret să spunem că lupul păru-şi schimbă dar năravul ba. Nu ne încearcă vreun reget, ci numai vina că am rămas atâta vreme într-o asociaţie ce nu şi-a epuizat toate misterele.

Pagini realizate de
Marius Tupan



O lume beteagă. Strania mână care scrie

alexandru sfârlea

fonturi în fronturi

În această nenorocită şi malefică tranziţie - ce nu pare a avea un punct final - scriitorul este condamnat să suporte un cortegiu de impenitenţe, între care nu doar indiferenţa rapace a celor care au pârghiile societăţii în mână, în doar dezinteresul pentru carte al unui public agresat de sărăcie şi umilinţe.

El, scriitorul, mai trebuie să suporte, uneori, şi mişeliile unor mercenari de presă. I se înfige ţepuşa otrăvită cu o veselă cretinitate, după care, tekergheul îşi freacă palmele salivând, închipuindu-şi cum omul scrisului va fi arătat cu degetul pe stradă: „Uite-l pe ăla «cu stilou handicapat şi cu gândire de lebădă friptă de ţigani la margini de Viena!»". Urmează un cor de hăhăituri, asemănătoare cu nişte lătrături de şacali castraţi. Aşa s-a scris despre subsemnatul într-o publicaţie săptămânală subversivă din Oradea, cuvinte de sub pixul unui individ angajat cu simbrie pentru a împroşca în stânga şi-n dreapta cu venin şi zoaie. Nu contează că respectivul se „legitimează" în faţa cititorului doar cu nimicnicia de a nu avea nimic de pierdut, decât logoreea tâmpă de care e suferind. El slujeşte o „cauză" mai puţin pierdută decât a celui spre care - din „cuşca" anonimatului - îşi îndreaptă tirul de idioţenii şi minciuni prefabricate. Acest tip de indivizi ar fi în stare - pentru arginţii primiţi de la cei pe care îi slugăresc - să intre până şi-n pielea unui sconcs, reuşind să alunge cu duhoarea tot ce mişcă prin preajmă. E în stare să debiteze cuvinte năclăite de sudoarea acră a neputinţei de a fi moral, pozând în apărător al unora care se erijează în promotori de principii şi idealităţi.

În această societate beteagă, indivizi şi mai Betegi - de invidie, ranchiună, de ură neghioabă - îşi permit să sară la beregata celor care au realizat ceva, au scris nişte cărţi, au devenit scriitori şi au fost recunoscuţi ca atare. Ei şi?! Sunt numai buni pentru a suporta voma şi rânjetele unor veleitari troglodiţi. Aşa-ţi trebuie scriitorule, te-ai băgat în tărâţe ca să te mănânce porcii; în zadar ai spus nişte adevăruri, contează doar că nu trebuia să le spui. Îţi zici în sinea ta: „Nu te uita *ce* se spune despre tine, ci uită-te doar *cine* spune!"

Aici, la Oradea, există câţiva scriitori care şi-au construit micile lor cetăţi în Cuvânt. Cuvântul întemeietor. Cuvântul care zideşte, mărturiseşte şi dă seamă, care nu poate fi ciopârţit cu briceagul şi satârul de aflători în treabă; nişte aflători în treabă în stare de a-şi face din minciună şi abjecţie principii de viaţă. Nu voi da nume, dar cuvântul smârc - în care se bălăcesc unii - îmi vine în minte în primul rând.

Cară tu, scriitorule, acolo, apă de izvor cu ulcica. Sisif nenorocit! Ceata nechematilor liorpăie alcool prin cârciumi (nu-i aşa, Beteguţă?) şi - cu un tupeu incredibil - se bat cu pumnul în piept că şi ei au dreptul la opinie. Ce dacă au psihologie de viespe, de căpuşe sau naiba ştie de mai ce! Ei cultivă cu cerbicie gloria efemeră de a-i fi scuipat în faţă pe cei cu fie şi o brumă de merite, şi cu o valoare - atâta câtă e -, câştigată cu trudă şi sacrificii. E greu să vorbeşti de armonie şi înţelegere când în jurul tău hienele bipede dau târcoale, gata să-şi înfigă colţii în mâna care scrie. Te uiţi în pământ şi ţi-e ruşine de nerușinarea lor! Puterea e în mâna celor care învârt banii cu lopata - nu contează că i-au câştigat prin corupţie sau hoţie - (sunt şi exemple pozitive, desigur, de toată lauda, ca să mă refer doar la providenţialii fraţi Micula), contează numai ca cei care s-au făcut fraţi de cruce cu adevărul şi cu dorinţa de a face bine semenilor lor să fie împroşcaţi cu vorbe de ocară şi agresaţi cu un tir concentrat de nemernicii. Culmea culmilor este că trepăduşii ahtiaţi după „ochiul dracului" - betegii de meserie, cum spunea cineva din chiar anturajul lor - sunt în stare să mimeze postura de victimă, cu o ceremonioasă detaşare. Pentru ei impostura este a doua natură. Dacă i-ai da în judecată pentru răul pe care ţi l-au făcut, ţi-e lehamite şi silă, pentru că - vorba redactorului-şef de la cotidianul unde a lucrat şi subsemnatul vreme de 13 ani - „n-ai tu nervii şi răbdarea pentru a ajunge să ai câştig de cauză". Şi iarăşi mă întreb: Există vreo şansă ca năimiţii cu simbrie să nu mai poată terfeli pe nimeni prin crâşme şi-n pagini de gazete imunde?!

Ei aş! Doar e democraţie şi orice individ - cât o fi el de inept şi veleitar - are dreptul să-şi dea cu presupusul, că doar n-or să-l ia de guler cei al căror „avocat" este?!

Şi totuşi, chiar şi în această lume beteagă, Speranţa ar trebui să moară ultima (aşa-i beteguţule?), căci altfel n-ar mai fi de trăit. Dacă nu cumva ne priveşte chiorâş ea, Speranţa - autoexilată deja - de unde nu se vede mâna scriitorului batjocorit, strângând cu o crispată disperare unealta de scris!...

În vesel ritm proletcultist

grafomania

„Un volum de epigrame pe tema *fumatul* este interesant de parcurs. El oferă, la modul umoristic şi cu ironie, care atinge note de pamflet, idei şi frământări, aspecte privite cu îngăduinţă sau cu reprobare", scrie Elis Râpeanu, doctor în filologie, în prefaţa volumului **Fumuri. Culegere de epigrame** (Editura Sagittarius, 2002), întocmit de nimeni alta decât Elis Râpeanu. Că nu prea e normal ca autoarea antologiei să considere propria sa antologie ca fiind „un volum interesant de parcurs", e adevărat. Numai că pe mine nu antologia dumisale de epigrame mă interesează, ci altceva: faptul că doamna Elis Râpeanu e poetă. Volumul său, **Anotimpuri în clepsidră** (Editura Sagittarius 2002), îmi aminteşte, prin titlu, de un alt volum memorabil, **Anotimpuri în căpăstru**, al nu mai ştiu cărui versificator prezent aici. De ce simt unii autori nevoia să închidă anotimpurile în ceva, nu am cum să lămuresc. Ce pot spune este că doamna Elis Râpeanu ar face bine dacă s-ar ocupa în continuare de epigramele dumisale, pentru că nu are nimic de a face cu poezia. Încăpută pe mâna ei, poezia începe să aducă a Ion Dolănescu, a „vin pe potecuţă, la la la mândruţă" (să mă ierte muzicantul dacă nu el o cânta asta şi pentru memoria mea deficitară): „De-o vreme cânt şi noaptea-n vis, măicuţă,/ M-apucă dor nespus de chipul tău/ Azi merg în timp pe-aceeaşi potecuţă,/ Mă tem c-ajung la margine de hău etc." (*Dor înfrânt*). Parcurgând volumul doamnei Elis Râpeanu, am aflat două lucruri: că nu are pic de talent, cel mult „puţină" ureche muzicală (versificările ei sunt toate construite pe aceeaşi schemă, să o numim: „la la la la la la la la la la"), şi că, spre compensare, doamna Elis Râpeanu a fost înzestrată cu o sensibilitate incomensurabilă. Ea dedică versuri nu numai prietenilor, lui Ilie Ilaşcu, lui Valentin Silvestru, ci şi studenţilor săi de la Politehnică, oraşului Ploieşti (oare de ce? Pentru că Ploieştiul l-a dat pe Eugen Simion?!), volumul întreg fiind dedicat... oraşului Filiaşi. Dar să ne oprim puţin la lălăitura pentru studenţii de la Politehnică. Aceştia „sunt tineri, aripi albe în amiază/ Cu-avânt de zboruri înmuiate-n Vreme.// Sunt raze de iubire ce visează/ Să urce necuprinsul în poeme// Ei poartă zvon de depărtări în glas/ Au ochi de sori şi sufletе-n şuvoi,/ Reinventează cu puteri de-Atlas/ Conturul visului rămas în noi". Studenţii de la Politehnică „trec voioşi cu sufletul în palmă/ Prin universul fără de capcane,/ Topesc în primăvara lor cea calmă/ Gheţari ascunşi în mările umane etc." (*Aripile noastre de amiază*). Dincolo de lălăitul instrinsec versurilor doamnei Elis Râpeanu, descoperim în compoziţiile dumisale şi înzestrări de bard. Multe dintre versurile sale, zornăitoare ca zece brăţări la o singură mână, ar putea foarte bine să se intituleze „Partidului", „Conducătorului iubit" etc. De exemplu, acest *Gând de grănicer*: „Din bobul grâului ascult/ Cum trec secundele-n tumult/ Strângându-se-n milenii// Din inima stejarului,/ Prin sevele lăstarului/ Se-aud cântând oştenii". Am scris despre unii dintre versificatorii prezenţi aici că spulberă întreaga istorie a literaturii române de până la ei, versurile lor putând concura cu cele ale lui Ienăchiţă Văcărescu. Doamna Elis Râpeanu, însă, scrie poezie în vesel ritm proletcultist, ceea ce e şi mai grav.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca ASTRA SIBIU
2642

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 12 (643)
Miercuri, 31 martie, 2004

După ce ofițerul intrase ieri în bar, se telefonase la Comandament și el fusese arestat. Otto povestește ce i-au spus mai mulți pacienți: într-una din suburbiile orașului, într-o clinică, un comandant rus îi ceruse scuze unui individ, care fusese împuns cu o baionetă de un soldat, ceea ce s-ar fi comentat, paradoxal, în favoarea soldatului, mai cu seamă în sensul că rușii n-ar fi bombardat și circumscripțiile civile. Ba chiar se vehicula ideea că soldatul, amenințat de atitudinea ostilă a locuitorilor, ar trebui să fie găsit nevinovat.

bertolt brecht

cezarina udrescu

Acesta ar fi poate un bun exemplu pentru noi toți, din ce în ce mai mici, mai grăbiți să alunecăm beckettian în derizoriu, să sucombăm zilnic în mlaștina intereselor proteiforme, să defecăm cu nonșalanță obscenă peste tot ceea ce ne contrazice în imaginea auto-amăgirii de noi înșine, să epuizăm cotidian, patetice victime ale datoriei, odiseea jalnică a regresului întru ne-ființă. Seriozitatea nu mai este, din păcate, o marcă de generație, așa cum am fost lăsați să credem că era...

pag. 4

cronica literară

Revizuiri ale canonului: Proust și Joyce

arina lungu

corespondențe

Natură și ideologie în Austria contemporană

maria irod

pag. 19

De la filatelie la timbrul literar

horia gârbea

În ţara asta a noastră ne-am obişnuit cu anormalul şi, la o adică, şi cu paranormalul. Anomaliile cele mai flagrante sunt trecute cu o ridicare din umeri sau chiar cu interpelarea semi-agresivă: "şi ce-ai vrea să faci?" sau "şi de ce îmi spui mie?". Dar anomaliile îi costă pe unii şi îi favorizează pe alţii.

În ceea ce priveşte timbrul literar, el face parte dintre sursele de venit ale Uniunii Scriitorilor (art. 57, punctul 5 din statut) în condiţiile legii. Ei bine, scriitorii ar trebui să fie bogaţi din timbrul literar, la câte prostii se publică. Dar nu suntem. Difuzorii de carte, care percep de altfel un comision

vizor

ridicol de mare, nu depun timbrul în contul Uniunii.

Mai ciudat este că editorii, unii dintre ei membri vechi şi noi ai USR, nu catadicsesc să pună pe cărţi inscripţia: "timbrul literar se varsă în contul USR nr....". Alţi editori pun un număr de cont perimat. Îi doare pe ei în cot dacă banii ajung sau nu la Uniune! În fine, alţii, mai ridicoli, comit greşeala de tipar tocmai în numărul contului ca şi cum nu ar şti, dar ce patron nu ştie, că o cifră greşită duce la imposibilitatea operaţiunii.

Ce-i de făcut? Putem să ridicăm din umeri. Dar mai bine ar fi ca, aşa cum fabricanţii de alcool sunt obligaţi să timbreze produsul, să fie obligaţi la asta şi editorii. Sau librarii. Timbru adevărat care să nu poată fi falsificat decât greu şi cu sancţiune penală.

Altă idee: la cifra de vânzări, librarilor, la capitolul "carte", luată conform bilanţului anual, să se perceapă automat procentul timbrului. E foarte uşor de verificat. Câte întreprinderi au ca obiect "difuzarea de carte" încât să nu poată fi controlate?

Tot aud că scriitorii sunt săraci! Că nu primesc fonduri, ajutoare etc. Câţi scriitori sunt dispuşi să facă o "poliţie a timbrului literar", ca să trăim mai bine cu toţii? Vă spun sigur că foarte puţini. Deunăzi un confrate spunea că a vrut să angajeze la o revistă literară un redactor, alături de cei vreo cinci existenţi. Cât ia unui om activ munca la o revistă literară lunară ştim cu toţii: câteva ore pe lună. Ei bine, absolut toţi confraţii liberi de orice angajament l-au refuzat! Până la urmă a găsit unul care mai avea vreo trei joburi.

Multe dintre revistele literare dau dovadă de aceeaşi nepăsare ca să nu-i spun rea-voinţă faţă de breasla din care redactorii înşişi fac parte. Iau bani grămadă de la Uniune dar, la o adică, nu fac nici un serviciu, de imagine măcar, Uniunii. Le este greu până şi să publice necrologul unui confrate!

Dacă scriitorii, unii cel puţin, n-o duc strălucit, este şi vina lenei sau indiferenţei lor. Aşa că... să vedem ce revistă va publica în numărul viitor o listă a editorilor membri ai USR care nu pun pe cărţi contul Uniunii. Cineva trebuie s-o facă şi pe asta! Eu le stau la dispoziţie cu o parte însemnată din această listă.

O revistă cu numeroase şi incitante texte, în care eseul despre autorul *Vânătorii regale* ţine capul de afiş: „Cel mai important eveniment din biografia lui D.R. Popescu îl reprezintă opera sa, de-a dreptul impresionantă, de o întindere neobişnuită, cea mai vastă din spaţiul literaturii noastre contemporane

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Marinela Ţepuş

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Din grădina raiului

nocturne

Continuă - agresiv, promiscuu, la limita legilor - experienţa pe oameni numită *Big Brother*. Claustraţi, fără drept la intimitate - drept fundamental al omului - stresaţi şi (poate) subalimentaţi (fiindcă, după numai două zile o femeie din grup plângea că „nu i s-a dat şi ei măcar o bucăţică de brânză") şi în mod stupid instruiţi să arate cât mai sexy (duşuri la grămadă, burţi şi funduri „goluţe-puşcuţe" - vorba unui celebru economist - etc.) Nu ştiu care din aceste secvenţe a reuşit totuşi să enerveze C.N.A., încât acesta a amendat respectivul canal cu două sute de milioane lei; cam cât amenda dată unui fotbalist pentru întârzierea la antrenament... Dar ce, au sărit ca arşi realizatorii! După „obiceiul pământului" au ieşit în stradă la un „sondaj rapid" pe tema: „Ce părere aveţi despre amendarea noastră?" Au lăsat un interlocutor de acord cu C.N.A., iar ceilalţi, mulţi „juni aleşi", au răspuns: „Mişto!" „Tare!" „Interesantă emisiune!" Apoi, cu gura rotunjită frumos, cu aer bosumflat, moderatoarea ne-a certat zdravăn, deducându-se că suntem o naţie înapoiată, de vreme ce acelaşi tip de emisiune se desfăşoară în multe ţări „civilizate" şi nimeni nu se scandalizează! „În Germania, la *Big Brother*, abia în a doua noapte s-a consumat un act sexual filmat şi acest lucru a fost urmărit cu simpatie!" Adică de ce-i considerăm cobai în capcană, că doar oamenii ăştia sunt majori, au semnat nesiliţi un contract, ba chiar s-au înghesuit să facă parte din acest *reality-show*? Aşa o fi, dar legile nu se respectă sau se încalcă doar în consensul a două părţi, ele sunt obligatorii, coercitive. Să nu fi auzit (că de citit... mai greu) realizatorii despre medicii care au înfundat puşcăria fiindcă au acceptat să practice euthanasia la cererea unor bolnavi incurabil? (crimă calificată cu premeditare). Să nu fi auzit despre echipa de televiziune intrată la zdup pentru că a transmis în direct o sinucidere (aruncarea de pe un zgârie-nor)? Şi ce s-ar face realizatorii noştri dacă - Doamne fereşte! - unul dintre claustraţi, în culmea stress-ului, chiar s-ar sinucide?

Pare evident că e vorba de un joc piramidal, al cărui vârf, doar, este emisiunea în cauză. Că în joc e o afacere veroasă, de mai multe milioane de dolari, că afaceri conexe se desfăşoară în numele acestor emisiuni şi în reşedinţele de judeţ, unde sute de oameni foarte tineri, poate chiar minori, sunt ademeniţi cu muzici „să susţină" „reprezentantul" lor, obligaţi astfel să asiste în grup la spectacolul pe care desigur, acasă, părinţii li l-ar fi interzis! Să ignori *astfel* realitatea din ţară, zilele de doliu în urma atentatului de la Madrid, să îţi baţi joc de postul Paştelui - într-o ţară în care, conform sondajelor, biserica este totuşi pe locul unu în încrederea electoratului - să ignori ziua cea mai importantă din istoria omenirii, Bunăvestirea naşterii Mântuitorului, dar şi să ignori, în ultimă instanţă, faptul că „acuma se scrie istoria", vorba acelei moderatoare de la alt post TV „căreia la naştere ursitoarele i-au dăruit darul" (!!!), iată altă mare vină a postului care continuă să transmită această „emisiune fără prejudecăţi".

Întrebări necesare: Şi-au dat acordul organele judecătoreşti să fie ascultaţi, filmaţi, acei oameni în toate ungherele „Casei"? Ar părea hilar să reproşăm poliţiei şi SRI imixtiunea în viaţa particulară a oamenilor, iar unui canal de televiziune, nu. Îşi dau seama realizatorii că s-ar putea ca unii participanţi să fie marcaţi toată viaţa, dacă nu de stress, măcar de publcitate? Dar iată şi alte consecinţe imediate: „ca să nu rămână repetent şi anul ăsta", adică să nu rămână de căruţă, Pro TV vine şi el cu o „bombă": „Să vorbim despre sex de luni până joi"! I-auzi! Îi şi vedeam pe realizatori cărând cu valiza filme didactice, umblând pe la facultatea de Medicină sau la Muzeul Institutului Medico-Legal (unde, într-un borcan, se păstrează şi sexul lui Terente)! Când colo... într-un clip promoţional al acestei emisiuni, o doamnă, „persoană-n vârstă, foarte cumsecade" ce-şi părăsise în Cişmigiu nepoţeii exact la jumătatea lecturii din „Scufiţa Roşie", ne instruieşte: „Trebuie *lungită* joaca înainte de a face sex!" Da, Bunicuţo, vom transmite chestia, lupului. Să şi-o mai lungească. Timp prea mult n-ar fi. Că între timp soseşte vânătorul şi cine ştie C.N.Aduce!

la limită

Minimalism

caius traian dragomir

Am putea spune că prima relatare despre minimalism (făcută, atunci, în variantă sarcastic-simbolică) este povestirea intitulată **Hainele împăratului**. Croitorii tăiau, croiau, decupau nimicul, apoi îl coseau cu o aţă inexistentă - cu nici un ac şi cu nici o aţă - şi realizau astfel ceva, care se putea numi "nici o haină", despre care pretindeau apoi că oamenii inteligenţi îl pot vedea drept îmbrăcăminte, în calitate de haină reală. Aşa s-ar putea spune că apare creaţia minimalistă. Aproape nici o casă devine casă; aproape nici o mobilă devine mobilă şi, de fapt, mai nici o idee dobândeşte statutul de idee.

Nu ştiu dacă poporului şi curtenilor din povestea cu hainele împăratului le plăceau, de fapt, acele vestminte inexistente, dar nu putem să nu recunoaştem, cu bucurie, că arta minimalistă poate fi bună sau proastă, că aproape-inexistentul dobândeşte calitate şi că lucrurile iau astfel o alură complicată.

Arta minus-prezenţei, a minus-existenţei este totuşi artă. Realitatea nu face decât să demonstreze valoarea unui complet, integral, relativism ontologic. Într-un mediu îmbibat de fiinţă, doar golul fiinţei se mai poate numi fiinţă.

Arta minimalistă apare în New York în anii 1960 şi influenţează diferite domenii ale creaţiei - se manifestă din ce în ce mai marcat în acestea, precum în sculptură, pictură, dans, muzică, teatru, cinema şi, bineînţeles, vestimentaţie, legată fiind (se repetă mereu această idee) de consumismul penetrat în estetica vieţii. Un minunat volum colectiv, referitor la minimalismul arhitectural, este recent (2003) publicat la editura Feierabend, Berlin. Că există un minimalism în arta scrisului - in extremis se poate cita aici poezia, mai ales germană, în care se renunţă nu doar la cuvinte, ci şi la semnele literale -, iar acesta nu datează de ieri de alaltăieri, ci se regăseşte, parcelar sau continuu, de-a lungul unui întreg ultim secol. Statul minimal este socotit a fi administraţia ultraliberală care, în multe locuri din lume şi în destul de multe perioade, a fost un succes, aşa cum în alte locuri şi în alte perioade s-a dovedit a fi un dezastru (intelectual poate fi util a se reveni la ideea statului ca operă de artă, în sensul Jacob Burckhardt). Repet, în oricare dintre arte minimalismul se poate dovedi genial sau ridicol (sau oricum altfel între aceste două extreme între care, dacă ţinem cont de punctul de vedere al lui Napoleon, nu este decât un pas - precum în cazul tuturor extremelor). Ce face însă diferenţa dintre bun şi prost în cazul minimalismului ? Probabil nu mai mult decât două aspecte: în primul rând conştientizarea condiţiei - în al doilea rând referenţialul.

Dacă faci minimalism fără să ştii, vei fi, evident, penibil. Dispunem, de exemplu, în România de o critică minimalistă naivă, - minim este intelectul criticului, minimă este educaţia sa, minimă este experienţa de care el dispune în alte spaţii de cultură, de artă sau de civilizaţie, minim accesul (ca posibilitate de raportare) la alte sfere de cunoaştere şi percepere, conceptuală, emoţională sau intuitivă. În consecinţă, rezultatele unei astfel de critici minimalizează cultura pe care ar trebui să o servească şi să o amplifice, maximalizează propriul grotesc pe care nu ar fi cazul, în binele propriu, să îl exprime atât de conturat, agitat, ostentativ şi turbulent. Gradul de extindere a inculturii - inclusiv a celei trecute prin câteva burse, aici sau acolo, în locuri altminteri foarte bune din Occident - în actuala perioadă a exprimării, în scris, românesti va primi cu siguranţă cândva un nume distinct, tot atât de notoriu precum altele care au întristat când şi când îndelungata noastră istorie. Trecem printr-un moment al criticii orwelliene ca rezultat al inconştienţei personalităţii minimaliste, în care nimicul primeşte calificative pozitive, negativul întrece în aprecieri nimicul şi aşa mai departe. În planul istoriei, totalitarismele sunt tot produse ale minimalismului pretenţios, preţios, diletant, agresiv. Când arta conducerii sărăceşte în resurse, ca intelect şi ca suport uman, ea devine dominaţie, opresiune, minciună.

Creaţia minimalistă autentică este o artă democrată - ea permite accesul la valoare al multora, aproape al fiecăruia. Pentru a-şi atinge scopul, în acelaşi timp estetic dar şi practic, al unei înalte expresivităţi, însă al unei expresivităţi accesibile (şi, de fapt - de ce nu ? - reproductibile) ea trebuie să fie rezultatul unei profunde, mai exact maximale elaborări mentale şi al unui fond al raportării de o cu totul altă natură decât minimismul. Opera lui Brâncuşi este una, de fapt, minimalistă - aflată la originea curentului estetic actual; sculptorul român l-a criticat, în modul ştiut, pe Michelangelo, ca şi pe Rodin, pentru ceea ce el a considerat a fi un exces naturalist. Ar fi existat însă sculptura lui Brâncuşi fără succesiunea de forme produse începând din epoca lui Fidias şi până în aceea a lui Medardo Rosso? În spatele minimalismului actual, ca nouă sursă de realizare şi valoare în artă şi percepere, intuiţie, cunoaştere se află naturalismul şi barocul, clasicismul şi romantismul. Dacă ar fi să plasăm undeva adevărata artă minimalistă, ea ar trebui văzută ca un gen de rousseauism, evident romantic. Minimalismul inconştient, arogant, agresiv, se întinde de la avangardele întârziate, la realismul socialist, la complexualitatea scabroasă, la arta oficială a nazismului, la critica de tip orwellian, practicată luxuriant în România, în chip incult şi, implicit, anticultural. Despre adevărata critică, românească, inteligentă, evaluată, doctă, sensibilă, corectă vor exista alte ocazii de a vorbi.

Escrocii din "Hainele împăratului" îmbinau nulitatea lor în plan etic şi nulitatea cognitivă, de expertiză estetică şi de convingere, a publicului lor. Două minimalisme care generau un zero. Dacă drumul de la sublim până la ridicol este deosebit de scurt, cel invers de la simplitatea eventual ridicolă, eventual inocent zâmbitoare dar stupidă, până la valoarea, uneori sublimă, este enorm, este dur, este o trecere aproape nesfârşită prin spaţiul plin de încercări al culturii. Între timp, exerciţiile de incultură - tot mai des exhibate în varianta publicaţiilor abia apărute, care proliferează (ostentativ anticulturale, deci nişte observatoare dedicate eradicării, niciodată posibilă, a culturii adevărate), asemenea partidelor de buzunar - sute - care apar după o revoluţie.

acolade

Paraziţii din cultură

marius tupan

Puţini creatori ştiu să-şi chivernisească şi să-şi contabilizeze fondurile în unităţile în care lucrează. Cred că rostul lor e altul - ceea ce nu-i acuză -, lăsând specialiştilor plăcerea de a obţine şi de a rula banii. Ei bine, profitând de încrederea şi lipsa de iniţiative ale autorilor, indivizi versaţi şi veroşi se strecoară în structuri de conducere şi nu ezită să-şi umfle buzunarele. În urmă cu puţină vreme, trezorierul de la A.E.R., Tudor Stoica, secătuieşte vistieria asociaţiei respective, însuşindu-şi, fraudulos, un miliard de lei. Pentru a recupera banii, conducerea aeristă apelează la organele abilitate, care-i pun întreprinzătorului sechestru pe casă şi, bineînţeles, îl trimit după gratii. O situaţie apropiată întâlnim acum la APLER. Ales de creatori în fruntea acestei organizaţii, nu pentru că ar avea vreun merit moral şi cultural, ci pentru că s-a zbătut pentru înfiinţarea acesteia (ştia el de ce!), Ion Tomescu îşi ia ca aliat soţia şi pândeşte momentele favorabile pentru a ajunge în posesia unor sume fabuloase, fără a-i informa, însă, pe membrii fondatori sau pe membrii Consiliului Director. Când e totuşi întrebat, oferă cifre false (pentru anul trecut ne vorbea de 90 de milioane, când, de fapt, smulsese de la CopyRo 458 de milioane de lei), urlă că nu-i lăsat să lucreze, foloseşte toate tertipurile posibile pentru a se debarasa de incomozi. Un individ cu un trecut dubios, despre care circulă tot felul de poveşti sumbre, agramat şi incult, joacă rolul victimei truditoare şi-şi urmăreşte - neabătut! - doar interesele pecuniare. Mai abil decât Tudor Stoica, se acoperă de hârtii (pe care nu le-a verificat totuşi nimeni, în vederea validării), dar, chiar şi-n aceste condiţii, e uşor de observat că specimenul a comis ilegalităţi. Dacă se vor sesiza, persoanele autorizate s-ar putea să aibă mari surprize. Organizează la Câmpina un carnaval deplorabil, cu ajutorul sponsorilor, pe care-i numeşte public, şi-acum aflăm că a cheltuit, cu acel prilej, 198 de milioane lei. Dacă adăugăm şi transportul, ajungem la cifra de 250 de milioane de lei. Totu-i rotunjit şi aranjat! Îşi plăteşte telefonul mobil din banii noştri, aproape 10 de milioane pe lună, de parcă ar avea rangul unui ministru, tocmai el care, într-o societate civilizată, n-ar putea ocupa mai mult decât un post de gardian public. În dreptul chiriei, descoperim 21 de milioane lei. Cine i-a încasat? Probabil, Muzeul Literaturii Române, unde, cică, s-ar afla sediul APLER. Adică pentru două, trei şedinţe pe an, a câteva ore, aruncă o sumă ce-ţi taie respiraţia! Nu-i asta o batjocură şi o iresponsabilitate? În numai patru ani, a ridicat de la CopyRo în jur de un miliard şi jumătate de lei. Niciodată *apleriştii* n-ar fi aflat asta dacă nu am fi căpătat documentele de la instituţia ce i-a furnizat banii. Încolţit într-o şedinţă, trece la ameninţări, la diversiuni, dându-şi iarăşi arama pe faţă. Cei îngreţoşaţi de practicile sale mafiote, refuză să participe la o adunare generală, ce se desfăşoară totuşi fără o majoritate simplă. Individul încalcă nonşalant statutul, minte cu dezinvoltură şi ţine cu dinţii de scaun: doar e bănos! În plus, alungă ziariştii de la şedinţă, sfidează legile bunului simţ şi nu-i lasă pe incomozi să se explice, refuză cu grosolănie să pună în atenţia membrilor prezenţi problemele şi sugestiile unui membru fondator şi membru în Comitetul Director. Altfel zis, împreună cu doi complici ai săi, se dedă la practici comuniste. Vechile obiceiuri recidivează. Cum e posibil? Simplu. Derutaţi şi îngrijoraţi de soarta propriilor instituţii, câţiva *apleriști* preferă să capete, fără eforturi, 10-15 milioane de lei din mila lui Tomescu, şi amână dezavuarea lui publică. Atunci când li se prezintă documentele aşteptate, nu reacţionează, pentru că individul a smuls 600 de milioane de la CopyRo (pe care nu vrea să le împartă cu membrii demisionari, scriitori cu recunoaştere, prezenţi în istorii literare, dicţionare şi antologii, deşi în numele lor au fost obţinuţi) din care s-ar putea să se mai înfrupte şi ei. Desigur, cârdăşia cu complicii lui nu-i bine cercetată. Dar, înainte de toate, halucinanta situaţie depinde, îndeosebi, de caracterul unora, care tolerează încă prezenţa paraziţilor în asociaţiile de creatori. Suntem convinşi că *apleriştii* vor reacţiona altădată, când vor realiza în ce condiţii umilitoare se află, păcăliţi de un asemenea specimen. Noi avem însă convingerea că organele tutelare nu vor rămâne impasibile la atâtea *inginerii financiare*, în care un fost comunist notoriu profită de banii creatorilor. Chiar trebuie lăsat să meargă la Geneva, a patra oară, să vorbească străinilor despre literatura română? Are vreo competenţă în domeniu? Nu cumva şi de această dată iese în evidenţă trişorul?

Revizuiri ale canonului: Proust și Joyce

arina lungu

Controversata relație dintre modernism și postmodernism a revenit adesea în dezbaterile academice din ultimele decenii. În **Constructing Postmodernism** (1998), Brian McHale semnala oscilația abordărilor critice între două puncte de vedere diametral opuse. Originea acestor divergențe era localizată la nivel terminologic. Astfel, criticul nota existența mai multor accepții ale conceptului de modernism, care pot fi însă sistematizate în funcție de ponderea care revine ideilor avangardiste.

În definirea modernismului canonic, avangarda este desconsiderată, împinsă spre periferie, cu scopul de a conferi o anumită coerență programului estetic conturat în jurul unor scriitori ca Eliot, Woolf sau Proust. Orientarea postmodernistă, care se revendică din mișcările de avangardă, este privită în consecință ca o ruptură radicală cu trecutul.

O imagine de ansamblu asupra culturii începutului de secol XX necesită însă adoptarea perspectivei opuse, și anume integrarea grupurilor avangardiste în mai amplă direcție modernistă. Acest „modernism lărgit", subsumând o serie de orientări artistice relativ contradictorii, se prelungește în mod natural spre postmodemism, sfidând predilecția structuralistă pentru delimitări precise și opoziții binare.

Conștient de situarea pe terenul fragil al unor astfel de dedublări conceptuale, Radu Lupan își

cronica literară

propune, în volumul *Proust/Joyce: anticipări,* să identifice o serie de posibile avanposturi postmoderniste în două opere fundamentale ale canonului modernist. Evitând o închidere - fie și temporară - a textului printr-o interpretare favorabilă unei anumite doctrine critice, autorul operează în schimb acea „închidere care se deschide" de care vorbea Noica, oferind cititorului, pe parcursul analizei, sugestii de interpretare, și nu o decodare monolitică a textului.

Luând ca punct de reper definiția „de lucru" a modernismului canonic, cartea abordează câteva antinomii fundamentale în delimitarea frontierelor dintre modernism și postmodernism. Astfel, **Căutarea** lui Proust și **Priveghiul** lui Joyce se dovedesc extrem de reticențe față de acele „grands récits" (J.F. Lyotard) legitimizante ale modernismului. Istoria este insistent plasată în zodia hazardului, a contingentului și, în special la Joyce, a ironicului. În *Priveghiul,* aglomerarea de documente, unul dintre ele promițător intitulat „First and Last True Account..." (Prima și Ultima Relatare Adevărată) nu apropie în nici un fel momentul promis al revelației. Dimpotrivă, textul-mărturie este pus sub semnul întrebării, iar mimarea stabilirii științifice a validității manuscrisului nu face decât să accentueze caracterul pur iluzoriu al oricărei încercări de descoperire a Adevărului.

Personajele lui Joyce reacționează derridean, în sensul unei profunde conștiințe a faptului că orice eveniment istoric este o re-inventare, și nu o recuperare a unui adevăr inițial, absolut - care, de altfel, nu a existat niciodată. Inflația de narațiuni paralele demontează irevocabil mitul abordării pozitiviste a istoriei.

În mod oarecum similar - observă Radu Lupan - se comportă Naratorul lui Proust, atunci când mărturisește lipsa de relevanță a evenimentelor istorice majore în formarea propriei personalități. Însă o afirmație de tipul „curiozitatea mea istorică era slabă. În comparație cu plăcerea estetică" reprezintă, dincolo de „respingerea istorismului și a iluziilor progresului pe care l-ar presupune" (19) și o subliniere a autonomiei artei în raport cu realitatea - una dintre trăsăturile fundamentale ale esteticii moderniste, în viziunea lui Ihab Hassan.

Radu Lupan identifică, însă, la Naratorul proustian o dorință obsesivă de evadare din timp, care se dovedește, în cele din urmă, irealizabilă. Evaluarea autoironică a acestei tentative de transcendere a realului prin actul de creație constituie, fără îndoială, o anticipare a atitudinii postmoderne. De altfel, tot ironia constituie modalitatea fundamentală prin care Joyce își inserează propria imagine în paginile *Priveghiului.* Construit ca parodie demitizantă a Autorului-zeu, personajul Shem este scribul care în decupajul lui Radu Lupan - „scribbled and scratched and scriobbled and skrevened nameless shamlessness about everybody he knew" - a mâzgălit, și a râcâit și a scribăluit, și a notat fără nume necuviințe despre fiecare ființă /pe/ care a cunoscut-/o/. Acest „most dreadful stuff" - foarte dezgustător material - nu e altceva decât o „pseudostylistic shamiana" - o pseudostilistică - stylic, conexiune maxilară țeapănă, shamiană - shame - rușine." (125)

Verva autopersiflantă a lui Joyce subminează orice tentivă de impunere a autorității auctoriale. Într-un demers care pare să ilustreze, avant la lettre, teoria deconstructivistă a lui Derrida, procesul de semnificație este distorsionat, amânat la infinit, astfel încât orice asociere dintre cuvânt și sens devine îndoielnică. În aceste condiții, textul se disociază în mod decisiv de autor, care rămâne doar unul dintre posibilii interpreți, un oarecare „cititor ideal suferind de o insomnie ideală" căruia mesajul deconstruit al *Priveghiului* pare să i se adreseze.

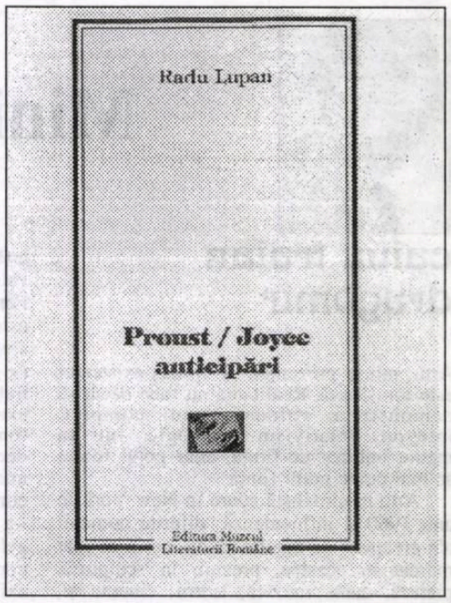
După cum subliniază în continuare Radu Lupan, atât la Proust, cât și la Joyce, realitatea textuală este în permanență subminată de intruziuni ale extra-literarului. Credibilitatea Naratorului proustian este de la bun început pusă sub semnul întrebării de faptul că discursul său reflectă procesul de creație al unui volum deja tipărit. Intercondiționarea celor două demersuri - artistic și ontologic - este accentuată de strecurarea în text a unor referințe la autorul real. Comentând o frază din *Le temps retrouvé* („el făcea aluzie la o traducere din **Sésame și Crinii** de Ruskin, pe care o trimisesem dlui Charlus" - respectiva traducere fiind, în fapt, publicată de Proust în 1906), criticul exclamă: „Cine o trimisese, Naratorul sau Proust, și cui, cărei figuri fictive? Mereu acest joc de-a ficțiunea și realitatea, o aceeași dezinvoltă atitudine - deși Proust vorbește de o demonstrație - alternând cu o superioară conștiință a modului în care e produsă ficțiunea și cum sunt produse sau cum le producem noi înșine sistemele noastre de înțelesuri." (41)

Căutarea face referiri constante la întregul opus joycian, tinzând să integreze textele anterioare într-o mișcare naturală de absorbție, care afectează, în aparență fără discriminare, o mare varietate de texte ale culturii europene - dar, în mod surprinzător, și limbile naționale asociate acestora. Cititorul român va fi încântat să descopere, în studiul atașat la finalul volumului, că și limba română a fost antrenată în efortul de universalizare a limbajului întreprins de Joyce. Într-un articol publicat și în jurnalul asociației internaționale de studii joyciene, *James Joyce Quarterly,* Radu Lupan comentează câțiva termeni românești inserați de Joyce în textul *Priveghiului,* printre care „Redu Negru may be black" (Radu Negru ar putea fi... negru), „my ghem of all jokes" (ghemul tuturor glumelor mele), „his uoves... his ochiuri" (it. ouăle lui... ochiurile lui), „púnct!".

Democratizarea joyciană a limbajului tinde în consecință spre o subminare a centrului, dacă avem în vedere efectul de obscurizare - produs asupra textului redactat în limba lui Shakespeare de termenii importați din culturi periferice. O astfel de decentrare a canonului trădează un impuls postmodernist, pregătind terenul pentru valorizarea „alterității" și „diferenței", atât de importantă pentru cultura contemporană.

O altă modalitate de subminare a procesului de semnificație o reprezintă valorificarea în variate registre a revoluționarelor (la acea vreme) teorii freudiene. În cazul lui Proust, întâlnirea cu Freud stă sub semnul coincidenței. Interpretarea pe care Naratorul o asociază viselor pare să urmeze îndeaproape linia freudiană, pe fundalul unor simple intuiții comune.

Cu toate acestea, rolul oniricului în textul proustian nu poate fi neglijat, deoarece spațiul visului apare ca o alternativă la realitatea din pagi-



nile cărții, care, la rândul ei, este subminată de ordinea existenței concrete (dar în ce masură *reale*?) a autorului și cititorului. În această alternanță de lumi complementare pare să se întrezărească acea plăcere a jocului de-a realul, definitorie autorilor contemporani.

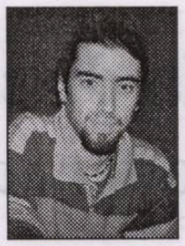
Joyce însă tratează textul proaspăt canonizat al lui Freud cu senină ireverență, sfidând avant la lettre orice posibilă interpretare psihanalitică a relațiilor dintre personaje. În opinia lui Radu Lupan, critica psihanalitică poate fi valorificată în evaluarea eroilor joycieni, dar semnificațiile volatile ale *Căutării* nu pot fi reduse, în nici un caz, la schema complexului oedipian.

O dată în plus, textul pune cititorul în situația de a opera cu concepte deconstruite, demontate, de a aplica o grilă interpretativă cu deplina conștiință a caracterului ei limitat și limitant. Poate din acest motiv, deși revendicată cu insistență atât de avangardă, cât și de (post)modernism, opera lui Joyce respinge încadrarea în scheme prestabilite, constituindu-se într-un canon de sine stătător.

„Desigur că și Proust și Joyce pot fi în același timp, așa cum ar spune Umberto Eco, și moderni și postmoderni, ba chiar și post-postmoderni." (17O), conchide Radu Lupan, în deplină concordanță cu tonul tolerant al întregului său demers analitic. Volumul său - plin de verva jocului semnificanților, care trimite uneori la discursul lui Jacques Derrida - oferă cititorului nenumărate argumente pentru (re)lectura unor autori „incomozi" ca Joyce și Proust și, de ce nu, pentru revizuirea situării lor canonice.

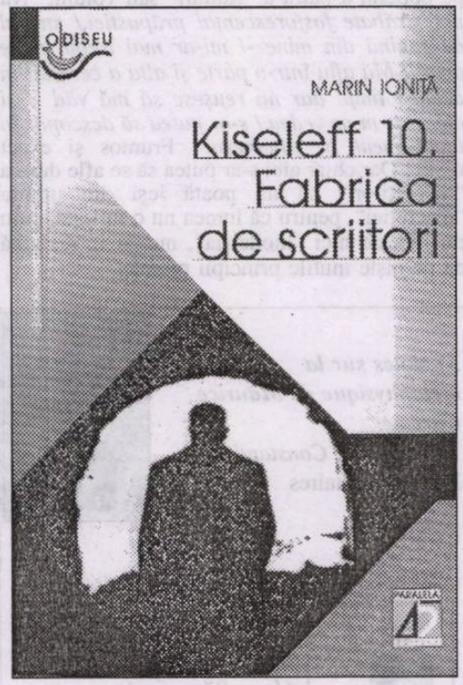
Ferma scriitorilor

- inginerii de suflete -



bogdan-alexandru stănescu

Un coşmar vesel, destul de incredibil acum (comparabil, şi satiric-tolerabil prin această vagă comparaţie, doar cu şcolile de *creative writing*), Şcoala comunistă de literatură funcţiona ca o uzină care scoate, pe bandă rulantă, "artefacte tematice". Şi, într-adevăr, completând în mod ironic discursul ţinut de Sadoveanu la inaugurarea şcolii, "din ea n-au ieşit mai mulţi scriitori decât au intrat"...: "Bine hrăniţi, ţinuţi închişi şi îndopaţi cu ideologie. Cinci mese pe zi, ziduri masive de cărămidă de trei metri, supraînălţate cu încă un gard de sârmă ghimpată, paznicul mutat de la poartă chiar la uşa clădirii, biletul de voie, care se obţinea foarte greu, ore de studiu obligatoriu, sub supraveghere, bibliografie imensă, controlată prin cantitatea conspectelor, ieşirea în oraş, la spectacole, în



grup, pe table şi cu însoţitor: studenţii Şcolii de literatură şi critică literară din palatul de pe Şoseaua Kiseleff, nr. 10.

Într-unul din discursurile oficiale a fost numită această instituţie *Pepiniera noastră de scriitori*. Altcineva i-a zis *Sera de flori a poeziei noastre viitoare*. Eu care veneam de la Şcoala medie ethnică zootehnică din Găeşti, am numit-o *Ferma de scriitori*. Nu a lipsit mult să plătesc această nerozie. Sper să fie uşor de înţeles că nu mă refeream la persoanele care populau această instituţie, ci la sistemul acela de spălare a creierelor şi însămânţare a lor cu sporii ideologiei comuniste."

Cartea lui Marin Ioniţă, publicată la Editura Paralela 45 (**Kiseleff 10. Fabrica de scriitori**) reuşeşte să dea puţină culoare (de fapt, puţin mai multă) "instituţiei" cu pricina, lucru datorat exclusiv unghiului subiectiv din care este reclădită perioada petrecută de autor între zidurile de cărămidă ale fermei scriitorilor, dar şi în afară, în lagărul extins al "tagmei scriitorilor". Cartea e alcătuită dintr-o sumă de portrete, de situaţii imposibil de uitat (cum ar fi cea a primelor clipe petrecute în Şcoală, discursul şoptit al lui Sadoveanu, care le recomanda viitorilor barzi ai patriei "să înveţe bine gramatica limbii române"), chiar de mici iubiri şi alte asemenea "instanţe redimensionate" de lentila amintirii.

"Ne frecăm în coate elevi, studenţi, ingineri, profesori, ofiţeri, sportive, ziarişti, maiştri, jurişti, activeşti de partid, de sindicat, de tineret, de la organizaţia de femei şi mulţi muncitori scoşi din producţie, fără alte opere decât nişte articole pe la gazetele de perete. Arca lui Noe. Ce vor putea să scoată din noi? De fapt, nu eram altceva decât mateia primă din care să fie turnate, strunjite, presate, şlefuite, vopsite, lăcuite şi înşurubate în sistem piesele de fabricaţie comunistă.

Noua putere avea nevoie de oameni de încredere, devotaţi, ataşaţi cauzei, capabili de orice, chiar să se sacrifice dacă li se cerea. În cazul nostru, să mplem golul lăsat de scriitorii excluşi din literatură, ca Lucian Blaga sau Tudor Arghezi şi de cei vârâţi în temniţe sau duşi în coloniile de exterminare. Şi să-i înlocuim pe cei recuperaţi din regimul burghezo-moşieresc, în care nu se putea avea încredere nici atunci când scriau cu zel despre înfăptuirile măreţe ale socialismului. La vremuri noi, oameni noi."

Din păcate pentru ceea ce am lăsat în afară, situaţia, evenimentul, amintirile despre scriitori care-mi sunt familiari mi-au acaparat total atenţia, astfel că nu am citit **Kiseleff 10...** aşa cum trebuie: ca pe o carte de memorii, având accentul aşezat temeinic pe eul narativ în contact cu evenimentul, şi abia apoi pe factorul evenimenţial în sine...

Dar nici nu cred că sunt de condamnat. Perioada continuă să fascineze, mai ales pe un absolvent de filologie care n-a avut contact cu "zona" proletcultistă decât prin cursul profesorului Negrici. În plus, informaţiile oferite de **Kiseleff 10...** (iată, iarăşi nedreptăţesc această carte fermecătoare) au atuul de a fi "din interior": "Nu ştiam şi nici nu aveam să ştiu cum îşi petreceau ei (colegii de Şcoală, n.n.) timpul în zilele acelea. Poate că Paul Anghel visa încă de pe atunci la zăpezile din alt veac (...); poate că Ion Băieşu îşi inventase **Balanţa** ca să-i pună într-un taler pe Tanţa şi Costel, în celălalt, **Preşul**; poate că Georgeta Horodincă şi începuse să escaladeze zidurile turnului în care trăia, uşor mizantrop şi mult retras, Camil Petrescu, în tovărăşia **Unui om între oameni**; poate că poetul tumultuous Ştefan Iureş ajunsese deja să-l bată pe umăr pe Dan Deşliu; poate că Alexandru Andriţoiu se vedea de pe cum în capul mesei de la **Familia** şi Costache Anton în fruntea bucatelor din tânăra noastră cinematografie...etc., etc.".

Iar numele de mai sus nu ar însemna de fapt nimic dacă nu le-am adăuga tronsonului de "staruri" şi de profesori ai şcolii, aşezat asemeni canonului "iconic" junimist, în jurul figurii emblematice a lui Nicolae Labiş (nimic nu se mişca independent şi negenerat de atracţia cvasigravitaţională exercitată de autorul

„Nevoia noastră de modele. Obligaţia noastră majoră. Să fii inspirat direct din realitate. Urcă un compresor pe munte minerii din Maramureş?Îi tragi un poem care să se intituleze chiar aşa, *Minerii din Maramureş*, şi devii mai celebru decât autorul baladei *Meşterul Manole*. Şi şiei şi Premiul de Stat. Nici o grijă, mai sunt mineri harnici şi viteji şi în subteran. Salvează cineva abatajul? Îl numeşti Andrei Silvestru ca să sune frumos şi confecţionezi poemul *Andrei Silvestru salvează abatajul* şi ajungi poetul epocii. Se ţine o conferinţă despre succesele tinerei agriculturi socialiste şi cooperatiste, dai drumul la un poem *Despre pământ*, în caere plesnesc de ciudă fantomele foştilor moşieri şi ajungi în fruntea plutonului de poete ataşate, devotate şi revoluţionare.

Primelor iubiri), subordonat (pe linie simbolică, de Partid) unui Mihai Novicov, pentru a porni atunci în cercuri concentrice descrise de figurile imensului Mihai Beniuc, de triada Nina Cassian, Maria Banuş, Veronica Porumbacu, urmând apoi nu mai puţin însemnaţii Victor Tulbure, Eugen Jebeleanu, Alexandru Toma, Alexandru Jar, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga etc. Amintirile lui Marin Ioniţă nu se restrâng însă la cercul "concentraţionar" din Kiseleff, unul dintre cele mai vii şi mai bine realizate portrete fiind cel făcut lui Călinescu (Şcoala de literatură nu reuşise să-l recruteze ca profesor). Este, bineînţeles, încă o relatare ce vine să completeze portretul "sincopat" pe care cei de vârsta mea şi l-au

cronica literară

făcut despre critic: "Dar intrusul înaintează spre catedră. Urcă chiar pe piedestal. În urma lui vine un grup de domni, care nu ştiu de ce nu-l iau de guler să-l arunce afară. Ar putea fi un negustor din hrubele Lipscanilor. Sau un samsar de cereale din obor... Un cap cât o ciutură de puţ, un gât subţire, un pântec enorm...

Şi în mâinile bondoace o servietă gata să plesnească de atâtea hârţoage, ca a unui preceptor de la ţară. Iar hainele stau cam anapoda pe el... Aceasta este prima mea impresie. Care ar putea să fie falsă...": pentru a termina astfel: "... Încetul cu încetul am intrat în miracol. Nu mai eram eu acolo, nu mai eram noi, nu mai era nici el. Dispăruseră şi catedra şI pereţii, şi plafonul. Ne aflam într-o altă lume, plutind parcă imaterializaţi în mirabila poveste a cavalerului rătăcitor."

Un asemenea cavaler rătăcitor pare şi depănătorul amintirilor de faţă. Rămân cu o senzaţie stranie, de parcă aş fi fost tras pe sfoară, lucru de care m-am prins prea târziu: totul este, cu excepţia bătăii încasate în beciurile Securităţii, prea frumos, o atmosferă pe care am mai găsit-o doar în memoriile Ninei Cassian. Atunci ne întrebam cum era posibilă toată acea efervescenţă într-o perioadă când marea intelectualitate românească putrezea prin închisori sau se afla în afara graniţelor. Răspunsul nostru era că ororile de ordin "extern" (şi aici aşezam politicul) nu pot înăbuşi tinereţea... Se pare că, într-adevăr, am avut şi o generaţie "tânără şi fericită - dacă nu doar neliniştită" ce s-a născut, spiritual, în obsedantul deceniu.

Poezia discreției moderate

valentin tașcu

Dacă ar fi să definim serii de poeți, în spiritul categorisirii călinesciene, Florea Miu ar face parte din poezia "discreților". Categoria aceasta, destul de numeroasă și nu lipsită de importanță, se izolează de regulă în funcție de refuzul de a se ralia la spiritul activ al unei scurte perioade de influență, pe care ei o resimt instinctiv ca neproductivă. Și în general sunt poeți care nu îndrăgesc experimentele. Mai mult, își urmează propriul drum, fără a se întreba dacă e bine ales sau nu, și se mulțumesc delicat exact cu ceea ce fac, mulțumirea lor fiind intrinsecă. Nu acceptă spiritul de **haită** atât de agresiv și de util tot azi, dar se constituie în grupare, fără vreun proces de intenție, din pură spaimă de **violență și vulgaritate** (când le mimează, ca în cazul de față, ele sunt neconvingătoare).

Dacă în contextul versului masculin, care e preferat azi, n-ar fi jignitor, aș mai zice că Florea Miu (până și numele său mă ajută, cu vocaliza lui plină de bemoli) este un poet "feminin", "sensibil". Dar ce mai e sensibilitatea astăzi, dacă nu un sentiment perimat, devalorizat? - o rămășiță, un rest de metaforă din sigiliul abandonat al lui Nichita Stănescu. Iar feminitatea este respinsă mai ales de către poete. Pornind de aici, adică ajungând aici, aș putea spune că poetul "construiește". Dar acum se poartă **deconstrucția, destructurarea, decompoziția** etc.

Pentru mine, toți termenii de mai sus puși între ghilimele sunt calități și fac parte din permanența poeziei, din "discreția" ei eternă. Termenii antagonici (scriși cu aldine) în schimb, fără a se ști încă de vor intra vreodată în această permanență, fac vâlvă, lansează nume (nu neapărat și valori), sar în ochi și-ți atrag vrând-nevrând atenția.

Mă voi opri însă la nivelul, oarecumva "tehnic", al construcției pentru că, din întâmplare, acest volum de versuri semnat de Florea Miu și intitulat (cu un fals curaj) **Negru de fum** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003), al optulea în trei decenii de "discreție", intră în vederile unei personale și originale teorii asupra prozodiei contemporane care-mi aparține.

Cu siguranță că Florea Miu n-a calculat ce urmează să constat. Dacă ar fi făcut-o, totul ar fi fost, neîndoielnic "contrafăcut". Atunci înseamnă că poetul pur și simplu a trăit/simțit ritmurile interioare pe care le revarsă, ceea ce e deja foarte bine, chiar dacă nu e spectaculos.

Pe scurt, despre ce e vorba? Am studiat structurile ritmice interioare ale poeziei pe verticală, renunțând la supremația plană, orizontală a versului, moștenită artificial din prozodia antică. Pe baza unei teorii a accentelor forte am stabilit niște puncte de sprijin ritmic ale versului, pe care, unindu-le, am obținut patru tipuri de structuri geometrice: hexagon, romb, dreptunghi și triunghi, deci formele fudamentale din mistica geometrică. Pentru lirism specific este ritmul romboidal numit de mine "brâncușian". Grila obținută, aplicată oricărei poezii, poate controla performanța echilibrului poetic, semnalând deficiențele de ritm, deci și de valoare. Fiind convins de eficacitatea acestei noi metode, o aplic de fiecare dată când citesc poezie și obțin un prim element de calificare valorică.

Iată, la Florea Miu grila mea funcționează impecabil, mai toate poeziile intrând perfect în rigoarea geometrică respectivă. Mai mult, ele respectă și o secțiune de aur obligatorie pentru orice construcție arhitectonică (așa ceva este și poemul integral) sau sculpturală. Și atunci se obțin poeme fără cusur, cum ar fi și această **Mică baladă**: "*Să vină iarăși noaptea mai degrabă/ și-n somn să se înece, dacă vrea,/ iar prin căpăstrul iernii să o soarbă/ toți caii orbi din lumea asta rea!!! Și fără de lumină să se vadă -/ cei singuri fi-vor încă mai curați/ după atâtea veacuri de zăpadă/ în care suntem încă îngropați!!! Cîmpiile să doarmă neîntoarse/ cu toate ale lor de sub pământ./ Ne umblă întunericul prin oase/ Și bate vântu-n cele ce nu sunt.*"

Nu-mi permite spațiul să demonstrez care sunt **accentele forte** (cuvintele, silabele sau sintagmele care conțin toate tipurile de accente din spațiul lexicului) și cum prin unirea lor se relevă structuri romboidale exacte. Dar acest rezultat nu aparține doar versurilor tradiționale, ci și celor în vers liber sau alb, dacă ele sunt doar puțin rearanjate, în conformitate cu ideea lui Vladimir Streinu. Cu astfel de versuri Florea Miu se alătură altor poeți "discreți" din toate timpurile, cum ar fi seria, absolut onorabilă, ocupată de Simion Stolnicu, Dan Botta, Emil Botta, Gheorghe Chivu, dar destul de actuali, de care va fi avut cunoștință, din moment ce folosește în chip livresc sintagma "întunecatul april" (pusă cinstit între ghilimele) într-un vers al său.

În aceste forme bine lucrate sau doar resimțite, poetul adăpostește idei circulante și metafore interesante, fără a încerca însă să rezolve mari probleme ale omenirii. Astfel, filozofia e doar o nuanță neinhibantă a versului său. Acesta e drumul său, cum aminteam, constant și bine întreținut, fără devieri sau sinuozități. Când o face, când încearcă să fie polemic și prea actual (câteva ironii la poeții de lângă el sau aluzii la turbulenții "fracturiști") sau să mimeze vulgaritatea artificială de azi, nu-i "iese", rămâne factic, iar structurile, evident, nu se mai încheagă, ci se dispersează, se împrăștie (a se vedea poemele "lungite" **Lamentația ideografului, Planeta zidurilor** sau **Replici**). Rămân în preajma lui Florea Miu, deci cu versurile care se pronunță delicat, discret, cum ar fi cele cu care inspirat se autocaracterizează pe coperta a patra a "finului" său volum: "*Nu pot străbate fosforescența/ prăpastiei,/ stratul de rugină din mine -/ mi-ar mai trebui niște aripi!/ Mă aflu într-o parte și alta a cerului/ în același timp/ dar nu reușesc să mă văd -/ și chiar de m-aș vedea,/ s-ar putea să descopăr în locul meu/ pe altcineva!*" Frumos și exact rostit! Dar chiar aici s-ar putea să se afle drama "discreților": să nu poată ieși din umbra "discreției", pentru că lumea nu o iubește, cum nu iubește nici "modestia", numai le reclamă ca pe niște inutile principii morale.

galaxia cărților

*1) **Destinul***
(Coca Elena Twerdeck),
Editura Mirton

*5) **Notes sur la metaphysique de Maurice Careme***
(Dumitru Constantin),
Edition militaires

2) Viziunile „Învinsului de profesie" Nichita
(Vasile Spiridon),
Editura Timpul

*6) **Poeme printre rame***
(Ioan Păunescu),
Editura SINOPSIS

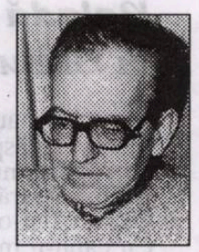
3) Jocul cu oglinda
(Florian Huțanu),
Editura SINOPSIS

*7) **La Plezneală***
(Constantin T. Cuibotaru),
Editura Mirabilis

*4) **Poeme de pe insulă***
(Alecsandru Văduva),
Editura SINOPSIS

*7) **Sărbători fericite sau Grijă mare la ce-ți dorești! Că ți s-ar putea împlini!***
(Emil Cătălin Neghină),
Editura ETAPE

O ciudată valorificare (II)



alexandru george

opinii

După cum se ştie, Maiorescu n-a fost primul intelectual român care a observat incongruenţele procesului civilizator, consecinţă a adoptării cu prea mare grabă şi cu un optimism necontrolat a ceea ce se ştia că e în Europa occidentală şi putea fi adus şi la noi; încă înainte de 1848 se puteau constata unele aspecte criticabile şi ele nu au făcut decât să sporească în acel efort de veac de „occidentalizare". Criticul junimist are marele merit de a formula o critică plenară, radicală şi fără menajamente, cu aerul că face şi un bilanţ. Partea ieşită din comun în demersul său e formula de rechizitoriu îndreptat nu doar asupra unor erori şi pripeli entuziaste, ci unei atitudini de complezenţă şi chiar orgoliu în privinţa rezultatelor. El nu osândeşte naivitatea şi credinţele deşarte, ci intenţia frauduluoasă şi nerecunoaşterea falsului. „Mobilul întregii acţiuni nu a putut fi, scrie el, decât vanitatea descendenţilor lui Traian, vanitatea de a se arăta popoarelor străine, cu orice preţ, chiar cu despreţul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizaţiunii."

Şi de data aceasta, într-un punct esenţial al analizei maioresciene, ne întâmpină o judecată strâmbă pornită dintr-o explicaţie istorică greşită. Criticul vorbea precum toţi conservatorii, mai ales tinerii ce alcătuiseră Junimea, după procesul incriminat număra vreo două generaţii, cu eforturile, nereuşitele, scăderile lui, dar şi cu foarte mult izbânzi: nu era ceva care aparţinea trecutului românesc să citeşti critica aceasta cutezătoare (socotită de mulţi advesari insolentă) pronunţată de un tinerele, pe care nu-l recomandau decât strălucitele promisiuni; asta înseamna un progres enorm în viaţa publică românească, proba libertatea presei, a cuvântului, a asocierii şi a criticii, adică nişte blestemăţii pe care le adusese revoluţia liberală (cuprinzând însă şi mulţi conservatori). Şi succesele aveau de ce să trezească satisfacţia şi chiar mândrie... Căci, în primul rând, tinerii români veniţi cu diplome şi cu o învăţătură superioară nu aparţineau unui popor inferior, unei rase incapabile de adaptare la civilizaţie, menită să rămână la ceea ce putea fi cultura populară, patronată de inşi cu pregătirea unor ţârcovnici. Afacerea cu urmaşii lui Traian este cu totul secundară şi, în bună măsură, o formulă de justificare istorică: puteam fi sau nu strănepoţii divinului Marcus Ulpius, ne dovedeam totuşi altceva decât se crezuse, mai mult decât fusesem vreodată. Desigur că, la unii, această constatare indenegabilă lua forme uşor comice, dar nimeni nu considera că trebuie sau ar fi bine să ne oprim aici şi să adormim în satisfacţie. Epoca de la Unirea principatelor fusese agitată, chiar convulsivă, şi ea se va continua prin criza din 1871, apoi instalarea conservatorilor la putere, pentru ca războiul de independenţă să precipite totul în crescendo, culminând cu proclamarea regatului.

... Dar nu trebuia să aştepţi acest deznodământ strălucit, pe care nimeni nu visase că se va împlini aşa de grabnic, era de ajuns să observi curenta desfăşurare a vieţii noastre publice şi de stat ca să respingi „constatările" categorice maioresciene. Absolut toţi martorii acestui proces au considerat progresul netăgăduit, prin etape ce aveau să ne ducă mereu mai departe. Mândria contemporanilor Junimii o fi fost satisfăcută, dar era nu una paralizantă, ci optimistă, a încrederii, deschise spre viitor. Maiorescu vorbeşte de „falsificările" ce stăteau la începutul mişcării ştiinţifice româneşti în domeniul istoriei naţionale şi filologiei, acolo unde reprezentanţii de mai multe vârste ai Şcolii Ardelene îndrumaseră greşit toată evoluţia ulterioară (Şincai, Petru Maior, Lexiconul de la Buda, Tentamen criticum) toate datând de mai bine de un sfert de secol; oare, situaţia nu se schimbase, totuşi? El credea că nu şi că „direcţia falsă odată croită... inteligenţa română a înaintat cu uşurinţă pe calea deschisă şi cu acelaşi neadevăr în lăuntru şi cu aceeaşi pretenţie în afară s-au imitat şi falsificat toate formele civilizaţiunii moderne".

M-am întrebat uneori cum au primit contemporanii lui Maiorescu aceste aserţiuni, dincolo de ceea ce adversarii lui puteau gândi; oare au aderat prietenii săi la acest criticism inadmisibil de sever? Ce au gândit toţi oamenii care se ştiau produsul unei evoluţii recente, sesizabile, şi care aveau o idee destul de clară despre mizeria sau „barbaria", cum îi zicea Maiorescu, din vremurile destul de recente? Reacţiile au fost mult mai sporadice şi mai puţin virulente dacă luăm în considerare importanţa chestiunii puse în discuţie (sau mai propriu vorbind: supusă... execuţiei).

Cu totul altceva a fost atunci când Maiorescu, devenit deputat guvernamental şi ministru, a propus un proiect de reformă şcolară prin care urmărea aplicarea ideilor sale de a înlătura acea „direcţie" greşită. Un adevărat masacru, după aprecierea lui E. Lovinescu. El a fost pus în minoritate, adică obligat (moralmente, după obiceiul cavaleresc al vieţii parlamentare din proaspăt închegatul nostru stat) să demisioneze. S-a glosat, în timp, asupra acestui grav insucces; explicaţia cea mai la îndemână a fost că amicii şi adversarii au văzut numai latura răzbunătoare a demersului maiorescian, care ar fi urmărit desfiinţarea unor catedre deţinute de inamicii săi personali de la Iaşi. Desigur că e un adevăr aici, dar ar fi cazul să ne întrebăm dacă ideile lui Maiorescu erau chiar împărtăşite de toţi conservatorii, sau măcar de junimiştii abia atunci afirmaţi ca atare în arena politică? Părerea mea e că radicalismul propunerii de reformă se izbea de o tradiţie deja configurată, aceea că instituţiile înfiinţate nu de mult, dar cu destulă trudă, îndeplinesc totuşi un anume rol şi acesta devine din ce în ce mai consistent şi mai sesizabil. Politica de întemeiere a unor instituţii culturale, politice, cu acţiune publică, nu era o noutate ieşită din capul câtorva liberali exaltaţi, mai ales de nuanţă rosettistă, ci data mai de mult şi rezultatele, fără a fi poate cele visate de unii utopişti, se dovediseră remarcabile.

Ideea aceasta, contrazicând pe aceea că instituţiile fără acoperire în realitatea vremii ar avea un caracter pernicios, deoarece consumă energii utile şi crează iluzia împlinirii, a atras atenţia tututor comentatorilor. În mod tacit, contemporanii şi succesorii imediaţi ai lui Maiorescu nu au acceptat-o. E. Lovinescu a admis că „formele" pot duce cândva la un fond, aceasta fiind, după opinia sa, schema progresului în principatele româneşti, născute printr-o acţiune inteligentă şi concertată de sus în jos (eu nu susţin această ultimă variantă, a trecerii de la forma la fond, aşa cum afirmă N. Manolescu în editorialul citat; eu consider formula „forme fără fond" o imposibilitate logică). Viabilitatea formelor (fără a fi numite aşa) se dovedise de mult, iar promotorii lor acţionaseră oricum „pentru popor", pentru a-l lumina, dar şi pentru a-l face să beneficieze de foloasele învăţăturii, ale teatrelor, ale muzeelor, în cadrul perspectivei de avânt general care se verificase îndestul.

Şi în acest punct, critica nimicitoare a lui Maiorescu este deopotrivă exagerată şi aberantă, dar se întemeiază şi pe o ignorare a trecutului: modernizarea societăţii moldovalahe prin „imitaţia" Occidentului a fost opera marilor boieri care au dublat-o cu promovarea învăţământului, mai ales a celui în limba maternă. Marii efori ai şcolilor au fost marii boieri şi clerici, ei l-au adus pe Gh. Lazăr, ei au înfiinţat Societatea Filarmonică, Teatrul Naţional etc. şi au introdus învăţământul practic, nu nişte tineri zăpăciţi de ceea ce văzuseră în Europa. Oamenii culturii înalte greceşti au eliminat neo-greaca din învăţământ şi au ctitorit învăţământul naţional. Şi, părinte bursieri, de la Petrache Poenaru încoace, s-a aflat şi tânărul critic impertinent de la Iaşi care, în plus, era şi un venetic. (Partea curioasă în acest grav fapt de ignoranţă e că tatăl lui Maiorescu, în generaţia precedentă, cunoştea prea bine lucrurile, deoarece fusese implicat în inspectoratul acelor şcoli!)

Prea severă în expresia sa şi defectuoasă în articulaţia logică, teoria formelor fără fond este punctul de poticnire al tuturor comentatorilor maioresciei, domnul Ciprian Şiulea descoperă ceea ce eu am respins acum un sfert de secol, după ce E. Lovinescu o semnalase încă din 1940: o însemnare în jurnalul său, prin care Maiorescu însuşi exprimă îndoieli cu privire la ceea ce formulase în public. După cum acelaşi arată că în finalul diatribei sale din 1879, criticul deschide o portiţă a salvării prin ideea că românii trebuie să se străduiască a da consistenţă „formelor" dacă tot le-au adoptat. Ca şi cum nu tocmai asta făceau zi de zi, în toate domeniile, adversarii săi consideraţi de el în cel mai bun caz inconştienţi!

Îi invit pe cei care vor să adâncească problema, aducând şi sporul unei inteligenţe care mie mi-a lipsit probabil, dar şi ultima înţelepciune, cea a românului de pe urmă şi să reia disputa mea cu N. Manolescu, dar mai ales cu Liviu Rusu şi M. Niţescu, două spirite dogmatice care văzuseră în criticul junimist un patron al stilului lor de gândire şi, ajungând la tema discuţiei de faţă, afirmaseră că „Maiorescu nu a fost însă un radical în respingerea formelor fără fond". Dar, atunci, conchideam eu, cine e cel care a făcut-o cu mai multă energie?" (**Din nou despre T. Maiorescu**, 1979, în **La sfârşitul lecturii**, III, p. 52). Teoria epocală a formelor fără fond rămâne un construct ideatic, fără nici o utilitate practică. Dar mult ulterior, ea va provoca şi alimenta discuţii, ajungând la definirea adevăratei teme a procesului nostru civilizator.

Baladă cu destulă forfotă în clubul maeştrilor spirituali

Într-un restaurant, pe ţărm, la mare,
Închis douăsprezece luni pe an,
Se vântură numai figuri bizare,
Umbre-ndărătul unui paravan,
Proscrişi şi-ostatici prin filosofare,
Cu capu-n mâini, în stil hamletian.
Câţiva fumează, răsfoiesc ziare,
Ca la frizer, în zori, duminical,
Pe alţii-i miră, dar cu resemnare,
„Clubul Maeştrilor Spirituali".

Pe colţ, citeşte-Aşa grăit-a Nietzsche
Bătrânul Zarathustra cu-ochi mahmuri,
În restul mesei, joacă Freud arşice,
Bârfind cu unul Moise din scripturi.
De tot pe la nămiezi, Cioran, complice,
Nedumereşte pe Iisus: „Bonjour!
De ce-i salut pe zei prieteneşte,
Dar mă obligi, prin Tatăl Tău astral,
Să-ngenunchez, de-auzi cum hohoteşte
Clubul Maeştrilor Spirituali!"

Beau Platon şi Aristotel, pe seară,
Ca între-nvăţător şi ucenic,
Când Heidegger, a infinita oară,-i
Căzneşte cu-ntrebări despre Nimic,
Iar Marx pândeşte-n ciorba proletară
Şi Democrit, în universul mic.
Kant critică morunii cu legume,
Serviţi pe un platou monumental,
Spre-nalt festin dorind Voltaire să-ndrume
Clubul Maeştrilor Spirituali.

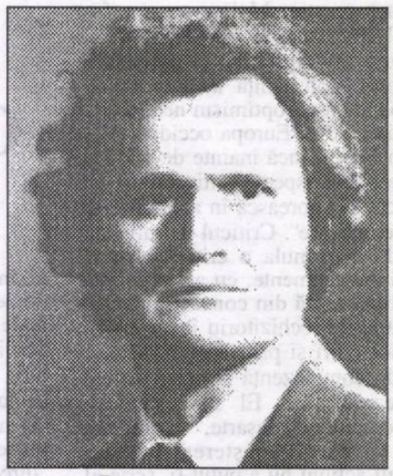
Să curgă vinul de oricâte feluri,
Descartes o ţine numai în dueluri!
Printre butoaie, Hegel peroreză,
Doar Buddha se preface marginal:
Ridică palmele şi-ilumineză
Clubul Maeştrilor Spirituali.

Balada cu provizii în aşternutul de şapte stele

Când îmi refac provizia de vară
Cu secete de-nnebuneşte roua,
Îţi târguiesc, ce-i drept, la mâna-a doua,
Un sutien de muzică uşoară
Pe sânii câştigaţi, cu-ornamentaţii,
La case-extatice de licitaţii.
De-obrăznicie, îţi pictez tavanul,
Nuduri parşiv scornite prin vopsele,
Cine pe cine-iubeşte dăm cu banul
În aşternutul tău de şapte stele.

Când îmi refac provizia de toamnă,
Neinspirat, adun cu precădere
Recolta paradisului, de mere,
Deloc nefastă, ceea ce înseamnă
Frunze picând aiurea, ploi boeme
Şi-al dracului dezmăţ de crizanteme,
Dar cea mai zăbăucă şi drogată,
Cât mii de ameţite cafenele,
E-o altă floare, fleaşcă încă-o dată
În aşternutul tău de şapte stele.

Când îmi refac provizia de iarnă,
Întâi, negustoreşte, la tarabă,
Tocmesc un crivăţ pus frumos pe treabă,
Scandaluri, pozne, bârfe de lucarnă.
În cinstea lui, pe focul unei cioate,
Dă-n clocot un ibric şi jumătate,
Meşter ilustru la stârnit vedenii:



şerban codrin

Bravi spiriduşi cu mături infidele
Rostogolesc de-a valma mirodenii
În aşternutul tău de şapte stele.

Refac provizia de primăvară
Cu jenă mai degrabă princiară,
Fără să-nscriu pe-o pagină de-agendă,
Cum ne-oferim în formă de castele
Nouri cu-orgii ajunse de legendă
În aşternutul tău de şapte stele.

Balada îndoliatei regine şi a grăjdarului cu har tămăduitor

Ca Dumnezeu îţi strălucea Bărbatul!
Treizeci şi trei, călare-n şa, de ani,
A zidărit cu mâini de-oţel regatul
De la Ocean la celălalt Ocean.
Veni o neagră zi, că-aşa-i din fire,
Şi-alaiuri l-au bocit sub mănăstire,
De-aceea te întreb, fără-anatemă,
Ce cruce de crăiasă mi-ai fost mie,
Cu patrafir, cercei şi diademă,
De n-ai habar, în fân, de meserie?

De drag ce-aduci nesăţios în poală
Nu cofăcel de vin ori cozonac,
Mă-apucă-un dor, din frageda urzeală
De in şi borangic să te dezbrac
Şi, dedulciţi la pişichere fapte,
Ziua-ameţim, dar scăpărăm pe noapte.
Miresme de raigras, păiuş, firuţă,
Cum te-au ales, din plânsă văduvie,
La rang să te ridice, de mândruţă,
De n-ai habar, în fân, de meserie?

Iar inima ţi-o fulgera pojarul,
Când mă pândeai, prin gene, pe furiş,
Şi-abia acum te covârşeşte harul,
Pe spate răsturnată în măcriş.
Ce altă-ntremătoare pricopseală
Din ofuri te-ar înzdrăveni, şi boală,
Fără mitropoliţi şi vrăjitoare?
Ţi-s ochii pezevenchi, de bucurie,
Or, la întâia noastră-mbrăţişare,
N-aveai habar, în fân, de meserie.

Degeaba cântă pe hambar cocoşii
De-alarmă, s-o ia razna păcătoşii!
Fă-te încoa, să mai stârnim o dată
Poala de vălvătăi şi iasomie,
Fir-ar să fie binecuvântată,
De n-ai habar, în fân, de meserie?

Pasiunea textului - pasiunea descoperirii de sine

ana dobre

Literatura ca *text* esenţial prin care se reface, se propune o variantă, o alternativă la lumea cea aievea, literatura ca univers care determină atitudini, reacţii, apropieri, distanţări sunt sugestii pe care le propune cartea lui Theodor Damian, **Pasiunea textului**. Cunoaşterea, intrarea în vibraţie cu *textul*, nu se poate decât prin empatie, iar implicarea nu poate fi decât pasiune, adică o implicare totală, cu sufletul, cu raţiunea.

Structurată ca un diptic (o parte conţinând texte româneşti, alta, texte în limba engleză), cartea e o incursiune în spiritualitaea unor autori aplecaţi asupra tematicii religioase dar şi în spiritualitatea proprie a autorului, care descifrează mesaje, versiuni, fiind el însuşi un căutător al lui Dumnezeu, al absolutului, al perfecţiunii.

Din cuvântul înainte al Doinei Uricariu, **Scara care urcă la cer**, aflăm despre multiplele preocupări şi faţete ale personalităţii autorului - poet, teolog, preot, profesor, creator, atins de aripa îngerului, convins de puterea imensă a dragostei: "În dragoste facem chipul aproapelui nostru şi-i înveşnicim existenţa în Dumnezeu şi aşa trecem din moarte la viaţă".

Citirea cărţilor este vocaţia autorului, izvorâtă din acea dragoste care conduce spre stele.

Pe parcursul acestor tălmăciri în limbaj propriu al textului altuia, Theodor Damian descifrează şi defineşte, stări de fapt, idei, *se mărturiseşte* pe sine ca cititor. Definind societatea modernă, el subliniază imperativul cerdinţei, credinţa dând întotdeauna sens existenţei: "Noţiunea de slujire este nu numai o caracteristică fundamentală a Bisericii creştine(...), ea este şi o necesitate impeartivă într-o societate sănătoasă"(p.9). "Necesitatea imperativă" se justifică prin aceea că lumea noastră e o "lume bolnavă, neurotică", aceasta din cauza eliminării, a pierderii sensului slujirii ca mod de a fi". Societate individualistă, lumea noastră s-a îndepărtat de esenţa ei, uitând însemnătatea, valoarea, importanţa verbului *a da*. Credinţa este alternativa, credinţa poate restitui omului modern ceea ce-a pierdut pentru a recăpăta, ca pe un dar, sacralitatea.

Retragerea lui Dumnezeu din creaţie, absenţa moartea sunt idei repuse într-o altă lumină. Sesizând confuzia dintre transcendenţa divină şi retragerea sau absenţa lui Dumnezeu din lume, pe fondul ideilor din cartea Pr. Prof. Dumitru Popescu, **Hristos, Biserică, Societate**, el sesizează şi subliniază consecinţele: concepţia antropocentrică despre lume şi viaţă şi exacerbarea valorii individului. De aici ar decurge greşelile provenite din exagerare ale capitalismului, greşelile "individualismul alienant", greşelile comunismului, provenite/generate de "colectivismul anonimizant", care a crezut că poate fiinţa fără Dumnezeu. Aceste erori pot fi depăşite prin "evitarea ideii unui univers închis în propria sa imanenţă şi promovarea credinţei despre prezenţa divină în el"(p.13), dar şi prin convingerea că lumea se înalţă prin transfigurare. De aici şi ideea că sentimentul trebuie să primeze în faţa raţiunii: "Este timpul ca raţiunea umană să se lase pătrunsă de iubirea transfigurată a lui Dumnezeu, adevăratul ei centru de gravitate". Sentimentul deschide calea spre aflarea lui Dumnezeu, de aceea ştiinţa are o nevoie vitală de transcendenţă.

Autorul propune şi o **artă de a citi**, căci, în fiecare carte care ne câştigă prin idei şi expresivitate, ne căutăm şi ne regăsim pe noi, (re)găsind răspunsuri la întrebări obsedante, regăsind întrebări pentru a justifica alte căutări pentru alte posibile răspunsuri, regăsind ipostaze ideale ale umanităţii prin ceea ce are mai frumos omul - spiritul, spiritualitatea sa din care se nasc florile sufletului său, *cărţile* pe care le scrie.

Lectura înseamnă şi generozitate, şi dragoste, căci acest dialog *in absentia*, cu autorul netezeşte drumul către sufletul universal, către *chintesenţă*, care ar camufla esenţa divină.

Propunând câteva definiţii interesante - *textul ca dar, textul ca drum, textul ca slujire, textul ca mărturisire, textul ca experienţă religioasă*, dezvoltându-le în secţiuni ce cuprind descifrări ale unor texte teologice sau religioase, cartea lui Theodor Damian prilejuieşte o lectură utilă căci deschide nebănuite uşi pe care le parcurgi descoperind o lume şi descoperindu-te pe tine.

stop cadru

O temă generoasă şi inepuizabilă

Omenirea s-a convins de mult timp că nu trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Voltaire răsucise pe toate părţile această afirmaţie şi bietul Candide trebuise să suporte rigorile maliţiei ca să ne convingă de ceea ce nici nu trebuia demonstrat.

Astăzi, lucrurile nu s-au schimbat prea mult dar primesc alte nume: globalizare, globalitate, globalism, mass-media, cultură media. Se vorbeşte enorm, se comunică monstruos de puţin. În ciuda imensei verbozităţi, trăim o dramă a comunicării, deşi niciodată nu s-a făcut atâta caz de comunicare.

Secolele anterioare ne-au învăţat, ne-au obişnuit cu ideea că actul de cultură aparţine unei elite. Ultimul deceniu al secolului al XX-lea, primii ani ai secolului al XXI-lea, se străduiesc să ne convingă, pe toate canalele de televiziune că adevărata cultură este **cultura media**, că actul cultural este un act comercial, cultura, un produs ca oricare altul care se supune cererii şi ofertei. În acest context, cultura se banalizează, se instalează cultura kitsch. **Evul media** şi **cultura media** sunt semnele lumii moderne, semne care generează alte semne: omul global şi comunicarea mediată. R. Jakobson definise situaţia de comunicare drept o situaţie în care emiţătorul şi receptorul vehiculau un mesaj într-un anume cod ptintr-un canal de transmisie natural. Situaţia în care receptorul e o maşină trebuie să ne-o imaginăm noi. Tot mai înstrăinat, retras în sine, omul va trebui să inventeze alt limbaj. Limbile naturale tind să fie înlocuite de limbajele artificiale.

Să ne punem şi noi întrebarea autorului: Se poate vorbi de o cultură globală? Cum poate fi globală, colectivistă, deci, o activitate prin excelenţă individuală, subiectivă? Riscul globalizării culturii este *subcultura, cultura de piaţă*. Propagată pe canalele TV, invazia unei astfel de culturi îl lipseşte pe om de acel "cutremur al nervilor" (Eminescu) prin care actul de cultură veritabil este asimilat şi integrat personalităţii, îl condamnă la lâncezeală căci preia adevăruri gata confecţionate, îl conduce la *sedentarizarea* minţii. Idealul antic "mens sana in corpore sano" nu mai funcţionează, deoarece omul, el însuşi o maşină, un robot, a pierdut sensul şi valoarea echilibrului. Limbajele media provoacă direct şi indirect, subliniază Adrian Dinu Rachieru, un cumul de efecte care schimbă sensibilitatea umană, modul nostru de a percepe, de a asimila lumea.

Cultura media apare ca un agent al globalizării, promovând şi încurajând *subcultura fără frontiere*, degradând gustul publicului. Ea subminează nevoia de apartenenţă şi, prin transferabilitate şi accesibilitate, sărăceşte umanul.

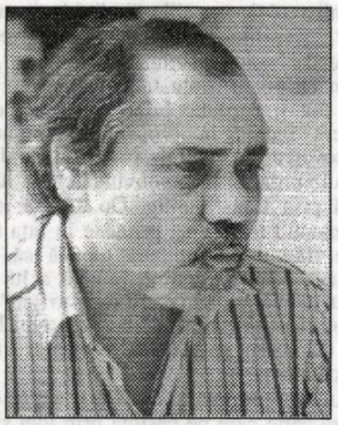
Definind **globalizarea**, ca strategie, prin "democratizarea şi uniformizarea consumului", ea echivalează cu "mediocrizarea culturii". Globalizarea mediatică sau "industrializarea secundă" înseamnă "întoarcere la tribalism", trage semnalul de alarmă autorul, după ce parcurge o vastă bibliografie (Z. Bauman, E. Manu, Bogdan Ghiu, M. Coman, Mircea Maliţa, P. Levison etc.), şi afirmând că **satul planetar** al lui McLuhan s-a ivit, se întreabă dramatic şi retoric:Va înlocui ea (cultura media) - fraudulos - cultura? E o altă întrebare care nu trebuie uitată dacă problema pusă în discuţie, deosebit de frisonantă, nu admite indiferenţa.

Niciodată, în decursul anilor, lumea nu a fost supusă marilor şi tensionatelor schimbări ca în această eră a informaţiilor dominată de câteva marote, idei fixe ce determină o încăpăţânare rău prevestitoare.

Mondializare, tribalism planetar, globalizare, imperialism globalist, hegemonismul yankeu sunt ideile agitate şi sperietorile noii lumi, instalate în Evul Media. Sinonime parţiale, din serie s-a impus termenul *globalizare*, "proces obiectiv" şi globalismul care "conduce la ştergerea diferenţelor specifice şi erodarea suveranităţii". Oricum i-am spune, globalizare sau globalism, mondializare, e clar că ele pun în pericol identitaea naţională, uniformizează, distrug un principiu validat de timp - unitate în diversitate - propunând altul - unitate în unitate. E posibil ca această mult cântată globalizare să se denatureze până la receptarea ei ca un nou comunism.

Într-o societate nouă, *globalizată*, apare şi omul nou, *omul mediu*. Aşadar, *globalizare* înseamnă uniformizare, iar uniformizare înseamnă mediocritate. *Cultură media, om media, civilizaţie media* înseamnă şi *ideal media, vis media*. Şi când toate sunt *media* şi viaţa este tot *media*, adică uniformă, monotonă, ternă. Culorile fundamentale, tari, impunătoare, edulcorate în media, tâşnesc pe fondul unei diversităţi stimulative. Totuşi, societatea modernă se află sub aceste semne, fapt subliniat de J. Tomlinson: "În centrul culturii moderne se află globalizarea; în centrul globalizării se află practicile culturale". Iar noi ne putem delimita sau le putem accepta. Din comoditate, cei mai mulţi rămân indiferenţi.

Cartea lui Adrian Dinu Rachieru este un serios îndemn la reflecţie. Pe fondul unei problematici actuale, autorul se mişcă lejer într-un domeniu plin de plauri plutitori, de necunoscute. Identificând o parte din problemele societăţii moderne, autorul le numeşte într-un limbaj precis, clar, uzând de o solidă informaţie şi numindu-le, le exorcizează în efortul de a le epuiza sensurile. Ultimul cuvânt nu a fost spus însă. Tema e extrem de generoasă.



alecsandru văduva

Dincolo de noaptea puterii

Doctorului de gânduri şi suflet
VIOREL POALELUNGI

....Cu gândul ăsta mă căţăram spre vârful muntelui... Soarele îmi încălzea blând creştetul iar nările îmi fremătau în aerul cu mireasmă de ferigi şi de brazi. Mi se părea că mai cunosc toate astea de undeva. Fără să-mi bat prea mult capul, ajunsesem aproape de pisc, dar o piatră îmi alunecă brusc sub picior şi am căzut în gol. Am mai văzut cum vârful muntelui se înfige în cer şi apoi - nimic...

Nici nu ştiu când am deschis ochii. Mi-au trebuit câteva minute până să mă

cerneală proaspătă

obişnuiesc cu lumina, parcă aş fi stat închis în beznă multă vreme. M-am ridicat, am privit în jur şi un fior mi-a coborât până-n tălpi. Eram înconjurat de oameni culcaţi şi, la început, am crezut că o moarte fulgerătoare i-a secerat pe toţi, că numai eu am scăpat...

Mi-am dat apoi seama că toţi respiră; le-am pus mâna pe piept şi inima le bătea regulat. Câte gânduri nu mi-au trecut prin cap!

Păreau cufundaţi într-un somn atât de adânc, de parcă pământul le-ar fi supt toate simţurile. M-a cuprins o spaimă cumplită şi am început să alerg. Nu mai puteam suporta aceste imagini atât de stranii...

Săream peste ei, îi mai călcam pe mâini, pe picioare, dar nici măcar nu tresăreau. Lăsam în spate trupuri, dar în faţă apăreau altele şi altele. Aveam credinţa că sunt blestemat să alerg veşnic printre trupurile acelea, fără să ştiu către ce; poate dintr-un nesfârşit spre un alt nesfârşit, la nesfârşit...

Deodată, dar cine ştie când, au apărut în faţa mea alţi oameni; oamenii vii, oamenii despre care crezusem că nu mai există. M-am aruncat în mijlocul lor, aproape urlând, într-o fericire năucă, dar nimeni nu m-a observat. I-am strigat, dar nimeni nu a întors capul. I-am rugat, i-am implorat, m-am aruncat în genunchi. Unul s-a împiedicat de mine şi a căzut; fire-ar să fie de piatră, a spus şi a plecat mai departe.

Oamenii aceia nu voiau sau nu puteau să mă vadă. M-am trântit în iarbă, simţind cum tâmplele sunt gata să plesnească.

Nu înţelegeam nimic din tot ce se petrecea în jurul meu, aşa că îmi strângeam capul în mâini, încercând să nu mai gândesc ...

Deodată am tresărit, simţind ceva, neputând să-mi dau seama ce şi cum; nici o atingere, nici un miros, nici un zgomot... şi totuşi L-am simţit! Mi-am ridicat ochii şi L-am privit!

Într-un veşmânt alb, cred că avea trup şi chip omenesc, dar nu pot să-mi amintesc nimic. Închid acum ochii şi încerc să-L readuc sub pleoape; văd doar ceva alb, fără formă, care se măreşte, se tot măreşte, până devine o masă imensă, imaculată, care pare că se prăbuşeşte asupră-mi. Nu-mi amintesc nici cum avea ochii, gura sau dacă le avea, dar I-am simţit privirea!

M-a pătruns prin tot trupul. Fierbinte şi, în acelaşi timp, ca de gheaţă, m-a liniştit cu blândeţe, mi-a alungat spaima. Fără să-mi dau seama, m-am ridicat în picioare. Nu ştiu dacă a fost rostit ceva, dar am auzit totul, şi nu cu urechile, cu mintea sau sufletul; am auzit cu ceva din trupul meu pe care nu-l cunoscusem încă.

Am privit din nou în jur, dar acum, limpede, dureros de clar, înţelegeam tot. Aşa că abia am mai simţit cum pleacă, precum şi venise, fără să văd, fără să aud...

Şi iar m-a cuprins spaima! Trupul meu a supt-o din pământ şi din ceruri, ca pe o sevă, ca pe un venin.

Deci asta e viaţa..., asta e viaţa cu tainele ei!

Cred că, dacă aş fi putut, aş fi râs în hohote. Am privit din nou în juru-mi, înţelegând acum că oamenii aceştia care iubesc şi mănâncă, merg, cântă, se ceartă, se pupă şi beau, nu simt nimic, nu fac ceva pentru că aşa vor ei, ci pentru că aşa trebuie. Toate-s dintr-un joc sau chiar plan dinainte stabilit, pe care ei, însă, nici măcar nu-l bănuiesc. Aşa că înregistrează în acea sferă scălâmbă, care nici ea măcar nu-i a lor, chiar dacă o numesc uneori cap, până se umple şi, când nu mai e loc, se culcă, închid ochii.

Abia acum începe derularea înregistrării, abia acum simt oboseala şi spaima şi foamea şi mila şi setea...

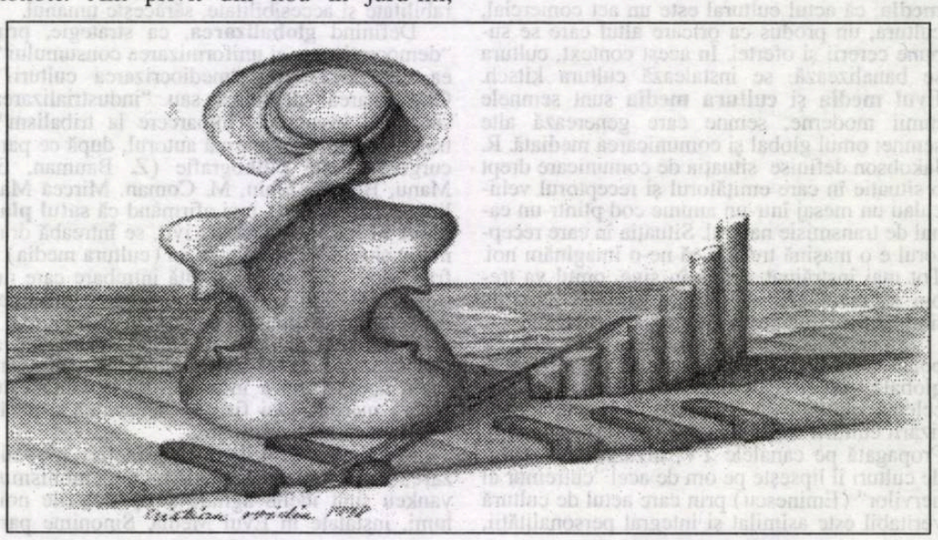
Abia acum trăiesc totul, când sunt acoperiţi de visul lor ca de un clopot, abia acum ard în ceea ce au trăit până atunci fără să-şi dea seama. Apoi, după ce trec prin tot ce e de trecut în ceea ce mai numim încă viaţă, se-mpiedică şi alunecă-ntr-o groapă, iar ţărâna îi soarbe, ştergându-le amintirile, coborându-i sau suindu-i în pântecul altor femei, care-i vor naşte şi creşte fără să ştie. Iarăşi...şi iarăşi...veşnic aşa!

Doamne, să trăieşti ceea ce nu simţi şi să simţi ceea ce nu trăieşti!

Căutăm, inconştienţi, adevăruri şi apoi, când nu le mai căutăm, ne lăfăim în ceea ce credem c-am aflat.

Ai vrut să ştii totul, aud parcă şi acum în ureche, ai vrut să ştii...

Ei bine, poate că acum mai cunosc câte ceva; poate ştiu şi mai multe, chiar şi despre dincolo de dincolo, dincolo de noaptea puterii...



Povestire vicleană

Doctorului hăruit cu lumină
DUMITRU CONSTANTIN - DULCAN

Ţapone îşi scoase haina, slăbi nodul cravatei, îşi suflecă mânecile cămăşii, se aplecă şi, cu un zâmbet viclean, apucă un mic obiect de aur care zăcea lângă o gură de canal, îl cântări în palmă câteva clipe - era un inel cu lucrătură fină şi veche - apoi şi-l puse pe degetul mic.

Cu pas lung şi elastic, dădu colţul străzii, se opri lângă o tarabă, luă două lozuri, câştigă nişte bani şi, zâmbind viclean, îşi văzu de drum.

Pasul îi era tot elastic când intră într-o sală de jocuri, cu câteva monede reuşi să zăpăcească un aparat, făcându-l să scuipe un şuvoi argintiu, golindu-i burdihanul de banii lăsaţi de fraieri de la ora deschiderii.

Ieşind, zâmbetul îşi mai pierduse din vicleniе şi, când dădu cu ochii de Fifica, se retrase cu totul şi în juru-i începu să miroasă a fiere...

Erau deja într-o grădină de vară, berea acrişoară din halbe se încălzea cu mare încredere; un ţigan cu acordeon paradit se tot apropia strategic, schelălăind:

Când se lasă înserarea
Şi se-ascunde luna-n nori,
Florăresele din piaţă
Nu mai vor să vândă flori...

- Păi da, mormăi Ţapone, că doar n-or fi proaste!

Fifica tăcea. Avea ea o părere precum că orice vorbă rostită poartă un strop de moarte; cuvintele, o dată rostite te duc ca o apă într-acolo, aşa că tăcea cât mai mult şi, când trebuia totuşi să vorbească, o făcea cumva aiurea, lăsând goluri între silabe.

- A naibii japiţă, gândi Ţapone, chiar că nu s-a schimbat de loc în ultimii ani...

Aşa că ajunseră şi într-o cameră, făcură nişte dragoste - într-adevăr, trupul Fificăi era la fel ca în urmă cu zece ani (sâni ţepeni, muşchi prelungi, pilea - mătasă...), apoi se despărţiră.

Inelul găsit rămăsese pe degetul Fificăi şi, cu toate că prin buzunar îi mai zornăia doar nişte mărunţiş, Ţapone avea din nou pasul elastic. Noaptea se lăsa tocmai când îi înflorea din nou pe faţă zâmbet viclean.

Ajuns acasă, făcu un duş, fluierând, nu deschise radioul deloc şi nici frigiderul, se foi niţel prin aşternut, apoi aţipi.

Se făcea că merge pe o stradă cunoscută, se apleacă şi ridică ceva de pe jos, intră în vreo două locuri, câştigând nişte bani şi, pe când simţea cum ceva viclean îi inundă visul, apare Fifica, iar un ţigan cu acordeon rablagit se tot apropie, schelălăind:

Când se lasă înserarea
Şi se-ascunde luna-n nori
Florăresele din piaţă
Nu mai vor să vândă flori....

*
* *

Ca un zugrav ce era, Tomache îşi bătea zilnic nevasta, mai bine zis în fiecare noapte, când se întorcea de la lucrarea şi spriţurile în care trudise toată ziua.

Aşa că era aproape miezul nopţii când pe Ţapone îl trezi din aţipeală buşelile petrecute în apartamentul de deasupra, iar văicărelile, înjurăturile şi plânsul, însoţite de bufnituri ritmice, se filtrau lenevoase prin tavan, semănând mai mult cu un cântec tărăgănat spre zorii unei nunţi de cartier.

Şi Ţapone chiar îşi aminti atunci de o nuntă, nunta lui cu Fifica, întâmplată în urmă cu mai bine de zece ani. Cât de fericit se simţise el atunci şi cum aluneca ea prin văpaia verii, în voaluri triste şi albe...

Mama ta, Doamne, ce nuntă lungise, de căzuseră mai toţi pe sub mese, iar lăutarii, ajunşi până la urmă pe crengile unui cais, ca nişte uriaşi păsăroi negri, cum îi cântaseră ei Valsul zorilor!

Ţapone se ridică din aşternutul fierbinte şi îmbibat cu sudoare, se apropie de fereastra deschisă, dar, în afară de dogoarea nopţii şi mirosul de asfalt încins, nimic nu-l întâmpină.

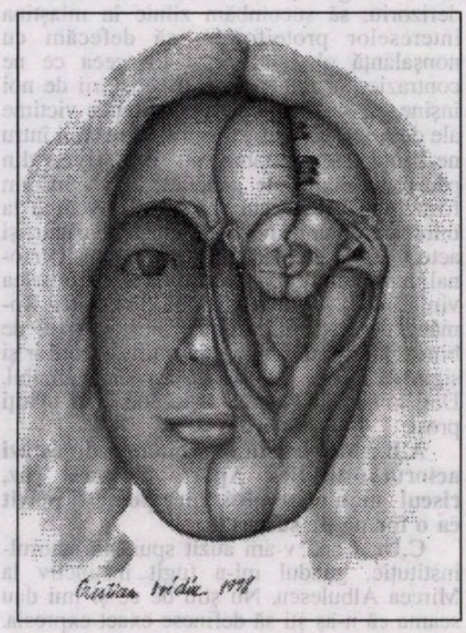
Încetaseră şi buşiturile din apartamentul de sus, acum nu se mai auzeau decât arcurile unei somiere paradite - sigur că da, o ştia el, Ţapone - şi parcă suspine. Geamurile blocurilor vecine erau întunecate, străzile - pustii şi numai de undeva, dinspre fostele bălţi ale Flaxului, se putea bănui orăcăit de brotaci.

Mai strivi vreo doi ţânţari pe obraz, cugetă adânc şi-şi dădu seama că, peste puţine ore, va suna ceasul, îndemnându-l spre slujbă..

Dar, cum somnul tot nu venea, se puse de umblă prin frigider şi cămară, încercând să refacă meniul de la nunta de care tocmai îşi reamintise. Fireşte că puse masa doar pentru doi şi, dacă ar fi fost prin prejmă vreun cais, s-ar fi auzit şi Valsul zorilor. Deschise radioul, al cărui fir nu ducea spre nici o priză, iar din cutia lui scorojită glasuri limpezi de copii începură să îngâne un cântecel:

Un marinar de la marină
Avea şi el o balerină
Iar balerina se numea
Savarina, Savarina, hop şi-aşa...

Fără veste se lumină şi ecranul televizorului iar în imaginea care, ca de obicei, se dădu de câteva ori peste cap, apăru şi marinarul de la marină. Undeva, departe, pe ţărmul cine ştie cărui ocean, se putea bănui şi balerina lui, distrând fel şi fel de comandori...



*
* *

Ieşit din birou, unde asistase cu vicleniе la cearta dintre Geanbăşică, şeful serviciului, şi restul colegilor, ceartă iscată, printre altele, pe motive de incompetenţă profesională şi abuz de putere, Ţapone poposi într-un parc, pe o bancă. Puştii din preajmă începură din nou numărătoarea, în vederea unui joc:

An-tan-tina/ Mi-a ouat găina...

- Păi da, Antanta şi antantina..., mormăi Ţapone şi, ridicându-se, îşi văzu de drum.

cerneală proaspătă

L-ar fi purtat ei, paşii, spre casă, dar se întâlni cu oareşcine, băură câte-un spriţ şi, tocmai când se apleca înspre seară, avu o clipă de neatenţie, numai una, dar îndeajuns pentru a se simţi din nou străin în marele oraş.

Din scrum îi părură alcătuiţi oamenii, blocurile şi arborii de prin parcuri, troleibuzele şi reclamele care nu se aprinseseră încă; un scrum nesigur, ca al unei ţigări uitate pe margine de birou, aşa că se feri şi să mai răsufle, de teamă să nu răvăşească totul într-un nor înecăcios.

Prin ferestrele deschise ale bucătăriilor, în locul mirosurilor de mâncare încălzită, se prelingeau arome de naftalină şi dracu mai ştie ce.

Ajuns acasă, sătul şi culcat, Ţapone se pomeni din nou într-un vis; împreună cu alţii, era şi Fifica, alături de care, iată, mergea explicându-i:

„Sper ca drumul ăsta să ducă spre somn, cred că ne poartă spre somn, trebuie să ajung şi acolo! Pentru că, fato, urletul din mine a crescut, dureros s-a umflat şi degeaba mă tot întreb cum de-l mai pot cuprinde în trup; îţi dai şi tu probabil seama că eu - simplă scamă - sunt rătăcit acum prin imensitatea lui..."

Aşa că nu vreau decât s-o iau către somn, sper să mă aştepte acolo, la capătul drumului, blând şi înţelept, liniştit şi înţelegător. Trebuie să mă cuprindă şi somnul ăsta odată, fără vise şi fără nimic să mă soarbă, pentru că de mult, de prea mult timp merg pe drumuri, nimic altceva decât mers; stâng-drept, stângu'-dreptu'...

cezarina udrescu:

„Trăind în miezul unei civilizații a vizualului, radioul trebuie să-și ducă propriul război pentru câștigarea audienței".

Alina Boboc: Sunteți regizor de teatru radiofonic. Cât public mai este astăzi deschis către piesele difuzate de postul național de radio, când tentațiile posturilor private sunt mult mai mari, nemaipomenind de televiziunile care oferă forme de divertisment „moderne"?

Cezarina Udrescu: Producția de spectacol de teatru radiofonic a rămas apanajul postului public de radio, pe de o parte, din cauza costurilor ridicate, iar pe de alta, pentru că aici există o tradiție care trebuie continuată, iar acest post de radio își propune să promoveze produsul cultural și să nu urmărească întotdeauna profitul imediat, obținut din lucruri ieftine, strict comerciale. Nu știu cât public mai este deschis astăzi, în mod real, către piesele difuzate la radio, dar în mod sigur noi avem avantajul unei bune acoperiri naționale în teritoriu, așa încât iubitorii de teatru din zonele în care nu există instituții de spectacol (cum sunt zonele rurale) sau din orașele lipsite de o viață culturală asiduă, pasionații artei teatrale (și sunt sigură că există destui) își pot satisface gustul pentru spectacol, ascultându-l la radio. Aș putea adăuga faptul că Fonoteca de Aur, din care noi programăm mereu reluări, oferă tuturor ocazia de a asculta voci celebre, texte în montări memorabile.

Concurența de care vorbeați, a posturilor private, a televiziunilor și a altor forme de divertisment, este reală. Puțini sunt astăzi cei care-și pun problema să judece oferta după criteriile valorii. Majoritatea consumatorilor se lasă luați de valul confortabil al producțiilor lipsite de orice pretenție de statut cultural sau artistic autentic. Trăind în miezul unei civilizații a vizualului, radioul trebuie să-și ducă propriul război pentru câștigarea audienței. Putem să ducem lupta cu armele minimei rezistențe, ale concesiei făcute prostului-gust și vulgarității, ale unui amatorism cu panaș sau, dimpotrivă, cu cele ale profesionalismului, servind un cât mai vast orizont de așteptare, în limitele decenței, însă și ale unui interes cultural care percutează (comunică) în masă fără să masifice...

A.B.: Câtă apetență mai au actorii pentru piesele de la radio ?

C.U.: Cred că, atâta veme cât acceptă invitația noastră, au apetență pentru radio, iar în majoritatea distribuțiilor pot fi auzite nume mari de actori. Un actor are nume mare, am putea spune, și atunci când este foarte potrivit pe rol. Aici intervine regizorul, cu flerul său, pentru a încerca să găsească „omul potrivit la locul potrivit". Fără îndoială însă că, pe de altă parte, măiestria, ca și talentul, se măsoară în grade diferite de la un artist la celălalt... În ceea ce mă privește, eu am avut și am plăcerea să lucrez cu actori care sunt, unii dintre ei, colaboratori quasi-permanenți ai radioului public (Dan Condurache, Adriana Trandafir, Șerban Cellea, Răzvan Vasilescu, Petre Lupu, Stela Popescu, Alexandru Arșinel, Valentin Teodosiu, Mihai Mălaimare, Magda Catone, Virginia Mirea, Radu Panamarenco, Valentina Fătu, pentru a numi numai câțiva într-o ordine aleatorie), dar și cu actori care, fără a fi prezenți permanent în studiourile noastre, răspund cu multă amabilitate și chiar cu plăcere invitațiilor (Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Rodica Mandache, Valentin Uritescu, Oana Pellea, Mihai Constantin, Florin Piersic jr. etc.). Un actor cum este Șerban Ionescu, de pildă, a cărui voce, de altfel specială, n-a fost considerată în trecut radiogenică, a fost invitat în premieră la noi și nu numai că a onorat invitația, dar dorește să revină. Am descoperit această apetență pentru radio, de care vorbim, și la actori din afara Bucureștiului, la fel de talentați ca mulți dintre artiștii capitalei.

O lecție de colaborare ne-a fost oferită de un actor care, din păcate, nu mai este printre noi și pe care țin să-l pomenesc: Toma Caragiu. A fost unul dintre actorii prezenți la radio (alături de nelipsitul George Constantin), mult apreciat de cei ce au lucrat cu el, pentru seriozitatea, conștiinciozitatea, pasiunea, profesionalismul impecabil de care dădea dovadă, fiind prezent aproape zilnic, între orele 8 și 10, în studioul radio, care acum îi poartă numele. Acesta ar fi poate un bun exemplu pentru noi toți, din ce în ce mai mici, mai grăbiți să alunecăm beckettian în derizoriu, să sucombăm zilnic în mlaștina intereselor proteiforme, să defecăm cu nonșalanță obscenă peste tot ceea ce ne contrazice în imaginea auto-amăgirii de noi înșine, să epuizăm cotidian, patetice victime ale datoriei, odiseea jalnică a regresului întru ne-ființă. Seriozitatea nu mai este, din păcate, o marcă de generație, așa cum am fost lăsați să credem că era... Revenind la întrebarea dumneavoastră, există, desigur, și actori care n-au apetență pentru radio. Personal, am întâlnit două cazuri. Dar majoritatea vin și revin. În ultimul timp, Societatea Română de Radiodifuziune plătește destul de bine, chiar foarte bine, prestațiile actorilor și sigur că acesta nu este un aspect neglijabil. Dar, majoritatea veneau și când erau plătiți prost.

A.B.: Mai există în România de astăzi actorul-instituție? Apare, în acest caz, riscul manierismului, care poate fi privit ca o formă de succes?

C.U.: Când v-am auzit spunând actorul-instituție, gândul mi-a fugit instinctiv la Mircea Albulescu. Nu știu de ce și îmi dau seama că n-aș ști să definesc exact expresia. Însă, probabil că prestanța deosebită a figurii acestui actor - aproape emblematică - și greutatea talentului său, seriozitatea și felul în care știe să fie prezent, de asemenea, contextul legendar al generației de aur căreia îi aparține, toate acestea creează un halou în jurul numelui său. Nu știu dacă e o instituție dar e, fără îndoială, un mare actor.

Cred că „maniera" nu trebuie privită ca o formă de risc sau ca una de succes. Poate e pur și simplu un mod de a exista, de a te plasa în profesie. Dorința de variație este mai mare decât înainte, dar când intervine talentul unui actor, plictiseala este oricum alungată.

A.B.: În tendința generală către vulgar, mediocru, grobian, unele spectacole de la teatre de prestigiu fac, în acest sens, anumite concesii gustului public. Din această perspectivă, spectacolul radiofonic este mai ferit, are o adresabilitate mai elitistă?

C.U.: Fără a avea o adresabilitate elitistă, spectacolul radiofonic încearcă să menajeze sensibilitatea ascultătorului, pornind de la premisa respectului pentru acesta și să realizeze produse cultural-artistice de valoare. Postul România Cultural ar putea avea o adresabilitate elitistă, chiar ar trebui să o aibă prin specificul său, dar Postul România Actualități se adresează unui public mult mai numeros și divers ca vârstă, pregătire socio-profesională, nivel cultural. În spectacolul de divertisment, facem oarece concesii gustului public - în primul rând prin tematica abordată - însă încercăm să păstrăm o măsură și să evităm plonjarea în vulgaritate și în excese licențioase.

A.B.: În regizarea emisiunilor de divertisment de care vă ocupați (*Răcnetul Carpaților* și *Ora veselă*), simțiți un soi de neputință în fața concurenței care fabrică divertisment pe bandă?

C.U.: Eu îmi păstrez sentimentele de neputință pentru a le experimenta în legătură cu alte neajunsuri. Iar un *rating* de 30% pentru o emisiune de divertisment (**Răcnetul Carpaților**), începută în vara trecută, mi se pare satisfăcător.

A.B.: Vă invit să vorbiți puțin despre această emisiune, al cărei proiect vă aparține.

C.U.: Carul lui Tespis este o emisiune de istorie orală și divertisment teatral, în care, împreună cu realizatorul Crenguța Manea, cu regizorul muzical Stelică Muscalu și cu echipa tehnică, încercăm să compunem, în regim audio, micro-monografii artistice ale teatrelor din țară; confruntări de mentalități, mărturii importante pentru istoria teatrului, despre și de la personalități artistice de marcă, fragmente de spectacole,

interviuri, evocări şi relatări despre evenimente şi epoci apuse, ca şi despre întâmplări ale prezentului, toate acestea într-o emisiune de 60 de minute, în prima joi a fiecărei luni, la ora 21, pe postul România Cultural. Până în acest moment, am reuşit ca, începând din vară, când a debutat emisiunea, să realizăm *portrete în sepia* pentru Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, Teatrul „Alexandru Davila" din Piteşti, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti. Ediţiile următoare au ca personaj principal Teatrul Naţional din Cluj.

A.B.: Ca regizor, cât impuneţi o anumită viziune actorilor şi cât credeţi în natura lor creatoare? Nu este cumva augmentat rolul regizorului astăzi?

C.U.: Oare poţi fi regizor fără a avea ceea ce dumneavoastră numiţi „o viziune"? La întrebarea „De ce vrei să fii regizor?", cineva a răspuns odată: „Pentru că am ceva de spus!" A avea ceva de spus este esenţial în profesia noastră. Altfel, poţi pune o piesă în scenă într-un mod aşa-zis „corect", dar ea nu va trece rampa decât, eventual, ca restituire a unui text sau ca demonstraţie de virtuozitate actoricească, unde este cazul. Sigur că eu cred în natura creatoare a artei actorului. Fără o colaborare strânsă, teatrul, despre care se ştie că e o muncă de echipă, n-ar exista. Sau ar exista în varianta cunoscută din istoria teatrului: un actor pe scenă, în faţa publicului, creând spectacolul în absenţa şi fără a avea nevoie de mult mai târziu apăruta instanţă a regiei. Dar nu *să impui* este problema, pentru că în lipsa libertăţii nu putem fi creatori. Să încerci, ca regizor să transmiţi, să convingi, să transferi viziunea ta şi să încerci să înţelegi punctul de vedere al celuilalt, pentru a-l putea adopta sau demola: aceasta cred că e o atitudine lipsită de riscuri majore şi cu sorţi de izbândă în relaţia, uneori tensionată, dintre constructorii unui spectacol de teatru.

Nu sunt de părere că rolul regizorului în discursul teatral de azi este augmentat. Sunt însă anumite abordări regizorale care merg, după opinia mea, împotriva textului şi care violentează sensurile. Fără a fi, nici pe departe, pentru interpretările cuminţi, conformiste, comode, mă declar împotriva luării în răspăr şi ignorării cu bună (sau rea) ştiinţă (credinţă) a spiritului care animă fiecare scriere dramatică. Filtrul subiectiv trebuie să deformeze creator, nu să desfigureze un text până la pierderea identităţii de stil şi de idee.

A.B.: Ce este bun şi ce este rău în acest moment în teatrul românesc, în opinia dumneavoastră?

C.U.: Dintr-un punct de vedere strict subiectiv, vă pot mărturisi dezolarea mea la vederea, în ultimul timp, a multor spectacole cu tematică legată de ceea ce e abatere, urâţenie, anomalie în viaţa noastră. Suntem agresaţi de insanităţi şi de aspectele imunde ale unei existenţe precare, eşuând frecvent în vulgaritate, în derizoriu, într-o lipsă din ce în ce mai aiuritoare de repere. Dacă nu căutăm spiritualul în artă, în creaţie, care e prin ea însăşi o natură sublimată, imitând actul demiurgic primordial, atunci mă întreb pentru ce ne mai dorim şi numim artişti. Sunt sigură că mulţi nu vor fi de acord cu mine, invocând dreptul la existenţă artistică pentru realitatea complexă şi diversă cu toate ale sale, bune şi rele. Dar nu despre asta vorbeam eu, ci despre o criză confuzională, despre răsturnarea valorilor în plan moral şi despre o corelativă bâiguială şi lipsă de acurateţe stilistică în plan estetic.

A.B.: Festivalurile de teatru, destul de multe, sunt un schimb real de experienţă sau ţin mai degrabă de un anumit festivism, de o modă?

C.U.: Pentru a fi un schimb real de experienţă, un festival de teatru ar trebui, cred, să aibă în vedere un lucru elementar: programarea spectacolelor să le permită participanţilor să-şi poată viziona reciproc producţiile. De asemenea, să acorde importanţă atelierelor şi *work-shop*-urilor, secţiunilor *off* şi unei cât mai variate palete de preocupări artistice legate de lumea teatrului. Cred că spectatorii şi participanţii la festival deveniţi spectatori sunt mai câştigaţi dacă văd în loc de trei spectacole proaste unul bun. Adică fac un schimb de experienţă mai profitabil.

A.B.: Teatrul radiofonic a fost prezent la târgurile de carte sau la festivaluri prin CD-uri cu piese româneşti, înregistrate cu ocazia împlinirii celor 75 de ani de radio...

C.U.: Editura Casa Radio a fost prezentă la târgurile de carte şi la festivaluri (şi prin grija doamnei Doina Papp, realizator) cu colecţii care valorifică fondul de aur al fonotecii S.R.R.: **Comedii româneşti** (ultimele apariţii au fost dedicate centenarului Tudor Muşatescu), **Capodopere ale teatrului universal** (de pildă, **Hangiţa** de Carlo Goldoni, cu Nineta Gusti; **Regele petrece** de V. Hugo, cu George Vraca; **Intrigă şi iubire** de Schiller, cu Mihai Popescu şi Marieta Deculescu etc.) şi **Integrala Caragiale**. În acelaşi timp, Editura Casa Radio realizează, la propunerea redacţiilor, CD-uri cu creaţii recente de excepţie ale Teatrului Naţional Radiofonic (de exemplu, **Levantul** de Mircea Cărtărescu, în regia lui Gavril Pinte, spectacol pentru care regizorul a obţinut de curând premiul UNITER).

A.B.: Cum se construieşte strategia repertorială a teatrului radiofonic?

C.U.: Una dintre urmările benefice ale procesului de reformare, de reorganizare a radioului public, iniţiat de dl. Dragoş Şeuleanu, preşedinte-director general, este stimularea iniţiativei personale; lucrul în echipă la proiecte care licitează periodic pentru spaţiile de emisie creează un cadru propice emulaţiei şi performanţei. Beneficiarul, adică postul public (fie că e vorba despre Actualităţi, Cultural sau Tineret), este cel care selectează dintre propunerile repertoriale făcute de producători pe acelea care se înscriu în strategia postului repectiv. Fiecare producător, la rândul său, cunoscând cerinţele şi obiectivele posturilor, îşi construieşte o strategie repertorială, cooptând în acelaşi timp, acele proiecte individuale care îi convin, de la regizori, redactori, colaboratori. Ceea ce mai lipseşte este o colaborae între producători pentru a contura (împreună) chiar proiectul unei stagiuni radio, dorindu-se o stagiune comună cu studiourile regionale. Prezenţa, în ultimele luni, la conducerea Redacţiei Teatru şi Emisiuni Scenarizate, în calitate de director artistic, a d-nei Cătălina Buzoianu, este un alt lucru benefic a cărui importanţă trebuie semnalată. Cu aplecare pentru interesul profesional al fiecăruia, cu generoziattae şi răbdare, domnia sa a făcut sugestii interesante, a încurajat intenţii, a venit cu o propunere de strategie repertorială în care să fie promovate texte valoroase din întreaga literatură română şi universală.

A.B.: Simţiţi o anumită frustrare a regizorului de radio care nu are contactul direct cu publicul, e obligat să lucreze numai cu vocea actorului, nu are decoruri şi costume, spectacolele sunt foarte slab mediatizate etc.?

C.U.: Simt, fără nici o îndoială, o frustrare. Nu pentru că nu am un contact direct cu publicul, pentru că ştiu oricând că publicul este ţinta a tot ceea ce facem la radio; nici pentru că sunt obligată, cum spuneţi, să lucrez numai cu vocea, pentru că vocea umană are posibilităţi miraculoase de exprimare aproape hologramică, a întregului, iar fidelitatea de redare a nuanţelor şi a adevărului interpretării de către înregistrarea audio - indiferent de felul ei, digitală sau analogică - este de asemenea uimitoare; nici măcar pentru că nu avem decoruri şi costume, căci muzica şi sonorizările îndeplinesc (suplinesc) în spectacolul radiofonic rolul acelora; simt o frustrare pentru că şi eu, ca orice regizor de radio sau, mai pe scurt, ca orice regizor, îmi doresc să fac şi teatru de scenă. Şi simt, de asemenea, o frustrare pentru că spectacolele de radio sunt mediatizate extrem de slab. Am avut în noiembrie anul trecut o premieră la Teatrul radiofonic serial, cu piesa **Rivalii** de R. B. Sheridan, am invitat la o conferinţă de presă cu audiţie vreo 14 critici şi cronicari şi a venit unul; şi n-am aflat să fi scris ceva nici acesta. Iată de ce sunt nemulţumită.

A.B.: Ce ne va oferi în plan imediat Teatrul radiofonic?

C.U.: La sfârşitul lunii, pe 28 martie, vă invit să ascultaţi pe postul România Actualităţi, într-o dimineaţă de duminică, un spectacol radiofonic pentru copii, **Lebedele**, de H. Ch. Andersen, la care semnez dramatizarea şi regia artistică, iar ceva mai târziu, probabil în iulie, pe România Cultural, un Bernard Shaw inedit, în traducerea doamnei Rodica Mandache, care va şi juca unul dintre rolurile principale. Între timp, Redacţia Teatru şi Emisiuni Scenarizate vă aşteaptă pe 2 mai, la Sala Radio (Studioul de concerte „Mihail Jora"), pentru a sărbători împreună cu echipa Orei Vesele, printr-un spectacol cu public, aniversarea a 75 de ani de umor radiofonic românesc. De asemenea, fără să fie vorba de data aceasta de piese de teatru, vă reamintesc de emisiunea **Carul lui Tespis**, ediţiile din 1 aprilie şi 6 mai, pe postul România Cultural.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

foşnetul pădurii e ca o chemare
cu cât te-ndepărtezi de drum
cu atât e mai puternică
mai învăluitoare

nu-ţi mai lipseşte decât
o lumină difuză
şi ai făcut aripi
spre lumea largă

poţi să întâlneşti animale
pe care nimeni
nu le-a mai văzut
te rătăceşti fără veste
într-o pădure intensă
cum doar în vis

te vor găsi cercetaşii
întins între două crengi
de copac siamez
uscat ca o prună

degeaba vor goli bidoane
de apă pe trupul tău
degeaba te vor chema
cu numele om

vei avea o singură
mare privire
îndreptată asupr ata.

durerea în formă de umbră
alunecă peste vieţile viitoare
formate spontan
din spuma de mare

Doamne, nu mă lăsa
dus în marea ispită
de a vedea lucruri care n-au fost
cum în mintea mea
se înfiripă

fiecare parte a poveştii
este o nouă poveste
pe care nu e bine s-o repeţi

e ca şi cum
ai trage din caierul vieţii
mereu altele şi altele

prin somn am simţit
cum pulberea vieţii pluteşte
în jurul nostru
precum aura îngerilor

iar noi înghiţim câte puţin din ea
cu sfială şi grijă
să nu se temine prea curând

trandafirul uscat a pierdut
frunzişul ţepii şi strălucirea

i-a rămas între lujeri
forma statuii care-a amorţit
de-atâta ploaie şi soare

se uită prin tine
mult în trecut
şi se vede pe sine

zăpezi uriaşe acoperă
minţile noastre

când vom învăţa din nou
mersul pe jos
privirea copilăroasă
cuvintele până la capăt?

în nerăbdarea mea de-a ajunge
cu privirea mai sus
decât norii
m-am lăsat purtată de vânt
precum vulturii

şi nu-i chip să mai revin

am uitat aşa repede
solidara noastră lipsă
de perspective
şi încrâncenarea cu care strigam
împotriva oricărei nedrepte alcătuiri

nu mai dibuim
calea spre noi
prin searbăda noapte

şi-am ajuns să înghiţim
în orice zi
gogoşi necoapte

cei mai tineri
care-au pierit fără de vină
nu se întorc printre noi
să ne spună
cât de rece este acolo

lidia lazu

nu mai ştim
ce am fost
nu mai avem urmă de tandreţe
în hăul prin care plutim

biete meduze
în căutare de apă salină

ca să nu mă pierd
am dat instinctiv
tot ce aveam
în afară de suflet

schimbarea la faţă
se produce fără dureri
şi fără grabă
aproape pe nesimţite

aşa încât după un timp
începi să te îndoieşti
că ai fost în alt fel
vreodată

încremeniţi am rămas
sub talazul marii umbre
trecătoare
s-au decantat peste noi
straturi de mâl abisal

şi nu vom şti cine
şi dacă
vreodată
ne va citi luându-ne
de la capăt
ca pe-un verset
din vechea carte

În căutarea sensului modern

emil manu

istorie literară

De la Dan Deşliu, cel care debuta (semnând Constantin Deşliu) în **Caietul de poezie** al „Revistei Fundaţiilor Regale“ acum şapte decenii, până la poetul ce semnează versurile din volumul **Pavăza putredă**, e o distanţă, e o călătorie egală cu o adevărată aventură poetică, Dan Deşliu ilustr^nd astfel, cu fidelitate, şi „somnul“ şi „veghea“ poeziei.

Poetul s-a abstras treptat dintr-o „clasicizare“ operată din exterior, transgresând fără stridenţe etapele în care s-a afirmat şi ajungând în ultimele volume nu numai să-şi modernizeze aproape *à la page* expresia, dar chiar să descopere filoane noi de poezie.

În fond, schimbarea operată e o refacere organică a itinerarelor estetice ale unei pozii care-şi caută mereu sensul modern. Poetul **Pavăzei putrede** reia experienţele pe care, în parte, le ignorase, învăţând poezie şi de la clasici şi de la avangardişti, fiind conştient că poezia românească nu se dezvoltă atemporal, sintetizând şi undele de sensibilitate venite din alte zone poetice, respectând - după cum se şi vede - şi itinerarele lui Arghezi şi pe acelea ale generaţiei lui Geo Dumitrescu.

Pavăza putredă e un volum cu care Dan Deşliu s-a legitimat ca un poet foarte contemporan, dar un poet ce abordează altfel decât o făcea înainte, realitatea, existenţa, poetul aspirând în final la o comunicare mai discretă şi esenţializată.

Ca impresie generală volumul în cauză conţine noutăţi, fragmente, mici discursuri emblematice, un fel de „inscripţii pe aer“, dialoguri simbolice, stilizate „aide-mémoire-uri“ şi chiar balade în care baladescul (narativitatea) a devenit antibaladesc, totul spus la modul ludic, detaşat şi ironic, nesentimental, şi chiar cu o doză de umor.

Un prim exemplu e ilustrativ: „Oricât de neplăcute îmi sunt/ şi nu de azi - de ieri/ formalităţile/ cereri/ parafate/ iscălituri/ avalanşa de fraze/ preludiind inerent/ orice călătorie/ de altă dată o fac/ cu toată seriozitatea/ pentru că e vorba să plec/ foarte departe/ pentru foarte mult timp// Prin urmare/ las copacilor desfrunziţi/ în primul rând celor care/ m-au vegheat peste vară/ un vraf de foi veştede/ cu nervuri de cerneală/ ei fiind liberi să le doneze/ ori când vor găsi de cuviinţă/ vântului nestatornic/// Pisicilor le las birou vechi/ cam scorojit, într-adevăr/ însă nespus/ de comod pentru ele/ eu îl numisem Masa lui Procust/ pe care pot să-l utilizeze ca şi până acum picotind/ sub abajurul afumat/ visând/ disputându-şi cutii de chibrituri...“ (**Gata de drum**).

E un poem de excepţie al cărţii, un testament simbolic, nelipsit de autoironie, dar devenit în final, *jurnal de existenţă*: „Iar ţie draga mea/ nu-ţi las nimic/ fiindcă noi/ nu ne despărţim nici în vis/ Când va fi - vom porni împreună/ ca-n fiecare vacanţă/ noi/ şi-n cântec uitat în pian/ spre Marea cea mare“.

Spuneam că, în evoluţia sa ultimă, poetul n-a ignorat cuceririle avangardiste ale poeziei, ca-n acea translaţie modernă a mitului lui Sisif, sau n-a ignorat fascinaţia încă viabilă a simboliştilor reformaţi: „A fost Asiria o ţară/ aievea/ chiar întrucâtva?/ A fost şi ea/ până-ntr-o seară/ ompărăţie milenară?/ A fost Asiria ceva?“ (**Aide mémoire**).

Versurile lui Dan Deşliu au - în cea mai mare parte - şi o ritmică de scenariu dramatic, solicitând, la prima vedere, rostirea; unele au aspect de fabulă modernă, de roman condensat sau de reportaj imaginar; o elegie figurează o mărturisire de credinţă adresată pământului românesc, la modul discret, sobru, sugerând o solemnitate mioritică: „Eu/ ce-am aici/ al meu/ Nişte morminte/ Un lanţ de munţi tăcuţi/ cu văi adânci/ cuviosia codrului pe ducă/ la hramul toamnei/ frunza când se zbate/ ca lumânarea-n atingere pe cerul/ sleit de soare/ Drumul/ umblat cândva de turme de cioban/ şi Thalassa/ din care toţi venim/ şi-n care toţi ne vom întoarce/ vrând-nevrând...“ (**în lipsă**).

Suita intitulată **Dincolo de proverbe** e un fragmentarism ludic, o scară de badinaje, specifice *manierei de acum* a autorului.

Cu **Pavăză putredă**, Dan Deşliu îşi descoperă cu mai multă rafinare tensiunea necesară poeziei ca artă, dar abordând şi zonele stenice de mister ale condiţiei umane.

reacţii

Retrageri motivate

Stimaţi colegi,

Regret că mă aflu în imposibilitatea de a participa la această reuniune APLER. Votul meu, dacă va fi nevoie de el în luarea vreunei decizii, îl încredinţez domnului Marius Tupan.

Dacă veţi pune în discuţie „cazul“ Marius Tupan, punctul meu de vedere este următorul:

Consider că este un scandal provocat, fără obiect, o punere în scenă care nu ne onorează. Din datele pe care le deţin, apreciez că activitatea domnului Marius Tupan în cadrul Comisiei pentru subvenţii de la Ministerul Culturii şi Cultelor a fost cu totul remarcabilă: în favoarea tuturor membrilor APLER, arătând solidaritate şi capacitatea de a afirma interesele scriitorilor şi ale revistelor de valoare. Aşa încât să ajungem, astăzi să-l incriminăm pentru vini inventate (în loc să-i aducem laude) mi se pare că frizează absurdul. Dacă hotărîrea membrilor Comitetului de conducere APLER va fi cea de suspendare a domnului Marius Tupan din comisia amintită, atunci eu unul nu doresc să fiu coparticipant la această sentinţă pripită şi vă rog să luaţi act de demisia mea din Comitetul de conducere al APLER, şi, totodată, de retragerea revistei „Ramuri“ din APLER.

Cu urări de bine,
Gabriel Chifu

N.R. Îi mulţumim domnului Gabriel Chifu pentru solidaritatea colegială şi-l anunţăm pe această cale că şi noi am demisionat din APLER, alături de numeroase reviste şi edituri. Motivele sunt cunoscute deja. Am înfiinţat Asociaţia Revistelor, Imprimerilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.) care va fi condusă de domnul Nicolae Manolescu. Cei care doresc să se înscrie în noua noastră asociaţie pot trimite o cerere şi o copie după actul de înfiinţare a editurii, revistei sau tipografiei la „România literară“ (pentru domnul Nicolae Manolescu) sau la „Luceafărul“ (pentru domnul Marius Tupan).

bertolt brecht:

Jurnal de lucru (VIII)

În Berlinul de Est, cu toată pretenţia dramaturgului de a-şi impune poziţiile lui estetice moderne, modalităţile de joc specifice pentru teatrul nonaristotelic nu sunt simţite în cercurile oamenilor de cultură. După aproape un an de activitate, el constată că îndrumarul lui estetic, gândit încă din Elveţia în special pentru jocul Helenei Weigel, nu putea fi folositor la nivelul unor ţări productive, "acolo unde teatrele sunt mobilizate pentru crearea caracterelor cerute de stat". Berlinul de Est devenise, pentru Bertolt Brecht, un loc în care "efectul de distanţare" este înţeles doar ca "efect estetic" ce ar întreţine "trăirea" în teatru. De aceea, dramaturgul este pus în situaţia să manifeste prudenţă pentru interpretările epice pe scenă. În loc să lanseze situaţii convingătoare pentru "efectul de distanţare", prin care să demonstreze nonvaloarea socială a conceptelor aristotelice, el îşi îndreaptă atenţia spre rezolvări în sprijinul teatrului aristotelic. Circuitul dintre sală şi scenă este oprit de filtrarea estetică a realităţii. Jocul nu mai încurajează atitudinea critică a publicului: "la urmă (este vorba de premiera piesei **Mutter Courage şi fiii ei** din 17.1.49), spectatorii uită se se ridice de pe scaune". Căutările spre un stil de joc, mărturiseşte el, restrâng atitudinea realistă a publicului şi ele măresc gradul de intropatie la evenimentele petrecute pe scenă. Cu toate acestea, vom observa în numerele următoare, aşa cum mărturiseşte Brecht în **Jurnalul de lucru,** că orice armă a esteticului trebuie folosită pentru întemeierea unui teatru în Berlinul de Est.

12.12.48

Lucrez cu Wolfgang Langhoff la proiectul unui *studio de teatru* de pe lângă Teatrul German. Primul an: atragerea primilor actori din emigraţie ca Therese Giehse, Leonard Steckel, Peter Lorre, Oskar Homolka, Curt Bois, Käthe Gold. În legătură acest proiect şi cel cu privire la realizarea unui ansamblu.

Trei până la patru piese, ceva GALILEO GALILEI (cu Fritz Kortner) sau SCHEYK ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL (cu Lorre); JELEZNOVA (de Gorki) cu Giehse şi Steckel; un Lorca (sau un O'Casey. Dezvoltarea jocului epic printr-o cât mai curândă reprezentaţie pentru teatrul de copii. Tema: TAURUL FERDINAND (nu se ajunge la pace prin împăcare); LUPTA CONTRA FRIGURILOR GALBENE (munca şi lupta oamenilor de ştiinţă) şi să sperăm în piesele pentru copii ale lui MARGARETE STEFFIN, care încă nu sunt pierdute.

Câteva planuri: ROSA LUXEMBURG.

12.12.48

Începem cu precauţie repetiţiile cu epicizare. Scenele se organizează repede, în timp ce se fac vizibile centrele de rotaţie. PAUL BILDT pricepe iute că depinde de împrejurarea de a împiedica transformările complete (ale stărilor sufleteşti). KUCKHAHN îmbunătăţeşte observaţiile corespunzătoare la "spune Mutter Courage" prin "trebuie să fi spus Mutter Courage".

13.12.48

Există o tendinţă permanentă a actorilor să recite strident, ca şi cum tocmai intensitatea ar fi simpla intensitate a tonului. Şi atunci rămâne doar gestul strigătului înaintea oricăror gesturi posibile. Dacă s-ar reveni la normal în această intensitate, dacă actorii i-ar da îndată gestului o atitudine, o protecţie, atunci ar dispărea încordarea.

14.12.48

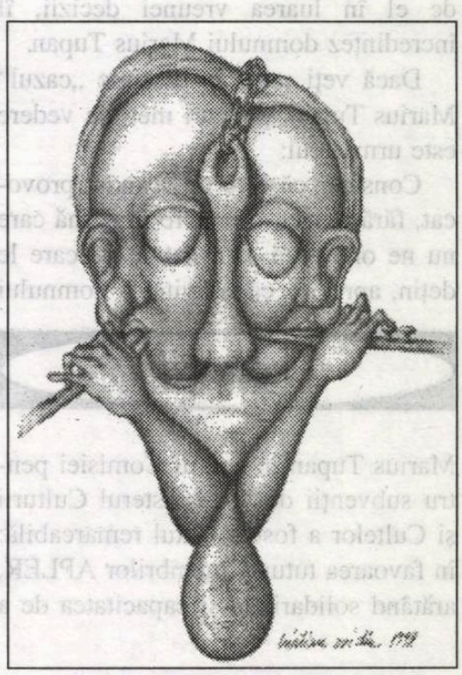
Minunata dansatoare de cabaret Aase Ziegler, căreia îi telefonez împreună cu Ruth Berlau, îmi arată repede clubul britanic. Sala de dans, cu un trio instrumental depăşit, care cânta valsuri, era goală. Câţiva ofiţeri şi dame stăteau în mici grupuri la masa de la bar. Cu toţii băţoşi, beţi, flecăreau vrute şi nevrute. Fiecare se simţea în pielea unui împărat.

14.12.48.

Cum dau să ies din barul "Möwe" împreună cu Jakob Walcher şi soţia lui, după ce vorbisem despre rărăcirea muncitorilor germani în 1918, 20 şi 23 se vâră între ieşire şi maşina lui Walcher un ofiţer rus tânăr de tot şi beat criţă. Cu două revolvere în mână o ameninţă pe Helli (Helene Weigel). El are expresia palidă, desperată a beţivilor, este tulburat de gesturi nearticulate, incapabil să se facă înţeles şi cu atât mai mult revolverele din mâinile lui. În fine, se întoarce cu o mişcare bruscă a braţelor şi îşi face drum printre noi spre intrare. Barul s-a cufundat atunci repede în întuneric şi nici portarul şi nici altcineva nu vroia să ştie de eveniment.

15.12.48

După ce ofiţerul intrase ieri în bar, se telefonase la Comandament şi el fusese arestat. Otto povesteşte ce i-au spus mai mulţi pacienţi: într-una din suburbiile oraşului, într-o clinică, un comandant rus îi ceruse scuze unui individ, care fusese împuns cu o baionetă de un soldat, ceea ce s-ar fi comentat, paradoxal, în favoarea soldatului, mai cu seamă în sensul că ruşii n-ar fi bombardat şi circumscripţiile civile. Ba chiar se vehicula ideea că soldatul, ameninţat de atitudinea ostilă a locuitorilor, ar trebui să fie găsit nevinovat.



17.12.48

Mă las ispitit să cumpăr prima ediție a poeziilor lui Hölderlin și ediția a doua din "Hermann și Dorotheea" de Goethe. Ele pot fi prezentate muncitorilor! Ce plăcere! Câtă sensibilitate stă ascunsă în poezii! În întregul operei și în tainițele ei. Fără încetare își poate pune muncitorul tot felul de probleme, și îndrăznеț le poate gândi. Și cărțile nu sunt tipărite nici pe hârtie velină pentru inițiați, nici pe hârtie ieftină pentru oricine. Tocmai de aceea timpul nu înseamnă profit!

18.12.48

Mă îngrijesc să mă scol la cinci și jumătate dimineața. Îmi fac ceaiul ori cafeaua pe spirtieră, citesc ceva din Lukács ori Goethe. Dacă mă las cuprins de gânduri, văd o stampă mare a dansului țărănesc de Breughel sus pe perete. Privirea din mine se lasă pe covor și mă așez atunci la masa de lucru. Pe la opt se face lumină afară, ruinele se zăresc la fereastră (la o zi după moartea lui Hitler în buncăr, SS a incendiat Hotelul Adlon, numai o aripă din curte este renovată în prezent).

După ora 8 vine Kuckhahn. El se îngrijește de micul meu dejun și repetăm apoi "Mutter Courage". La nouă sunt în biroul meu de la teatru. Ilse Kasprowiak așteaptă să-i dictez scrisori. Repetițiile încep la 10.

20.12.48

La prima repetiție a celei de a opta scene din "Mutter Courage" consideră JEHRING că se manifestă o variabilitate a personajului Courage, interpretat de Helene Weigel, care nu se mai regăsise la un examen amănunțit în scena ca atare. Diferența este corectă din acest unghi de vedere, ea apare pe scenă în succesiuni suficient de largi. PAUL BILDT, neîndoielic cel mai mare actor de azi în Germania, observă, la rândul lui, noi piedici; el nu lucrează suficient de inductiv, adică încearcă să ajungă prea curând la un personaj, în loc să fie pur și simplu mulțumit cu situațiile, și în felul acesta nu are în fața lui decât unul fără evoluție.

21.12.48

Ar fi necesar pentru Mutter Courage patru luni de repetiții. Nu este posibilă epicizarea adevărată. Nu pot fi puse în sarcina actorilor condițiile favorabile.

1.1.49

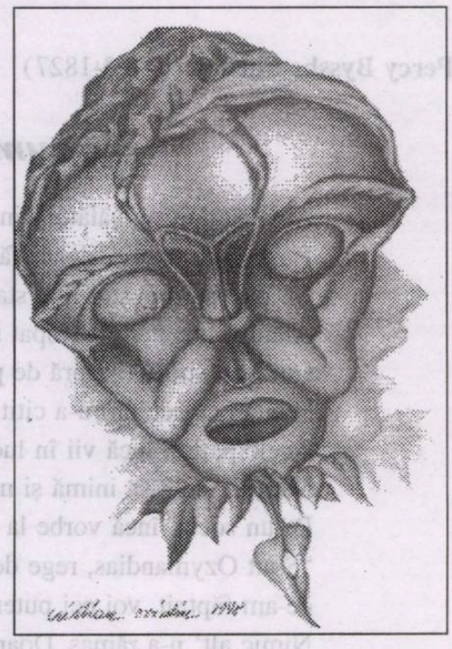
Dragă Dessau, vă scriu ca să ne fie clar asupra unui anumit punct de vedere. Mi se pare că nu se poate realiza HORENLIED pe ruinele teatrului din oraș. Asemenea lieduri sunt îndoielnice, înainte de a mă îndoi eu însumi. Textul este frumos și intonația Dumneavoastră mi se pare deosebită, este de fapt una dintre cele mai bune piese. Însă, dacă nu i-ar lipsi artistului asprimea și finețea, dacă nu i-ar lipsi ascultătorului standardul în general artistic al reprezentării, ar trebui să existe îndoieli în privința capacității de asimilare a publicului, așa cum de fapt se exprimă Herbert Jehring și Friedrich Engels - dacă nu și tânărul Kuckhahn. Ei au creat în câteva din piese, prin ajustări repezi în ceea ce exista, nu numai felurite "mijloace de salvare", ci chiar noi frumuseți. Admir aceasta, doar că sentimentul meu nu ajută la nimic față de aparență. Poate va trebui să punem pe planul al doilea liedul, dragă Dessau, dar la orice reluare a piesei va ieși în evidență discuția, dacă acest lied poate fi interpretat ori nu, adică dacă el este pentru teatru sau sub standardul lui.

6.1.49

Se prezintă în fața Primarului Berlinului o serie de repetiții din "Mutter Courage". Participă Wolfgang Langhoff și Fritz Wisten - până acum administratorul Teatrului Schiffbauerdamm. Se discută proiectul meu pentru teatru (respectiv invitația marilor actori emigranți). Domnul Primar nu-mi spune nici bună ziua, nici adieu, nu-mi spune nimic, nici măcar o vorbuliță sceptică despre proiectul nesigur prin care s-ar distruge orice finanțare. Reprezentanții Partidului (Anton Ackermann, Hans Jendretzky, Kurt Bork) propun teatrul de cameră ca proiect, ca și prezența actorilor invitați la Teatrul German ori la Wisten. Și din cauza economiilor și a necesităților a fost discutată realizarea unui spațiu pentru Teatrul Popular, până când va fi renovată vechea lui clădire. (Fiecărui om mărunt această întreprindere social-democratică i-a refăcut pasiunea pentru teatru și îi oferă spectacole pomădate). Pentru prima oară simt aici atmosfera puturoasă de provincie.

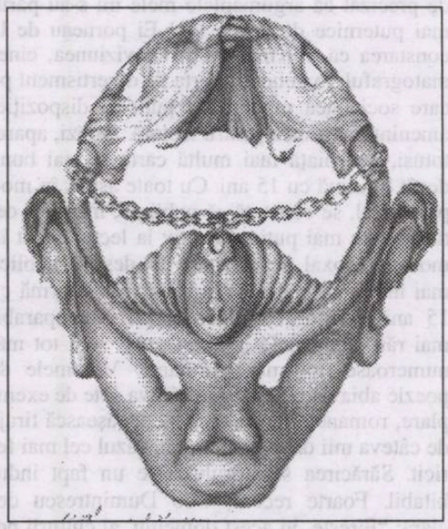
11.1.49

Personajul Mutter Courage interpretat de Helene Weigel: minunat! De o mare îndrăzneală.



17.1.49

La premiera propriu-zisă a piesei "Mutter Courage și fiii ei" au fost elevii unei școli administrative, iar spectacolul a fost subvenționat de sindicat. Era un risc să se prezinte publicului actorii mei, dar un asemenea public de școală, venit din uzinele de oțelării, săteni sadea, au fost minunați. Ei stăteau în sală ca și pe garduri și nici nu erau alături de întâmplările de pe scenă, dar în același timp le aplaudau, mai ales scena cu moartea Catrinei celei mute, în care ea îl refuza categoric pe ofițerul onorabil. La sfârșitul spectacolului, cei din sală uitau să se ridice în picioare și să se îngrămădească spre garderobă, deși piesa este lungă, iar prea târziu nu mai circulă



mijloacele de transport. Am rămas cu Engel după căderea cortinei, ca să ne minunăm de acest eveniment - și eu, bineînțeles, să-l spun și la școală. Ce respect, ce bună-purtare din partea elevilor! În afară de mici greșeli tehnice, printre care accentuarea liniei melodice a cuvântului, câțiva au adus o critică la prea accentuata caricaturizare a femeiuștii Ivetta. Răspunsul meu: prostituata, care s-ar arăta mai târziu ca persoană onorabilă și câștigă de pe urma războiului, și că în același timp asta trebui să-l intereseze pe scriitor, ar fi în fond prețul deloc neglijabil ce-l plătesc femeile în asemenea situații pentru acțiunile ei. Ideea mea a fost primită bine. În special au scos elevii în evidență scena trompetelor și unul dintre ei laudă că omul cel mai lipsit de ajutor trebuie să fie ajutat, adică același personaj care cu puține scene mai înainte era un „sărac animal". Ce fel de spectatori! Pentru a treia scenă, spectatorul trebuie să fie tare atent (și enervat!), pentru că numai în a unsprezecea ar găsi el răspunsul! Și pentru că Mutter Courage nu învață nimic de la nenorocirile din preajma ei, le provoacă unor asemenea spectatori doar mila!

Traducere de
Al. Ronay

literatura lumii

Viitorul cărții - amenințat de piață

ion crețu

meditații contemporane

Poot părea defetist, dar, sincer vorbind, nu cred că, judecând după cum arată lucrurile, cartea să mai aibă un viitor. Nu o dată, am luat poziție, în această pagină, împotriva celor care considerau că, judecând după cum arată lucrurile, cartea este serios amenințată în însăși ființa ei. Ei aveau argumentele lor, eu le aveam pe ale mele. Inutil de precizat că argumentele mele mi s-au părut mai puternice decât ale lor! Ei porneau de la constarea că, tot mai mult, televiziunea, cinematograful, în general oferta de divertisment pe care societatea modernă o pune la dispoziție, amenință pasiunea pentru lectură. Astăzi, apare, totuși, pe piață mai multă carte și mai bună decât în urmă cu 15 ani. Cu toate astea, în mod paradoxal, se constată că publicul, mai ales cel tânăr, este mai puțin receptiv la lectură. Tot în mod paradoxal, se constată că, deși se publică mai multă carte și mai bună decât în urmă cu 15 ani, scriitorul o duce astăzi incomparabil mai rău. Semnalele în acest sens sunt tot mai numeroase, tot mai alarmante. Volumele de poezie abia dacă se trag în câteva sute de exemplare, romanele nu reușesc să depășească tiraje de câteva mii de exemplare, în cazul cel mai fericit. Sărăcirea scriitorului este un fapt indubitabil. Foarte recent, Geo Dumintrescu declara: "Firește, în acest domeniu, al culturii nefizice și îndeosebi al scrisului literar nu mai e loc pentru surprize, nici pentru iluzii. În actuala scară de valori un șut sănătos la păianjen valorează de nenumărate ori mai mult decât excelentul roman al colegului X, care a trudit la el ani îndelungați, dacă nu chiar o viață... Nu e momentul, firește, să insist în acest sens, dar adevărul e că scriitorii, confrații mei mai mici sau mai mari o duc foarte greu ..."

Dușmanul principal al cărții - și asta mi se părea punctul slab al gândirii acestor Casandre - ar consta în faptul că mai mult decât oferta, practic infinită, de divertisment, pe care o are la îndemână omul modern, calculatorul este văzut ca un instrument diavolesc, de pervertire a gusturilor celor mai tineri. Spun tineri, fiindcă vârstnicii sunt incomparabil mai puțin vulnerabili la numeroasele tentații ale calculatorului. Din proprie experiență știu că un computer nu poate fi decât benefic pentru utilizatorul lui. (Acum, dacă stau bine să mă gândesc, eu, unul, am prins calculatorul în faza lui de început, când el nu însemna mare lucru față de o mașină de scris performantă.) Mai știam, lucru esențial, că înainte de întâlnirea mea cu calculatorul, eram incapabil să scriu o pagină de text fără chinuri de neimaginat. La fel de adevărat este că, întâlnindu-mă cu calculatorul la vârsta maturității nu m-am lăsat purtat pe cărările amuzamentului facil: jocuri, chat etc. Am luat de la el ce mi-a trebuit, cu discernământ, astfel că în loc să mă îndepărteze de literatură, calculatorul m-a apropiat de ea și mai mult. Suficient să dau un singur exemplu: fără ajutorul calculatorului mi-ar fi imposibil să mă țin la curent cu toate noutățile în materie de carte care apar în cele patru colțuri ale lumii.

Mai aveam un argument, forte, împotriva celor care vedeau în negru viitorul cărții: piața externă. Dacă în țări ca Statele Unite, dar nu numai, cărțile se pot trage în milioane de exemplare, lucrurile nu pot sta chiar atât de rău. Dacă se vinde carte, atât de multă carte, înseamnă că se și citește. Este doar o chestiune de timp până când și la noi piața literară se va așeza pe niște baze mai solide, mai stabile și cititorul se va întoarce spre plăceri mai substanțiale decât cele care au căutare astăzi. Așadar nu găseam că există un motiv serios de preocupare.

Cu toate astea, în utimul timp, mi-au parvenit tot mai multe semnale menite să-mi tempereze entuziasmul. Elevii nu doar că nu citesc, dar sunt oripilați la gândul că ar putea deschide o carte. Ei nu vor mai fi cuceriți de valorile lecturii; ei sunt victimele computerului, vodafonului, discotecii, divertismentului. Oricine ascultă postul "România muzical" va constata că, la emisiunile interactive, nu participă niciodată tineri. Repet: niciodată. Pentru ei muzica clasică este un bun la care nu au și nu vor avea acces. Visul lor este să devină manechine, moderatori de televiziune, fotbaliști.

În discursul ținut de Saul Bellow la Stockholm cu prilejul decernării Premiului Nobel, la 12 decembrie 1976, autorul **Darului lui Humbold** constata faptul că scriitorul contemporan "se periferizează" - respectiv nu mai "angajează energiile centrale" ale omenirii, așa cum au făcut-o titanii literaturii din secolul 19. Starea lucrurilor semnalată de Bellow, preocupantă deja acum un sfert de secol, s-a agravat în ultimul timp prin apariția unor noi pericole pentru individ ñ terorismul, războaiele regionale, globalizarea, degradarea ecosistemului pentru a le menționa doar pe acestea. Dacă adăugăm, în ceea ce ne privește, creșterea criminalității, prostituției, consumul de droguri, corupția, invazia prostului-gust ne facem o idee mai bună despre lumea în care suntem chemați să trăim. În mod paradoxal, în asemenea condiții, piața de divertisment, escapistă, imbecilizantă, este tot mai agresivă.

Ce are însă cartea de-a face cu toate astea? În primul rând, trebuie spus că, intrând pe mâna economiștilor, cartea a fost mistificată prin transformarea ei dintr-un instrument de comunicare a marilor valori, într-un obiect de consum supus aceloraşi legi ale marketing-ului ca orice detergent, săpun sau marcă de parfum. Valoarea intrinsecă a acestor cărți interesează mai puțin, ceea ce contează este dacă ele se vând sau nu. Funcție de acest criteriu de piață cărțile sunt tipărite sau nu. Ceea ce are de comunicat scriitorul este nesemnificativ atâta vreme cât el răspunde unei comenzi a pieții. Acolo unde există o piață bine organizată, cum se întâmplă cu piața Americană, de pildă, cartea înregistrează tiraje ameţitoare, chiar dacă, și uneori, în ciuda faptului că valoarea ei este nesemnificativă. De aici impresia, falsă, că viitorul cărții nu este deloc amenințat. Adevărul este contrar. *Ergo* scepticismul meu recent.

Poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

Percy Bysshe Shelley ((1792-1827)

Ozymandias

Am întâlnit un călător din vechi ținut
Istorisind: două picioare fără trunchi
De piatră, în deșert mai stau... căzut
Alături, jumătate îngropat și spart, un chip
Cu buza strânsă, aspră de porunci,
Vădind că sculptoru-a citit c-o să rămână
Acele patimi încă vii în lucruri,
Marcate de-a sa inimă și mână.
Pe-un soclu, încă vorbe la vedere:
"Sunt Ozymandias, rege de regi, priviți
ce-am făptuit, voi cei puternici, vă uimiți!"
Nimic alt' n-a rămas. Doar decăderea
Marii ruini și împrejur nisipuri goale,
Nemărginite, singure, egale.

Natură și ideologie în Austria contemporană

maria irod

Trecând în revistă imaginile cel mai des asociate cu Austria - dintre care nu lipsesc, bineînțeles, bomboanele Mozart, valsul vienez, împărăteasa Sissy și campionatele de schi - nu se poate să nu remarci locul central pe care îl ocupă natura în cadrul acestor (auto)reprezentări. Austria nu este doar țara muzicii, a culturii și a tradițiilor, ci (mai ales) o țară a peisajelor frumoase, a apelor cristaline și a aerului tare de munte. Însuși imnul național este marcat de această estetică specifică reclamelor turistice și reușește, prin alăturarea naturii maiestuoase („Land der Berge, Land der Strome") de simbolurile spiritualității („Land der Dome/ (...) Volk begnadet für das Schöne"), să identifice vigoarea naturii cu sănătatea morală a poporului. Din aceeași tulpină ideologică a răsărit și o bogată producție literară și cinematografică (așa numitele „Heimatliteratur" și „Heimatfilme"), care glorifică în egală măsură măreția naturii și a omului care îi stăpânește tainele.

Pe fundalul acestei tradiții care face din pământul patriei („Heimaterde") un ideologem cu funcție constitutivă în istoria spiritului austriac ar trebui văzută și preocuparea statornică a multor autori austrieci contemporani pentru problematica naturii și a implicațiilor ei ideologice. Natura e un punct în care se intersectează atitudini și concepții divergente: dincolo de estetica tradițională a naturii, în descendența lui Rousseau - în care frumosul natural apare drept *alter*-ul rațiunii, înzestrat cu atribute morale care îl transformă într-un fel de antipod utopic al societății - se pot distinge încă două tendințe diametral opuse. Noul *trend* ecologist combate primatul rațiunii în societatea tehnicistă de azi, precum și distincția radicală dintre artă și natură, pledând pentru o reflectare în artă a percepției sensibile și extatice a naturii. De partea cealaltă se situează o critică socială corozivă, ce deconstruiește noile mituri ale naturii, dezvăluind substratul ideologic al așa-ziselor categorii naturale.

Foarte angajată în acest din urmă curent este Elfriede Jelinek, ale cărei cărți au fost citite adesea drept jocuri retorice gratuite și exces de artificiu. Suprafața derutantă nu poate înșela însă asupra actului de subversiune la care autoarea supune o anumită imagine a naturii construită mediatic și instrumentalizată politic. Strategia aplicată de Jelinek constă în simularea procesului de constituire a miturilor și în exagerarea tehnicilor lui discursive - ceea ce dă impresia de artificialitate în scrierile autoarei este aglomerarea de citate și imitarea ironică a sloganurilor publicitare - cu scopul de a revela caracterul de produs sintetic a tot ceea ce trece drept autentic și pur natural. Această privire aruncată în culisele celor mai populare mituri de astăzi obligă cititorul să reflecteze asupra problemei responsabilității individuale și a culpabilității istorice. Astfel este readusă în prim-plan o temă fundamentală care nu încetează să-i preocupe pe intelectualii austrieci: refuzul prelungit al Austriei de a-și asuma partea de vină din timpul celui de-al doilea război mondial și consecințele prezente ale acestei atitudini. Literatura angoasantă a Elfriedei Jelinek își propune să scoată Austria din refugiul miturilor liniștitoare. Dezvăluirea caracterului de artefact al frumosului natural răpește ideologiilor și instituțiilor interesate de promovarea acestui mit un argument esențial. Criticile formulate de Jelinek ating în egală măsură interpretarea istoriei drept ciclu natural și folosirea abuzivă a ideii de natură în scopuri comerciale. Convingerea că perioadele de prosperitate și catastrofele se succed în mod „natural" face parte dintre strategiile de autodisculpare și înlocuire a responsabilității individuale cu o impersonală lege a naturii. Pe de altă parte, exaltarea mediatică a „autenticului", a „naturalului" și a idilei țărănești nu numai că vine în întâmpinarea nevoilor mic-burgheze de natură, dar încearcă să mascheze intervențiile agresive ale civilizației în mediul înconjurător.

Același fenomen al contrafacerii, răspândit în societatea de consum, afectează și spații cu semnificații culturale tradiționale. Nu întâmplător, Jelinek a fost printre primii intelectuali care au protestat împotriva „masacrării" celebrei cafenele vieneze *Museum*, al cărei mobilier Adolf Loos - ce-i drept, destul de deteriorat - a fost înlocuit de noul patron cu o copie „perfect identică" cu originalul.

Așadar, avertismentele cu privire la reflexele unei gândiri biologiste în curentele ideologice de azi (fără să numească explicit mișcarea *New Age*, autoarea își îndreaptă sarcasmele spre noua mistică a naturii de sorginte ezoterico-ecologică, spre cultul corpului igienic, al *wellness*-ului și *fitness*-ului) și critica sistemului capitalist sunt temele majore ale operei lui Jelinek și converg în deconstrucția conceptului de natură. Acestei poziții de fond se subordonează și atitudinea față de alți autori. De exemplu, unul dintre cele mai controversate gesturi ale scriitoarei - comis în romanul *Kinder der Toten (Copiii morților)*, despre care am mai scris în paginile acestei reviste - este atacul la adresa lui Heidegger și a concepției sale despre moarte ca „posibilitate extremă a *Dasein*-ului" (Martin Heidegger, *Der Begriff der Zeit/ Conceptul de timp*, trad. Cătălin Cioabă, p.41). Jelinek vede aici o idealizare a morții ce poate aluneca ușor spre o bagatelizare a genocidului. De fapt este vorba despre o neînțelegere de ambele părți, Jelinek răstălmăcind ontologia lui Heidegger în sens politic, iar apărătorii filosofului de la Freiburg negând dreptul scriitorului de a interpreta după bunul plac textele filosofice și de a le integra în ficțiunile sale.

La fel de preocupați de întrepătrunderile dintre natură și ideologie sunt alți doi scriitori importanți ai momentului: Gerhard Roth și Josef Winkler. Nu am, desigur, ambiția de a explora aici în detaliu acest spațiu foarte vast al gândirii austriece despre natură. Voi încerca doar să indic câteva puncte de reper. Ceea ce au în comun cei trei autori de care mă ocup este critica necruțătoare la adresa deja proverbialului oportunism austriac, a mușamalizării trecutului nazist și a supraviețuirii anumitor forme de fascism în societatea contemporană. Iar această critică se sprijină pe o revizuire a conceptului de natură.

La Winkler, ca și la Jelinek, protestul împotriva instrumentalizării ideologice a naturii (de exemplu prin stigmatizarea celor slabi) se împletește cu neîncrederea față de o raționalitate excesivă, suspectată de a îngrădi și oprima viața. Autorul este obsedat de „*conaturalitatea* discursului și a violenței" (pentru a prelua o expresie folosită de Derrida) și îi urmărește cu asiduitate manifestările. Fără a transforma provincialismul și particularismul austriac în tema principală a literaturii sale și, spre deosebire de Jelinek, fără a face alergie la filosofia lui Heidegger, (Winkler practică o intertextualitate menită să-i exprime afinitățile mai degrabă decât aversiunile), autorul *Carintiei sălbatice* creează o panoramă vie și șocantă a celor mai subtile și perverse încercări de „normalizare" și „naturalizare" a indivizilor (cum ar spune Foucault). Prin enumerarea de fapte și documente, cu un minimum de comentariu, Winkler demontează tacticile celor puternici de luare în stăpânire a vieții celor mai slabi, tactici ce ating apogeul răului în eugenie și rasism. Patosul cu care sunt demascate fațetele multiple ale bio-politicii antrenează un amestec al planului uman cu cel animal într-un colaj de metafore ale violenței și suferinței (de altfel, animalele și abuzurile la care sunt supuse de către om ocupă un loc important în textele lui Winkler), denunțând intenția represivă ascunsă în spatele categoriei abstracte de „natură".

Gerhard Roth are o relație „sentimentală" în sens schillerian cu natura și cu viața la țară. Urmărindu-și ambiția de a scrie o „istorie a

corespondențe

conștiinței austriece" și de a alcătui o „arhivă a tăcerii" vinovate a acestei țări după război, autorul procedează ca un reporter. Instalat în anii '80 la Obergreith, în Styria de sud, una dintre cele mai înapoiate regiuni din Austria, medicul orășean (originar din Graz) fotografiază, strânge documente, încearcă să se apropie de oameni. Plasate în același cadru specific literaturii patriotice austriece (*Heimatliteratur*), dar și contra-idilei (Winkler, Innerhofer, Jonke, etc.), scrierile lui Roth aspiră la maximum posibil de obiectivitate. Fără să idealizeze lumea satului, Gerhard Roth îi dezvăluie cu entuziasmul și curiozitatea unui etnolog părțile „pozitive", umanizante, (psih)analizându-i totodată agresivitățile latente. Roth adoptă postura unui iluminist nevoit să pună rațiunea sub semnul întrebării. În paralel cu studiul oamenilor și al locurilor, cu „arheologia" mentalităților și a obiceiurilor, alter ego-ul scriitorului observă la microscop diverse forme ale naturii organice și anorganice: un fulg de zăpadă, celule din placenta unei pisici, o foiță de ceapă, câteva fire de nisip. În clipele de singurătate reflectează la relațiile tainice dintre microcosmos și macrocosmos și la limitele cunoașterii umane. Considerațiile despre oameni și societate sunt permanent dublate de concluziile rezultate din această activitate secretă și aparent inutilă, microscopul devenind nu numai un simbol al obiectivității căutate, dar și al privirii aruncate în intimitatea creației.

Fără să fie la fel de ofensiv ca Jelinek sau Winkler, și din această cauză poate mai puțin percutant, Gerhard Roth este cel mai „metafizic" dintre toți, deși la el credința pare să fi fost înlocuită cu încrederea în științele naturii.

Ironia - singura armă împotriva prostiei

maria laiu

thalia

La o primă lectură, textele lui Dumitru Solomon pot părea destul de fade; fără acţiune, dau impresia că sunt lipsite de substanţă. Umorul lor fin, stilat, se dezvăluie doar la o privire mai atentă. Comicul nu se naşte din conflict, este un "privilegiu" al replicii rostite/înţelese într-un anume fel. Dumitru Solomon nu şi-a satirizat semenii. Singura sa armă împotriva prostiei a fost ironia. Şăgalnică. Prietenoasă chiar. Niciodată umilitoare. Personajele sale, cele mai multe, au o ciudată candoare. Chiar şi când sunt negative. Parcă nu ele sunt vinovate de ceea ce fac, de ceea ce spun, de ceea ce sunt. Eroii săi există după legi proprii, mereu racordaţi la absurd. Ei trăiesc într-o continuă mirare, fără să-şi asume vreo responsabilitate, nepărând vinovaţi de nimic. Alcătuite cu îndemânarea celui care a trăit întreaga viaţă în/ prin teatru, piesele sale sunt o admirabilă combinaţie de surâs şi tragic; fără a ieşi cu totul din realitate, sunt mai mult jocuri ale spiritului, de o extraordinară mobilitate pe tărâmul fanteziei pure. Aluneci uşor în hăţişul ideilor, traversezi frânghia subţire a unei alt fel de logici, de fapt nu mai puţin firească, doar un pic mai subtilă. Şi dacă prinzi "cheia" poveştii, nu poţi decât să te laşi definitiv sedus de scriitura acestui dramaturg, care a ştiut să ne traducă realitatea cea mai neverosimilă în metaforele cele mai simple, lăsându-ne să înţelegem că viaţa e un dar nepreţuit, în măsura în care învăţăm s-o trăim fără ură, fără încrâncenare, fără zarvă, fără dorinţa de a ne umili semenii, fără aceea de a-i stăpâni şi manipula, ci doar cu o detaşare nobilă, cu înţelegere pentru toate şi cu desăvârşit umor.

Autorul este căutat mai ales de regizorii care-i seamănă; sunt spirite alese, fini observatori ai mentalităţii umane.

Am văzut nu de mult, pe scena Teatrului "G.A. Petculescu" din Reşiţa, **Iluzia optică**, în regia lui Mihai Lungeanu, artist legat puternic de acel loc, căruia i-a dat, în ultimii 15 ani, creaţii de autentică valoare: **Căsătoria** de Gogol, **Cafeneaua** de Goldoni, **Sinucigaşul** de Erdman, **Vizita bătrânei doamne** de Dürrenmatt, **O noapte furtunoasă** de Caragiale. A construit spectacolele special pentru acest colectiv tânăr, abia format; a ajutat la omogenizarea lui, iar actorii nu l-au trădat. **Iluzia optică** are coerenţă, unitate şi, mai presus de toate, limpezime de cristal. Montată în filigran, poate concura cu cele mai bune montări ale stagiunii. Mihai Lungeanu a descoperit fiecare strat al textului, defoliindu-l cu multă grijă pentru detalii, ca nu cumva să-i distrugă înţelesurile. Mergând pe logica autorului, şi descoperind infinite înţelesuri fiecărei replici, a realizat, cu siguranţă, cea mai importantă producţie a sa din ultimul timp. O lume confuză, clădită pe false valori, cu pretenţii, populează scena. Pătrundem într-un univers aparent normal, aparent animat de idealuri, cu oameni aparent cultivaţi, care fac rău cu *inocenţă*, umilind cu zâmbetul pe buze... Actorii se mişcă agil într-un spaţiu nu foarte la îndemână, pentru că totul ia fiinţă "din vârful limbii" şi nu printr-o acţiune bine conturată. Maestru de ceremonii în acest joc al aparenţelor este Florin Ruicu (Nelu), artist de mare deschidere, care mai are foarte puţin până să devină vedeta trupei. Ordonându-şi cu multă atenţie evoluţia scenică, îşi gradează fiecare gest, nuanţează fiecare replică. Nu e nici o clipă grosier. Nu e absent nici o secundă. Îl secondează cu aplomb şi voioşie, realmente cuprinşi de plăcerea jocului: Camelia Ghinea (Mini), Constantin Bery (Arthur), Delia Lazăr (Pia), perfect sincronizaţi, în acelaşi timp evidenţiindu-se, fiecare pe "parcela" sa. Camelia Ghinea face un *contre-amploit* plin de haz; este frumoasă, trupeşă - vrea să pară delicată, rafinată, fragilă ca o floare de seră. Pare căzută de pe altă planetă; în fond prostia străluceşte puternic pe chipul personajului, construit cu foarte multă migală de către artistă. Tânăra Delia Lazăr (Pia) a descins parcă din **Cântăreaţa cheală** a lui Eugen Ionescu. Machiată puternic, îmbrăcată în lame (de altfel, costumele, fără a fi stridente, îi caracterizează perfect pe eroii aceştia, aflaţi la limita absurdului, plictisiţi, care caută a se distra pe socoteala altora). Constantin Bery (Arthur) completează fericit această faună bizară; are şarm, este foarte plastic, este foarte expresiv, creând un personaj simpatic, nemernicia lui constând mai mult în a fi pasiv. Simte nevoia să-l urmeze pe lider (Nelu) necondiţionat. Se filosofează mult şi după ureche, se construiesc scenarii aberante, se trăieşte la minima rezistenţă, doar dându-se impresia că totul e de mare clasă. La petrecerea din casa lui Nelu, acesta îşi întâmpină musafirii în halat de mătase şi papuci, în vreme ce soţia sa, Pia, e îmbrăcată ca de revelion. Draperiile de la sufragerie ar fi trebuit puse la ferestrele din dormitor. Acestor eroi ar trebui să li se opună cei cu adevărat curaţi, nepervertiţi, Tereza şi Orest (cel din urmă doar o iluzie, pentru că perfecţiunea nu există, nu-i aşa?), săraci cu duhul, căci a lor ar trebui să fie Împărăţia Cerurilor. Rolurile, e drept, sunt mai puţin mustoase decât ale celorlalţi. Totuşi, de mirare a fost faptul că o actriţă ca Marica Herman (Tereza) - realmente şi inteligentă, şi talentată - nu a ajuns să înţeleagă rostul său pe scenă. Cânta cuvintele, se maimuţărea fără rost în dorinţa de a câştiga simpatie. A plusat mult. Lui Mihai Vântu (Orest), aflat la început de carieră, îi iertăm stângăciile. De altfel, este o prezenţă agreabilă, păcat că nu mai mult. Are timp să „crească" şi nu ne îndoim că o va face.

Nu putem încheia, fără a menţiona importanţa deosebită a decorului (scenografia: Florica Zamfira), extrem de simplu, extrem de funcţional: multe scări (sociale?!) din aluminiu, frumos aliniate, deasupra cărora, pe rafturi uşoare, sunt ordonate dosare: se lucrează puţin, dar totul trebuie să arate impecabil. Cum impecabil, dar kitsch, este decorul aferent scenei din casa lui Nelu, scena din pare beneficiind doar de o bancă şi doi boscheţi improvizaţi peste scările iniţiale. Cu puţine elemente şi multă fantezie s-a creat un spaţiu aerisit şi sugestiv, în care actorii se mişcă liber.

La acestea, adăugăm, ilustraţia muzicală (semnată: Mihai Lungeanu), care dă culoare fiecărei scene, potenţându-i importanţa.

În totul este un spectacol rafinat stilistic, pe care mi-ar plăcea oricând să-l revăd.

Amza Pellea, un maestru al comediei, pe care nu avem voie să-l uităm

irina budeanu

arta filmului

În această lume românească tot mai cenuşie (un cenuşiu care s-a cam înnegrit), râsul este singura pată de culoare. Celebrul „haz de necaz" al concetăţenilor noştri a reprezentat o modalitate unică de a ne apăra în faţa totalitarismului comunist şi a tuturor devălmăşiilor vremii. Printre marii noştri actori, care s-au ridicat de mult la ceruri, se află doi titani: Toma Caragiu şi Amza Pellea. Din păcate, tânăra generaţie nu i-a putut cunoaşte, aşa că doar memoria peliculei îi mai poate salva de la uitare. În acest sens, mi s-a părut meritorie iniţiativa TVR Media, care anul trecut a lansat pe piaţă patru casete video cu inegalabilul Toma Caragiu, iar în urmă cu o săptămână, o altă casetă video cu Amza Pellea. Acest generos şi util proiect este inclus în programul „Momente de aur. Maeştrii ai comediei". Caseta video, prima dintre cele două dedicate lui Amza Pellea, repune în circulaţie imagini memorabile cu marele actor, aflate în arhiva Televiziunii Române. De fapt, ce pot vedea cei care vor cumpăra acest produs multimedia? O selecţie de opt momente întruchipându-l în ipostaze diferite pe Nea Mărin, creat şi interpretat cu un farmec aparte de Amza Pellea. Sunt povestite într-un stil şi cu o vervă cuceritoare aventurile lui Nea Mărin. Un personaj devenit antologic. Dar Nea Mărin n-a fost singur. Un univers întreg s-a născut din istoriile pline de haz ale lui Nea Mărin. Aşa au apărut pe lume, Sucă, Sache, Veta şi Naşu' Pantelică, care din nişte anonimi s-au metamorfozat în vedete. Dar care sunt „Momentele de aur" cu Amza Pellea? Secvenţe din filmele **Nea Mărin de Revelion** (1979), **Nea Mărin şi adeverinţa** (1977), **Nea Mărin şi bomboanele** (1973), **Nea Mărin şi aeroplanul** (1980), **Nea Mărin între Sucă şi Sache** (1975), **Nea Mărin şi omul care a făcut un ou** (1972), **Nea Mărin şi putina** (1976) şi **Nea Mărin şi serialul poliţist** (1976). De asemenea, pe această primă casetă video se află şi sceneta **Sub acelaşi acoperiş** (1971), ai cărei autori sunt A. Korleanski şi A. Hait. Alături de regretatul Amza Pellea, îi veţi putea vedea pe Emanuel Valeriu, Tudor Vornicu, Dan Mihăescu, Grigore Pop, Octavian Sava, Ovidiu Dumitru, Sergiu Ionescu. De remarcat faptul că acest volum va fi disponibil şi pe suport DVD. Acest eveniment s-a petrecut la Sala Rondă a Hotelului Intercontinental în prezenţa unor personalităţi ale vieţii noastre artistice. Evident că de la acest emoţionant remeber, nu putea lipsi Oana Pellea. Împreună cu ea au fost prietenii şi colegii de o viaţă ai lui Amza Pellea, Mircea Albulescu, Draga Olteanu-Matei, Radu Beligan, Ileana Stana Ionescu, Tora Vasilescu şi Dumitru Rucăreanu. Au ţinut să fie martori la această lansare şi mai tinerii actori, Ştefan Bănică jr., Mihai Constantin şi Ioana Moldovan. „Noi, actorii, nu murim niciodată. Suntem veşnici câtă vreme existăm în sufletele dvs. Când mă voi revedea cu el îi voi povesti cum am tăcut despre el cu dvs. Amza Pellea ştia ca nimeni altul să înnobileze tristeţea" - a spus maestrul Albulescu. Autorul volumului de poezii **Fluturele în lesă** nu s-a putut abţine să nu citească, vădit emoţionat, poezia **Cântec lui Amza Pellea**, dedicată memoriei prietenului său de-o viaţă. Pentru Draga Olteanu-Matei, întâlnirea cu Amza a constituit una dintre cele mai frumoase şi impresionante clipe din viaţa ei. „Pentru mine personajul Veta a fost cea mai mare decoraţie pe care am primit-o vreodată. Amza a fost o lumină. A fost un om viu. A fost bucuria însăşi. Pentru mine Amza n-a plecat niciodată. E aici cu mine. Şi va exista dincolo de noi şi trebuie să fie cunoscut de generaţiile viitoare aşa cum a fost", a mărturisit actriţa. Gyuri Pascu a fost singurul care a încercat să destindă atmosfera sobră şi tristă , cu un text umoristic prezentat în maniera maestrului. „Amza Pellea şi trenul tranziţiei". Dar prietenii de suflet ai lui Amza nu au agreat deloc prestaţia lui Gyuri Pascu. „Amza e unicat. El nu trebuie imitat, ci continuat" - a fost de părere Draga Olteanu-Matei. Eu cred că nu trebuie să fim atât de conservatori şi protocolari în atitudine vis a vis de opera sa. Şi sunt convinsă că nici lui Amza nu i-ar fi plăcut să vadă de acolo, de sus, figuri triste, îndurerate, cu lacrimi în ochi. Râsul este un remediu extraordinar în faţa tuturor aberaţiilor şi absurdităţilor în care trăim. Iar atunci când ne este mai greu, ar trebui să ne întoarcem gândul către Amza Pellea. Iar dacă ne aflăm într-o librărie, e musai să căutăm caseta video cu **Momente de aur. Maeştrii comediei, Amza Pellea**. Vă asigur că vizionând-o, veţi uita, cel puţin pentru câteva ore, de calvarul şi coşmarul cotidian.

O carte necesară (I)

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

„Stelele sunt fântânile de jos. Fântânile sunt stelele de sus. Bei dintr-unele şi te reflectezi în celelalte. Omul - dimensiune între două infinituri, supunător şi supus amândurora" - aşa spun poeţii şi acesta este sentimentul pe care-l păstrezi pe tot parcursul lecturii cărţii **Introducere în istoria bisericească universală** a părintelui profesor Emanoil Bâbuş. Deşi istoria bisericească a beneficiat de contribuţia unor cărturari de frunte, cartea amintită mai sus este o carte necesară. Bazată pe o amplă documentaţie, extrasă din izvoare edite şi inedite, lucrarea adună o parte din prelegerile de istorie bisericească universală susţinute de autor la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Bucureşti. Cartea are în vedere dimensiunea universală a bisericii, dar discuţia se concentrează asupra creştinismului de la creştinismul primar la cel actual - în perimetrul vechii şi noii Europe. Toate mişcările sociale, politice şi de idei din această parte a lumii sunt generate şi îşi găsesc o bună explicaţie în parcursul istoric al creştinismului. Ceea ce a încercat şi a realizat Emanoil Băbuş în cartea sa a fost - cum singur mărturiseşte - nu numai o reconstituire obiectivă şi ştiinţifică a trecutului bisericii, ci şi o incursiune în memoria vie a acesteia. Reconstituirea trecutului bisericii se face cu metode şi argumente ştiinţifice, autorul servind, deopotrivă, cu aceeaşi devoţiune, dogma şi istoria. O îmbinare rar întâlnită, dar atât de binevenită şi necesară omului de azi căruia doar una dintre cele două îi este deja prea puţin. Reconstituirea memoriei vii, ţesută de-a lungul celor două milenii prin atâtea fapte, evenimente şi personalităţi religioase, dată în acelaşi timp, politice şi de cultură, se face cu aceeaşi atitudine detaşată şi elegantă de mare cărturar, reuşind să creeze o incursiune fascinantă de roman istoric modern.

Desigur, cunoştinţele noastre în domeniul de strictă specialitate a temei abordate sunt precare şi nu avem autoritatea de a analiza şi cântări valoarea cărţii; dacă emitem totuşi unele păreri, o facem de pe poziţia omului de rând pe care lectura atâtor fapte şi evenimente îl face să înţeleagă mai bine istoria, dar şi propria spiritualitate. Într-o perioadă în care, din păcate, pentru unii biserica şi cultul sfinţilor a devenit ceva care scapă memoriei, dar şi trăirii, cartea părintelui profesor Bâbuş vine să explice cu argumente istorice, deci ştiinţifice, creştinismul şi biserica. Cine este Iisus Hristos, cum a apărut creştinismul, prin ce se diferenţiază de religia iudaică - din care s-a născut de altfel -, ce este biserica primară, cum era organizată, despre viaţa creştinilor, când a avut loc ruptura creştinismului de iudaism, cine a înfăptuit-o - sunt întrebări care-şi găsesc răspunsul în primele capitole ale cărţii. Expunerea este clară, simplă, fără dezvoltări teologice, erudite, care să îngreuneze înţelegerea, dar cu trimiteri necesare pentru cine vrea să aprofundeze subiectul. Autorul păstrează în relatarea celui mai important eveniment din lumea noastră, intitulată pe drept cuvânt, lumea sau era creştină, o dreaptă cumpănă între "stelele de sus" şi "fântânile de jos". În acelaşi stil concis, dar elegant şi clar, aflăm informaţii despre şcolile creştine din Alexandria şi Antiohia, despre Origen, cel care a comentat toate cărţile Vechiului şi Noului Testament, despre ereziile creştine, despre sinoadele creştine, despre cum şi de ce a apărut *Crezul* - simbolul de credinţă al lumii creştine, despre primele forme de organizare ale asistenţei sociale, în sfârşit, despre monahism, tradiţie liturgică şi cultul sfinţilor. Înţelegând profund natura problematică a omului modern, părintele profesor Băbuş, care este şi părinte duhovnic la Biserica "Sf. Ilie Gorgani" din Bucureşti, răspunde nedumeririlor, dar şi nevoilor noastre de informaţie.

O relaţie specială

corina bura

muzică

Turangalîla este un cuvânt compus din sanscrită, cu înţeles de vitalitate, elan vital, dragoste, un nume de fată, o denumire/desemnare de ritm şi un cântec de dragoste, titlul unei simfonii în zece părţi pentru orchestră mare, pian principal şi „ondes Martenot", scrisă între 1946-1948 de Olivier Messiaen (1908-1992). Alături de **Simfonia a V-a** (Di tre re) a lui Honegger, **Turangalîla** este un caz extrem, o creaţie culminantă, „ivită într-un stadiu al evoluţiei generale, când modelarea simfoniei moderne se impusese la ordinea zilei", după cum afirma G.W. Berger. Simfonia face parte din ciclul aşa-zis „tristanesc", împreună cu **Harawi, chant d'amour et de mort** şi **Cinci recânturi**, legată de o perioadă mai agitată din viaţa personală a lui Messiaen. Această muzică oscilează între un senzualism exacerbat, prin armoniile generate de straturile celebrelor sale moduri cu transpoziţie limitată asigurând unitatea, prin leitmotivizarea unor blocuri hiperarmonice şi abstractizare. Simfonia se transformă în fantezie-poem, în frescă orchestrală (marea orgă din biserica „Trinit" este un subiacent al scriiturii sale orchestrale) în care temele cardinale sunt reluate ciclic. Soluţia lui Messian este spectaculoasă prin organizarea întregii desfăşurări sonore la care mai integrează unele modele şi canoane ritmice luate din muzica extraeuropeană. Întregul poate fi comparat cu vitraliul (o altă influenţă a spaţiului în care a activat în calitate de organist timp de treizeci de ani) ale cărui culori se transformă în sunete - relaţie pe care a investigat-o alături de pictorul Blanc-Gattin - şi ale cărui componente (sinteze ale metricii greceşti şi ritmuri indiene, Tâlas) perfect sudate, generează acea seducţie pe care numai o asemenea alcătuire o poate face.

Simfonia **Turangalîla** a fost comandată de Serge Koussevitzky, unul din cei mai mari promotori ai muzicii secolului al XX-lea: din 1949 până în 1993 s-a cântat de 274 de ori, 14 execuţii constituind suport al unui balet prezentat de celebrul coregraf Roland Petit.

Dacă Introducerea este ceva mai tulbure, mişcările închinate dragostei, **Chant d'amour I,II, Jardin du sommeil d'amour** şi **Developpment de l'amour**, creează progresiv o atmosferă extatică, o baie sonoră plină de senzualitate, planuri ce se încarcă de exotic şi se revendică din marea şcoală a impresionismului francez. Include în aparatul simfonic instrumente soliste, multe instrumente de percuţie cu înălţimi mai mult sau mai puţin determinate, o scară de timbruri mult diferenţiate. Messiaen tinde spre o regie sonoră de o remarcabilă complexitate prin care îl „salvează" pe Tristan, sfârşitul fatal al dorinţei, moartea, nefiind decât poarta unei renaşteri către o dragoste mai elevată.

O primă audiţie în România a fost posibilă doar în această primăvară la Filarmonica „George Enescu", cu sprijinul serviciilor culturale ale Ambasadei Franţei şi al Companiei „Air France".

Dirijorul Alain Pâris, fidel publicului bucureştean de mai bine de douăzeci de ani, artist care face cunoscută muzica românească în Franţa prin intermediul emisiunilor radiofonice la „France Musique", a oferit o interpretare deosebită. Alain Pâris a stabilit de-a lungul carierei sale o relaţie specială, directă cu muzica lui Messiaen. Compozitorul amintea despre o „execuţie care l-a răscolit prin puritate, forţă emoţională şi atmosferă minunată". Pianista şi compozitoarea Livia Teodorescu-Ciocănea a susţinut cu brio partitura solistică alături de Nathalie Forget la „ondes Martenot" (primul instrument electronic inventat, în 1928, de Georges Martenot, ce creează un sunet artificial modelabil şi microtonie). Entuziasmul orchestrei şi un excelent program de sală semnat de muzicologul Petre Codreanu au desăvârşit memorabila seară.

grafomania

Fi(o)rul Ariadnei nu duce nicăieri

Ariadna Petri este o puştoaică care nu a atins nici măcar majoratul, dar care a debutat deja editorial - în poezie, cum altfel, că tot grafomanul s-a născut poet - la numai 16 ani (în 2002). Cum era de aşteptat la un aşa prenume, volumul ei de versuri (conţinând şi câteva scurte poeme în proză) este intitulat *Firul Ariadnei*. Asta pentru că orice grafoman care se respectă ajunge mai devreme sau mai târziu să se inspire din mitologia greco-romană. Vorba cronicarului, poeţii „toţi de la Râm se trag", numai că unii (grafomani), mai mult decât ceilalţi.

Cărticica cu care debutează domnişoara Petri are multe semne după care poţi recunoaşte un grafoman chiar înainte de a-i citi vreo poezioară: o editură obscură sau chiar... inexistentă (în acest caz, Biblioteca Judeţeană „N. Iorga" din Ploieşti), o prefaţă a unui „specialist" (poetul Ion Stratan, care, în ultimul timp, scrie la fel de multe prefeţe ca şi poeme), o „Explicaţie" semnată de autoare (din care aflăm că „dragostea mare cât casa şi liniştea mare cât casa şi valea mare cât casa m-au adus aici!" şi alte bazaconii la fel de emoţionante), un *curriculum vitae* al poetei la final de volum (pe lângă obişnuitele date de contact - de parcă ar vrea cineva să intre în legătură cu autorul unei asemenea cărţi -, cei interesaţi pot găsi aici şi informaţii despre toate concursurile săteşti, judeţene, naţionale şi internaţionale la care domnişoara Petri a participat) şi o prezentare elogioasă (semnată de ilustrul profesor N. Boaru) pe coperta a patra. Inedit este doar „Cuvântul mamei" (doamna Gabriela Petri) care încheie cartea. Personal, mă mir că tatăl fetei, unchii şi bunicii n-au avut şi ei un cuvânt de spus cu ocazia acestui debut liric atât de important (pentru familia Petri, desigur).

Nu ştiu cine este mai vinovat pentru acest volumaş de doi bani: poeta care se crede dacă nu Eminescu, măcar Nichita Stănescu sau părinţii, profesorii şi ceilalţi care au încurajat-o să se vadă aşa şi să debuteze fără să aibă nimic de spus? Cred că a doua variantă este mai aproape de adevăr.

După acelaşi ilustru profesor Boaru, poeta noastră „ştie să epicizeze gândul", iar în versurile ei există „o gravă maturitate, dar şi o ştiinţă a unui joc trist". Luaţi de pildă această originală viziune metafizică: „Lumea a fost/ creată/ când/ a/ strănutat Dumnezeu". Sau următorul poem de mare excepţie: „Îmi pare rău/ Te iubesc/ Bucură-te/ Tună". Sau altul, la fel de profund: „Tu nu eşti!/ E doar/ Părerea/ ideea/ amintirea ta!/ Tu nu eşti tu!". Ce mai epicizare a gândului, ce mai maturitate gravă, ce mai ştiinţă a jocului trist...

Uneori, când domnişoara Petri devine şi mai epică şi face paradă de cunoştinţele ei ştiinţifice, textele rezultate reuşesc să ne stârnească râsul: „Tu vii cu alaiul tău de -1000 F de pe Pluto şi eu vin cu/ alaiul meu de +1000 F din Soare şi ne întâlnim pe/ pământul cu +27∞C. M-a îngheţat sărutul tău atât de/ boreal şi te-a topit pasul meu atât de vechi! Adio!" (*Dragoste calorică*).

Alteori, pentru a fi „originală" tânăra poetă devine „bacoviană": „Ştiu, e soare şi te descompui, iubite/ Dar oasele mamei mele au putrezit/ Şi carnea mea uscată n-a simţit/ De trebuie să râdă sau să plângă/ Deşi cu viaţa mea odată /*sic*/, iubite-ncet/ Te descompui" (*Lui Bacovia*).

S-ar putea ca domnişoara Petri, ieşită din adolescenţă, să depăşească acest stadiu confuz şi să devină o mare poetă, aşa cum crede Ion Stratan („văd în proiecţia lirică a domniei sale premisele unui destin"), însă deocamdată fi(o)rul liric al Ariadnei nu duce nicăieri.

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Optimistul e *je m'en fiche*-istul de serviciu, e obligatoriu individul care merge la mare, cel pentru care o acuplare competentă e vârful de lance al acestei lumii, e tembelul care scoate şi din piatră seacă combustibil pentru motorul care rulează în gol. Un student optimist, şi mai rău, poate fi doar insonştientul, naivul, rebelul fără cauză, trepăduşul, victima sigură a nemerniciei de dincolo de zidurile universitare, candidul care provoacă milă sau dispreţ (depinde din care parte priveşti)."

Spiritul aulic se transformă în sinonimul total al gulerului scrobit, al minţii atrofiate, al asexuatului, e încruntatul de serviciu, declorofilizatul, fixistul paralel cu istoria. Studentul căruia i se întâmplă «nenorocirea» de a crede, de a căuta să se încadreze în sistemul exigenţelor universitare va fi tocilarul, depersonalizatul, copia ştearsă a indezirabilului scrobit de mai târziu."

„Nu ştiu pe la alţii cum e, dar una dintre evidenţele Craiovei culturale e aceea că toate privirile, boeme sau nu, scrobite sau nu, sfredelesc tocmai zidurile universitare. Aici (pentru literaţi) e căutată mântuirea. Aici e generatorul! Tonul de aici se dă, ca să menţin accesibilitatea!"

„Doar tu cu bibliografiile interminabile care aduceau cu sine medaliile cearcănelor, doar tu faţă în faţă cu zecile de opţiuni. Tu cu timpul tău liber să-l dai pe cărţi şi/sau pe discuţii cu alură de „pe ei, pe ei, pe mama lor!" în care „ei" subsumează indenegabil restul. Doar tu faţă în faţă cu «teroristul de la catedră» (expresie suflată tot de un spirit aulic) de care ai dreptul să dispui şi să-l transformi în «terorizat» de elanurile tale euristice şi, în alt sistem de reprezentare, ridicole."

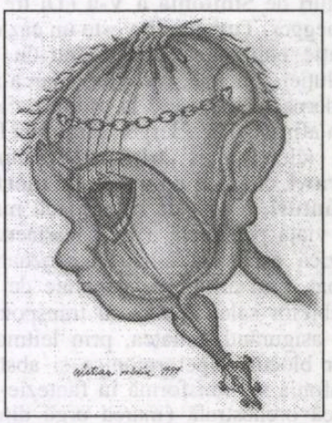
„Regretul intim care m-a determinat să silabisesc zilnic «Studenţesc şi-mi pare rău» provenea din conştientizarea romanţioasă a irevesibilităţii, a momentului în care voi ieşi din libertatea mea, din spaţiul acesta al de-barbarizării în care mă puteam răsfăţa după voia inimii şi prin care neajunsul cotidian devenea aproape sursă de voluptate."

(**Xenia Karo**, „Hyperion")

Serile „Antares"

În perioada 21-22 mai 2004 se va desfăşura la Galaţi cea de-a VI-a ediţie a „Serilor de literatură" ale revistei „Antares". Cu acest prilej se organizează un concurs pentru premierea celor mai bune volume de proză, poezie, eseu, apărute în anul 2003. Lucrările care vor sosi la redacţie până la data de 15 mai 2004 (data poştei) vor fi selecţionate de un juriu format din membri ai Uniunii Scriitorilor şi ai Ministerului Culturii şi Cultelor. Se acordă următoarele premii:

- Ordinul Cavalerilor Danubieni
- Premiul OPERA OMNIA pentru întreaga activitate
- Premiul pentru cel mai bun volum de proză
- Premiul pentru cel mai bun volum de poezie
- Premiul de critică
- Premiul pentru debut



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Cristian Ovidiu*

O nouă publicație

La prestigioasa Editură a Universității din București a apărut, în ultimul trimestru al anului 2003, o publicație deosebit de valoroasă - **Antologia de poezie slavă premodernă (Sec.IX-XVIII)**. Ediția, întocmită de Corneliu Barboricâ și Octavia Nedelcu, reunește texte traduse de cadrele universitare bucureștene, dar nu numai (Corneliu Barboricâ, Octavia Nedelcu, Mihai Mitu, Elena Timofte, Eugen Dobroiu, Voislava Stoianovici, Gheorghe Barbă, Virgil Teodorescu, Ion Acsan și Nicolae Iliescu, Siegfried Wolf și Andrei Ivanov, Ion Rebușapcă), din literaturile slovacă, sârbă, croată, polonă, cehă, belorusă, rusă, ucraineană. După cum se poate constata, din antologie lipsesc exemple de poezie bulgară veche, aceasta fiind conform afirmațiilor profesorului Corneliu Barboricâ în *Cuvântul înainte*, "sufocată de ocupația otomană, dar lovită și de alte vicisitudini". Pentru o receptare adecvată, îngrijitorii ediției au introdus la fiecare autor o succintă prezentare de date bibliografice și biografice, ceea ce conferă antologiei și dimensiunea istorică și teoretică, realizându-se pe deplin intenția antologatorilor, explicitată de Corneliu Barboricâ, "de a demonstra pe eșantionul îngust al liricii, *vechimea* creației literare la popoarele slave precum și, prin traduceri adecvate, *valoarea* acesteia (subl.C.B.)." Antologia, destinată în primul rând studenților de la secțiile de slavistică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, se adresează deopotrivă cercetătorilor, precum și tuturor celor interesați de istoria literaturilor slave, în spiritul poemului (un elogiu adus cărții, culturii), care stă, în chip emblematic, la începutul antologiei, **Prologul** la un **Evangheliar** (sec. al IX-lea), revendicat de cercetătorii slovaci și atribuit de către aceștia lui Konstantin-Chiril, cât și de cercetătorii bulgari care îl atribuie lui Konstantin Preslavski.

Perioada acoperită de antologie este amplă, permițând verificarea aserțiunii avansate de antologatori referitor la creșterea valorică a literaturilor slave care s-au aflat în vecinătatea marilor centre culturale ale timpului și au cultivat raporturi culturale cu lumea bizantină, italiană, germanică.

Apariția acestei antologii - o adevărată bijuterie - este deosebit de oportună în zilele noastre, când privirile atintite îndeobște spre occident ignoră sau nu apreciază la justa lor valoare rădăcinile slave ale culturii europene, persistând prejudecata cum că regiunea estică și sud-estică a Europei ar constitui un vacuum cultural, ceea ce este complet fals. Cum azi nu prea se mai știe că la începutul istoriei Europei creștine la ceremonia investiturii regilor Franței servea o Biblie în slavonă, o carte care-și propune să introducă cititorul în universul poeziei slave, chiar dacă modestă ca amploare, este mai mult decât binevenită, ea constituie, pe lângă funcția de instrument de lucru la seminarii sau sursă de informație și un memento pentru viitorul unei Europe unite, de o mare complexitate culturală.

Cititorii se pot familiariza cu lucrările următorilor autori: Constantin-Chiril, Florián Franta, Ján Silván, Daniel Sinapius-Horčička, Jakub Krivánsky, Hugolín Gavlovič, Štefan Korbea (literatura slovacă), Sava Nemanjić, Stefan Lazarecić, Gavril Stefanovović Venclović, Zaharije Orfelin, Jovan Rajić, Dositej Obradović, doi anonimi din secolul al XVIII-lea (literatura sârbă), Hanibal Lucić, Ivan Gundulić, Ivan Bunić (literatura croată), Jan Kochanowski, Sebastian Grabowiecki, Andrzej Morsztyn, Ignacy Krasicki (literatura polonă), Hynek z Podíbrad, Adam Michna z Ostradovíc, Jan Amos Komenský (Comenius), anonim de pe la mijlocul sec. al XIV-lea (literatura cehă), Andrej Belobotki (literatura belorusă), Simeon Polotki, Antioh Cantemir, Gavril Derjavin, Mihail Lomonosov (literatura rusă), Sofronie Pociaskyi, Hryhoryii Trypolskyi, Alexandr Oleksyn, Samuel Mujylovskyi, Andrii Cerhavskyi, Vasylii Klymovici, Vasylii Kamenytkyi, Mihail Polubenskyi, Martyn Suryn, Ivan Velyrkovskyi (literatura ucraineană). (DMA)

fapte culturale

File dintr-un jurnal teatral

bogdan ulmu

O actriță se plânge că nimeni n-are grijă de ea: fostul soț - în loc s-o pună în valoare, a și plecat din teatru, de gura ei; directorul - care nu-i dă să joace toate rolurile principale; regizorii casei sau cei veniți în colaborare - care, crede ea, sunt montați de director să nu o distribuie; criticii - neinspirați, din moment ce nu se întreabă, în fiecare articol, de ce nu joacă respectiva... Și după ce că nu are soț, copii, o viață liniștită în afara teatrului, nici măcar pe scenă nu se bucură de protecție. UNDE-I DREPTATEA?...

Chiar! De ce oare arta nu are grijă, întotdeauna, să repare ceea ce viața, ticăloasa, nu a catadicsit să ofere defavorizatelor histrioance?!...

§

Mi-amintesc, printr-un salt bizar al memoriei, de prima seară din viață în care am mâncat castane. Era acasă la profesorul nostru, D., undeva pe Moșilor. Omul ne-a primit cu samovarul încins, cu castanele prăjite, ne-a arătat cum se înțeapă ele cu acul, apoi ne-a prezentat biblioteca - în care m-au șocat zecile de cărți (și reviste Secolul XX) cu cotoare zdrențuite (din motive de economie de spațiu, în bibliotecă - ne-a spus, ușor vinovat !).

D. era un personaj care stârnea, oarecum, compasiune: fusese un regizor promițător, apoi eșuase ca artist și găsise un loc cald & plin de prestanță, la IATC. Numai că, vai!, bietul de el, nu avea autoritate, în fața noastră; ne cerea să-l citim pe Popov (Unitatea artistică a spectacolului, carte și-n 1972 datată!) - cînd noi eram cu Brook și Grotowski în cap; ne vorbea de teatru realist psihologic, cînd nouă ni se făcea greață de el (ce-i drept, o spun acum, cu rușine, nu aveam dreptate).

Și ca apariție D. avea ceva derizoriu (era mic, grăsuliu, cu figură de purceluș)... Și-atunci, bietul ex - director de scenă, ca să evite orele de regie pe care nu știa să le conducă, găsea diferite pretexte, de multe ori jenante: ne ducea la Brănești să vedem, live, barbarul obicei popular Cucii; ori ne invita în atelierul vreunui pictor celebru; sau... își trimitea scrisori în care descria chestii tulburătoare și-apoi ne spunea că după o asemenea epistolă nu se mai poate concentra la ore. A murit de inimă (rea), mai devreme decât ne așteptam.

E greu să reziști în lumea teatrului, dacă

jurnal teatral

nimeni (chiar nimeni!) nu-ți arată puțină stimă, oleacă de încredere...

Stau (din fericire, doar o săptămînă) într-o cabină, improvizată, într-un pod de teatru sordid, în care viscolul zdrăngăne cercevelele și portarul se aude atât de clar, încât mi se pare, sculat brusc din somn, că a intrat peste mine în cameră. În plus, mă stresează faptul că două treimi din cămăruță este ocupată de mobila (bagajele) regizorului teatrului, care nu are apartament și, deci, n-are unde să le ducă.

Comică situație: într-o noapte geroasă de ianuarie, eu îl boscorodesc pe colegul fără casă, că mă încurcă mult cu lucrurile lui; pesemne, în alt colț al orașului, în a celași timp, el mă urăște fiindcă stau printre lucrurile lui, deși nu am muncit pentru ele... Mda!

Festivalul „Lucian Blaga"

Se desfășoară în perioada 6-8 mai 2004, în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul festivalului se organizează următoarele concursuri naționale (devenite tradiționale):

I. Concursul de creație literară și de creație muzicală pe versuri de Lucian Blaga - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, ai Uniunii Scriitorilor din România și Uniunii Compozitorilor din județ și țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.). Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 15 aprilie 2004 pe adresa Centrului cultural „Lucian Blaga", B-dul „Lucian Blaga" nr. 42, cod 515800 - Sebeș, județul Alba.

2. Concursul de artă plastică, grafică și Ex Libris se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de arta plastică vor fi depuse la sediul Direcției județene de cultură, culte și patrimoniu cultural național, str. I.I.C. Brătianu nr.2, Alba Iulia, cod 510118, până la 20 aprilie 2004.

Juriile, formate din specialiști, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituțiilor organizatoare, ale *unor* reviste cotidiene, societăți culturale, asociații ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii și al Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea și redistribuirea unor premii. Informații suplimentare la telefoanele: 0258/813119, 819212 - Direcția județeană pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național Alba și 0258/732939 - Centrul cultural „Lucian Blaga" Sebeș, județul Alba.

Arta soţilor Vulpescu de a conversa la televizor

ioan suciu

Să te scoli devreme, să te forţezi cu lecturi obligatorii, să cumperi cartofi, să speli vasele, să cureţi cartofi, să te-ncadrezi în banii de sandviş - cum adică? Şi deodată, citind la timpul şi la vârsta respectivă **Cei trei muşchetari**, te întrebi: bine, dar oamenii aceştia când spală vasele? Cine le face sandvişul când pleacă la serviciu, că doar nu sunt însuraţi? De băut se înţelege că beau - mai ales vin de Bourgogne sau de Porto, dar niciodată nu curăţă cartofi, nu taie ceapă, iar de spălatul rufelor, nici pomeneală! În întreg romanul lui Dumas - **Cei trei muşchetari** -, la care se mai poate adăuga **După douăzeci de ani**, **Regina Margot** etc, nu se pomeneşte nimic despre mirosul de nesuportat al hainelor nespălate - ceea ce înseamnă că îmbrăcămintea lor rămânea mereu imaculată cu toată sudoarea şi folosinţa intensă, iar în toate aceste cărţi nu se găseşte o singură toaletă. Hanurile în care poposesc muşchetarii nu sunt prevăzute cu aşa ceva. Din această perspectivă, eroii lui Dumas nu par a avea necesităţi fiziologice. Nu ni se spune ce mănâncă la micul dejun, cu ce se delectează la prânz. Putem deduce că sunt subnutriţi. Cu toate acestea, muşchetarii se simt foarte sănătoşi şi veşnic în formă. De fapt, aceşti eroi de care iei cunoştinţă de regulă în adolescenţă - par a nu fi înrobiţi de cerinţele specifice ale corpului uman, cele care nu se aseamănă cu animalele - luptându-se cu o energie neobişnuită cu trupele cardinalului Richelieu, călătorind neobosit şi călare, şi pe jos, depunând în general nişte eforturi care presupun imense cantităţi de hrană şi apă de care nu se pomeneşte nimic. Modul lor de viaţă seamănă cu cel al zeilor din mitologia greacă şi romană, care nu aveau, ca să zicem aşa, problema mâncării: ei se hrăneau cu nectar. Probabil că o cupă de nectar era de ajuns pentru o zi întreagă sau o săptămână, nefiind nici pe departe vorba de sucul de fructe „SANTAL", ci de ceva cu totul special - conţinând toate substanţele necesare uneoi vieţi veşnice şi fericite. În postura de cititori întinşi pe spate în pat sau aşezaţi la birou cu capul în mâini, teleportaţi de lectură în lumea muşchetarilor regelui Ludovic al XIII-lea, nimeni nu mai bea sau mânca - într-o letargie desprinsă complet de necesităţile corpului. Cititorul, în momentul lecturii, trăieşte asemenea eroilor din cărţi sau asemenea zeilor.

Ce doreşte un scriitor în privinţa realităţii vieţii? Să o reflecte, în cele mai multe cazuri. Romanul este o oglindă care se plimbă pe stradă, spunea Flaubert. Odată cu maturizarea cititorului ca vârstă, fascinaţia produsă de autorii Alexandre Dumas sau R.L. Stevenson scade şi chiar dispare; nu se poate, domn'le să treci prin atâtea aventuri, să rezişti la atâtea privaţiuni şi eforturi fizice fără s-o păţeşti; uite, în viaţă, dacă ai alunecat pe trotuar şi te loveşti cu capul de bordură, mori. Ditamai ministrul Apărării s-a rănit cu o sabie în propriul apartament fără să se lupte cu nimeni! Încep să devină atrăgători autori ca Balzac, care explică pe larg că omul este sclavul propriilor patimi (zgârcenia lui Moş Goriot, parvenitismul la Rastignac etc.), care-l împiedică să-şi atingă aspiraţiile înalte etc. Marele dezavantaj al acestor lecturi este atenuarea fascinaţiei a avântului juvenil nemaipomenit, a zborului spiritual de care eşti cuprins numai în copilărie şi la începutul adolescenţei, când senzaţiile sunt proaspete şi inima tânără. Cititorul îşi spune „ia uite ce bine le spune scriitorul acesta lucrurilor pe nume, cum arată el zbaterea pentru existenţă, cât de corect descrie instituţii şi situaţii, exact ca-n viaţă". Însă satisfacţia de a găsi adevărul din societate nu poate compensa fascinaţia unor creaţii în care omul nu era încătuşat de cerinţele imperioase ale existenţei sale. Este ca atunci când descoperi că moş Crăciun poartă cizmele bunicului. Te simţi dintr-o dată mai deştept, dar ai şi regretul că a dispărut un miracol. O voce din inconştient spune că dacă nu există în realitate eroi ca Monte Cristo, sau căpitanul Nemo, sau Rob Roy, sau Robin Hood etc., literatura nu mai are nici un farmec. Împlinirea de cititor poţi s-o afli atunci când ajungi la scriitori precum Tolstoi, care zugrăveşte în scrierea sa cea mai însemnată o întreagă epocă, cu oamenii săi importanţi şi mai puţin importanţi, cu frământările şi pasiunile lor, cu iubirile lor, cu pacea şi războiul lor. Ca scriitor, Tolstoi a avut desigur satisfacţia de a re-crea acea lume. În calitate de cititor poţi avea mulţumirea de a te afla cu „telecomanda" în mână, vizitând acea epocă fără să te atingă deloc loviturile de tun sau de soartă din romanul **Război şi pace**, dar încercând o plăcere teribilă de a fi trăit citind - chiar în acele timpuri. Iată că o astfel de scriere în care realitatea este redată fidel - evenimentele relatate de titanul de la Iasnaia Poliana privind campania lui Napoleon în Rusia etc., sunt la fel ca în studiile de istorie -, oamenii sunt descrişi în evoluţiile fireşti ale timpului, întâmplările sunt la fel de dramatice ca-n viaţă, dar tot acest spectacol te încântă, insinuându-ţi o reverie ciudată şi plăcută, şi uiţi să mai admiri exactitatea descrierii unor ziduri cu iederă ca la Balzac.

Într-o emisiune „Piersic Show" de la TVR2, Florin Piersic i-a avut ca invitaţi pe scriitorii Ileana Vulpescu şi pe Romulus Vulpescu. Doamna Vulpescu, admiratoare a lui Tolstoi, îşi foloseşte scrierile literare, după cum a declarat, pentru că poate mişca lumea din cărţile sale în direcţia în care doreşte. Dar Tolstoi nu a modificat nimic din realităţile lumii sale. Poate că aici este o deosebire în ceea ce priveşte ambiţia literară şi de viaţă. Doamna Vulpescu a mai adăugat o frază foarte interesantă: „Dacă aş trăi aşa cum aş dori, dacă viaţa ar fi aşa cum aş vrea eu, n-aş mai scrie nimic". Este uşor de imaginat cum ar fi viaţa pe care şi-ar dori-o Ileana Vulpescu. Iată o presupusă scenă de la sediul unui anume partid, într-o situaţie visată de doamna Vulpescu: Ileana Vulpescu spune: „Domnule preşedinte, mi-am pregătit o cuvântare pentru primul Congres care va avea loc. Vreţi s-o auziţi?" „Cum adică s-o aud?! Eu nu cenzurez pe nimeni! Despre ce e vorba?" Cu privirea limpede şi calmă, cu un aer de Sadoveanu feminin, doamna spune: „Păi asta e, am să citesc, că n-am învăţat-o pe dinafară. Mult stimate şi iubite domnule preşedinte, în numele scriitorilor români Vulpescu vreau să vă mulţumim pentru minunatele condiţii de muncă şi de viaţă create. Vă rog să-mi daţi voie să protestez împotriva celor care spun că-n timpul comunismului nu s-a creat nimic de valoare". În acel moment intervine George Pruteanu: „Da, da, uite în perioada de dinainte de 1989 au scris Mircea Dinescu, Cărtărescu, Pleşu şi mulţi alţii". Preşedintele tresare nervos: „Cum aşa?! Cine-s ăştia? Îndrăzneşte cineva să-i numească pe ăştia scriitori? Şi cine-a vorbit acum?" Ileana Vulpescu explică: „Domnul Pruteanu, dar cred că se-nşeală cu privire la numele mari şi valoroase. Adică sunt cu totul altele decât cele pe care le-a spus, în primul rând v-a uitat pe dvs.!" „Dar domnul Pruteanu nu mai e în partid la noi!" spuse preşedintele. „De când?" „De când a pronunţat cuvintele de mai adineauri! Mai departe!" Doamna Vulpescu spune în continuare: „În altă ordine de idei, vreau să propun o îmbunătăţire a spaţiilor şi locurilor de manifestare ale activităţii scriitorilor. Casa Vernescu, de exemplu, să fie redată creatorilor de literatură!" „Dar ce e la Casa Vernescu?" „Cazino." „Daţi-mi o bucăţică de hârtie velină, să scriu un decret. Aşa. Casa Vernescu va aparţine de acum familiei Vulpescu. Să fie trimişi imediat executorii judecătoreşti pentru evacuarea cazinoului." Intervine domnul Romulus Vulpescu: „Domnule preşedinte, nu avem la îndemână decât trupele de pază." „Foarte bine. În fond, dacă e vorba de execuţie silită, e mai bine să-i trimitem pe cei de la USLA!" Doamna Vulpescu precizează: „Nu se mai numesc USLA, ci SP!". „Foarte rău. Ăia erau mai buni!" Aşa e. Aşa e!" spune domnul Romulus Vulpescu. „Nu înţeleg de ce am stricat noi tocmai ce era mai bun înainte." „Ai dreptate, mai daţi-mi o bucăţică de hârtie!" zise preşedintele. „Vreţi să mai daţi un decret?" „Nu, vreau să-mi suflu nasul şi n-am batista la mine!"

Din fericire pentru ţară, circumstanţele pentru a se realiza astfel de scene nu s-au realizat. Este un câştig şi pentru literatura română, pentru că, astfel, doamna Vulpescu va continua să scrie...

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA

Bibl. 2048 - SIBIU

Luceafărul

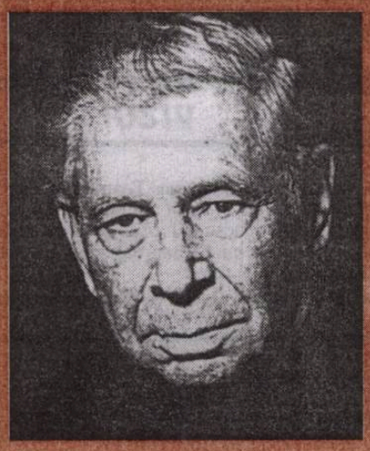
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

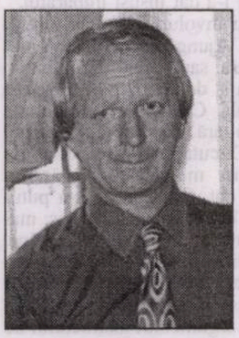
Nr. 13 (644)
Miercuri, 7 aprilie, 2004

„Alexandru Lungu este unul dintre cei care au reușit să supraviețuiască terifiantelor încercări prin care a trecut țara noastră și literatura ei. El a supraviețuit învăluindu-se în tăcere poetică, ilustrându-se într-o profesiune medicală de reală valoare. Astfel a reușit să se înscrie din nou, în poezia românească, în anii liberalismului (să-i spunem așa!) 1968-1973, și să devină, odată stabilit în Germania (1973), unul dintre marii poeți români ai exilului nostru."

(alexandru niculescu)



alexandru lungu



ștefan ion ghilimescu

Deși nu o afirmă în mod tranșant, Ciprian Șiulea pune, cum se poate înțelege, producția culturală românească a ultimelor două secole sub semnul unui evident determinism ideologic, spiritul critic nereușind decât arareori, după părerea domniei sale, să contrabalanseze, cum au observat și alții, „influențele și consecințele inaparente, bine ascunse ale ideologiei în spațiul cultural". Eseurile din *Retori, simulacre...* se afirmă în *Introducere*, pleacă de la constatarea mai mult decât alarmantă, potrivit căreia cultura română suferă de un imens deficit de exercițiu critic.

pag. 15

variațiuni

Clujeanul meu preferat

luca pițu

meditații contemporane

Prețul plătit pentru literatura angajată

ion crețu

pag. 18

Încă o piesă românească la Ploiești

horia gârbea

De curând, un reporter de la radio mă întreba cum mai e cu premierele pieselor românești și nu puteam să nu recunosc: stăm mai bine. Asta și pentru că unii dramaturgi se pliază la programele teatrelor și, pe lângă piesele lor, propun dramatizări și adaptări care le aduc satisfacția unor premiere. În fond, nu e cu nimic mai ușor în a dramatiza un text față de a scrie unul original. Că e ușor cred numai cei care se apucă fără să aibe habar ce înseamnă să scrii de fapt teatru. Mă bucur așadar că Radu Macrinici autor prolific și deprins cu scena, a avut de curând o nouă premieră, La Ploiești, cu o piesă după Ion Creangă, în timp ce **Alchimistul** îi merge bine la Odeon.

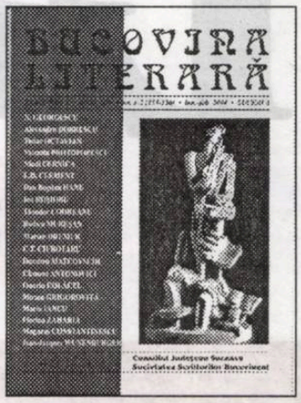
vizor

Nu toată lumea știe, dar Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești se distinge și prin atenția acordată dramaturgiei contemporane românești. Meritul considerabil, ca să nu zic exclusiv îi aparține lui Lucian Sabados, teatrolog, regizor și director al acestui teatru.

Lucian Sabados nu doar că ține să monteze el însuși cât mai multe piese autohtone de la Caragiale la Breban și de la Mihai Ispirescu la Radu Macrinici (acum cu **Peripețiile bravului soldat Ivan Turbincă**, adaptare liberă a poveștii lui Creangă), dar nu renunță nici la realizarea muzicii de spectacol care este totdeauna unul dintre punctele forte ale reprezentației. De altfel regizorul-director este și un eminent pianist de jazz.

În această montare, Lucian Sabados mixează muzică de Nicu Alifantis si Mahler, aceasta și coregrafia având un rol esențial în conturarea acțiunii și personajelor. Piesa lui Macrinici actualizează cu har și mult haz textul lui Creangă și îl mixează cu **Dănilă Prepeleac**. Să nu uităm că el s-a încumetat mai demult la dramatizarea **Poveștii poveștilor**.

Un personaj important devine Moartea, excelent jucată de Andrei Vasluianu (cunoscut și pentru rolul din filmul **Furia**). Sfântul Petru este o ipostază obișnuită pentru Ilie Gâlea care face des pe sfântul ghiduș în reclama savuroasă de la RAI de Murfatalar. Diavolul, excedat de excesele bahice ale lui Ivan este Alexandru Pandele secondat de un Aghiuță tip Puck jucat de Mihai Calotă. Iar Marian Despina are misia dificilă de a da chip lui însuși Dumnezeu. Se achită cu brio, realizând cel mai bun rol al său. Partitura cea mai grea îi revine protagonistului, obligat să stea non-stop în scenă. Adrian Ancuța este potrivit pentru acest rol, joacă plin de umor dar și cu o notă melancolică în varianta de compoziție a bătrâneții obosite a lui Ivan. "Ivanul" de la Ploiești este un spectacol vesel dar profund. Drmaturgul și regizorul său pot fi mulțumiți. Dintre sfinți, Creangă îi privește zâmbind.



Colaboratorii noștri (Rodica Mureșan, Ion Roșioru, Onoriu Colăcel, Niadi Cernica, Florica Zaharia) scriu frecvent și-n revista condusă de Ion Beldeanu. Bine!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Veriga lipsă

nocturne

Între paradoxurile cunoașterii se numără unele ipoteze, posibilități sau virtualități care, chiar dacă nu pot fi argumentate științific, tehnic, nici nu pot fi contestate cu același tip de argumente. Nu mă refer aici la forme perfecte, realizate după un perpetuum mecanism mental, cum ar fi îngerul, grifonul, licorna etc., pe care, dacă le-am întâlni cu adevărat, le-am și putea încadra în "încrengăturile lui Darwin"; locul lor, liber, se află, ca un negativ, "așteptându-le".

În plină eră cosmică, mult după „istoricii pași pe lună", cei „atât de mici pentru om, dar atât de mari pentru omenire" (deși unii contestă aselenizarea, spunând că în vid steagul n-ar fi avut cum să se fâlfâie... mă rog, unii își permit să li se - scuzați - fâlfâie în continuare), niște persoane credibile științific au emis ipoteza că Pământul nu este rotund, ci ar avea o formă.. de „ou ochi", sau de disc. Polul Nord ar fi în centru, iar toată circumferința ar fi Polul Sud. Partea „cealaltă" a discului n-ar putea fi nici călcată, nici cunoscută, din motive de „a patra ipostază a materiei". Ipoteza nu pare a contrazice vechile și aceleași argumente geometrice susținând forma rotundă (mai precis de geoid) a planetei noastre.

O altă ipoteză, de-a dreptul îngrijorătoare, contrazice darwinismul în însăși afirmarea lui cea mai de seamă: originea și evoluția omului. Fără să nege raportul om - maimuță umanoidă, această nouă teorie îl inversează: maimuța s-ar trage din om! *Din omul decăzut* - urmare fie a „delăsării" lui în fața unui belșug natural, fie a izolării de colectivitatea rațională. Ipoteza ar răspunde și unui neajuns al darwiniștilor: problema negăsirii încă a „verigei lipsă" din lanțul evoluționist uman. Cultura ne-a pus la dispoziție, de-a-lungul anilor, parabole (mai ales scrise) ce ar putea constitui atât argumente pro ale involuționiștilor, cât și contra (în consens cu Darwin): Robinson, eroii lui Golding din *„Împăratul muștelor"*, Mowgli, tema din „Rinocerii" lui E. Ionescu (un personaj îi și spune lui Béranger: „vino și tu - între rinoceri, n.n. - e atât de odihnitor!")

Însă nu doar involuția pune în pericol specia umană, ci și oprirea ei într-un punct al civilizației pe care, din varii motive, e silit să o accepte: iată istoria unui japonez, uitat din vremea celui de-al doilea război mondial într-o insuliță, unde avusese ordinul de a păzi un obiectiv militar; rămas acolo, singur, peste treizeci de ani, n-a vrut să renunțe la misiunea sa decât în urma unui contraordin primit, dacă nu de la comandantul ce-l plasase acolo, atunci „măcar" de la un superior al aceluia. I l-a dat însuși împăratul.

Dacă există într-adevăr involuție, desigur e mult mai rapidă decât evoluția. Ajung uneori câteva generații, ba chiar una singură, sau și mai puțin. Într-o țară vestită prin civilizația și democrația ei am fost martor la o grevă generală. Cetățenii, exemplu de cinste și disciplină comunitară, nu mai cunoscuseră de decenii așa ceva. Circulația mijloacelor de transport, abundența din magazine, curățenia străzilor păreau acolo un dat. Dar iată ce s-a putut constata, în ajunul grevei, într-un magazin uriaș: mai întâi, cumpărarea unor cantități incredibile de pâine. Apoi, după terminarea pâinii, a fost lichidată toată făina și drojdia. Apoi pastele făinoase, laptele praf și diferitele conserve. Au venit la rând cartofii... Fenomenul care depășește argumentul instinctului de conservare controlat s-a petrecut însă în acel magazin la ultima oră. Cum unii mai apucaseră ceva din articolele dorite, iar alții nu, cei din categoria a II-a *furau* cărucioarele încărcate ale norocoșilor, îndată ce aceștia întorceau capul după o altă marfă sau luau mâna de pe mânere. Se ajunsese la altercații, chiar bătăi în regulă. Mi-am amintit acolo, atunci, nu doar îmbrâncelile mioritice la celebrele tacâmuri de pui (restul cărnii mergea la *esport*), ci și o veche întâlnire cu istoricul Constantin C. Giurăscu, căruia i se pusese o întrebare despre cursa înarmărilor: „Cum e posibil ca omenirea care a cucerit... etc., etc., să continue cursa morții?" Bătrânul istoric, trecut prin multe, a răspuns: „Specia umană are câteva sute de mii de ani vechime. Sub pojghița celor aproximativ doar două milenii de civilizație se află volumul imens, determinant, de sălbăticie!"

Da, sălbăticia poate a dispărut... „dar raza ei abia acum/ luci vederii noastre".

la limită

Anticulturalismul - inocenţă sau perversitate?

caius traian dragomir

Anarhismul poate fi o metodă revoluţionară - nihilismul este un antiumanism integral, sau (eventual nesincer) este o capcană întinsă umanismului spre a dinamita rezistenţele unei civilizaţii pe care ulterior ar putea să o domine promotorii lui. Anarhismul nu este singura cale de a revoluţiona lumea - alte variante pot consta în excluderea, oarecum chirurgicală, a unei părţi a existentului, care este înlocuit apoi cu o realitate conformată diferit, gândită după reguli şi principii noi şi, prezumptiv, mai bune. Avangardele sunt revoluţii - în fapt, sau drept potenţialităţi, deci programe revoluţionare mai mult sau mai puţin devenite acte - care tulbură (au tulburat), agită, reînnoiesc universul culturii. Exemplu: avangardismul corespunzător încercărilor revoluţionare de extindere limitară, definită, urmărind obiective exacte, poate fi foarte bine aflat în futurism. Avangardele de tip revoluţionar anarhist au ca prototip suprarealismul, pe când nihilismul îşi află perfecta întrupare artistică în calitate de dadaism. Ce au urmărit toate aceste curente? Desigur a crea o nouă artă, sau a opune artei o nonartă, o artă, autentică sau falsă, definită prin concepte opuse acelora pe care s-a fundamentat creaţia anterioară. Ce au dorit să genereze revoluţiile, sau la ce au aspirat încercările şi doctrinele revoluţionare? La a produce o nouă societate, sau la a transforma fiinţa umană într-o entitate anti- şi implicit nonsocială. Cultura, în general, a avut parte, până recent, mai curând de revoluţii pe care am putea să le numim blânde, decât de adevărate revoluţii - ele au căutat să creeze o lume alternativă pe termen lung nocivă, ori destructivă, faţă de aceea a culturii existente, dar s-au angajat prea puţin în demolarea directă a acesteia. Adevăratul anarhism, adevăratul nihilism nu s-au văzut însă triumfând decât deasupra ruinelor existentului. În prezent, în cultură se ajunge la formele unor evoluţii radicale, de tip terorist extremist. Între ţintele terorii culturale au figurat, în România, Eminescu, Arghezi, Stănescu, Preda, Camil Petrescu, Noica, pentru a nu vorbi decât despre cei cu adevărat importanţi şi mari. Când este în discuţie intoxicarea unei civilizaţii se poate gândi - explicativ - precum despre incendierea templului Dianei din Efes; nişte nulităţi încearcă să-şi facă un nume prin crimă intelectuală, calomnie, deturnare de sensuri valorice. Să fie vorba oare numai de atât?

Antonio Gramsci - ideologul comunist cunoscut, personalitate centrală a Kominternului şi şeful partidului marxist italian - a fost autorul tezei „hegemonismului", referitoare la rolul culturii în istorie. Conceptul de hegemonie al lui Gramsci implică principiul că a domina o cultură anumită revine, în ultimă instanţă, la a avea asigurată câştigarea conducerii politice a societăţii purtătoare pentru respectiva cultură. Istoric vorbind, convingerea comunistului italian nu a fost lipsită de suport - într-un anumit sens ea inversa, în plus, principiul central din marxism, ştiut fiind că materialismul istoric invoca prioritatea economicului asupra culturalului. În doctrina hegemonistă, culturalul se impune politicului şi, eventual, acesta domină apoi economicul. Pentru moment nu avem de ce să ne interesăm de relaţia politică-economie; aceea însă care leagă cultura şi politica este mai mult decât importantă din unghiul civilizaţiei. A controla cultura, a o invalida, a o deforma, a o orienta pe o cale diferită de aceea pe care a evoluat în chip spontan nu este fără consecinţe asupra omului, naţiunilor şi statelor - a dezintegra o cultură revine la a putea domina fiinţa umană, la a aliena, într-o importantă măsură, conducerile politice, inclusiv cele democrate (sau în primul rând acestea), care structurează, în parte, măcar exterior societăţii civile, viaţa naţiunilor. Există un anticulturalism, anarhist, nihilist, care tinde să exercite, aşa cum am mai spus, o teroare în cultură, în lumea actuală şi nu în ultimul rând în cultura română, în legătură cu care în primă instanţă se poate invoca inocenţa, dar subsecvent este cu mult mai realist să i se releve o malignă perversitate. Nu am în vedere, când spun aceste lucruri, comploturi, organizaţii constituite, structuri funcţionând coerent ci, poate, doar o atmosferă cultivată când şi când, generată cu grijă, sau cu o cinică agresivitate voalată. Curente, indivizi, tendinţe participă la un anticulturalism care nu mai trebuie, acum, nici a fi definit, nici exemplificat şi nici explicat.

Că Antonio Gramsci avea mai multe dovezi în susţinerea tezei sale este evident. Evoluţia culturală a Europei Occidentale, în particular a Franţei în perioada iluministă, a condus la Marea Revoluţie şi, ulterior, la întreaga schimbare a universului politico-social european. Filosofia germană, prin opera lui Fichte, sau arta muzicală a lui Wagner alcătuiesc o puternică bază pentru constituirea Imperiului German. Stânga franceză şi germană interbelică, dar mai ales postbelică au ţinut sub control multă vreme politica Occidentului - la anunţarea conferinţelor de presă ale lui Jean-Paul Sartre ministerele de externe ale câtorva mari puteri aşteptau îngheţate efectele. Mickey Mouse, cowboy-ul, rocker-ul şi Barbie au fost şi rămân agenţii culturali principali ai politicii mondiale a Statelor Unite.

Cu toate acestea, dacă într-adevăr cultura poate capta politica, respectiva cultură nu înseamnă că poate fi contrafăcută - realismul socialist, revoluţia culturală chineză sau ceauşistă s-au constituit în puncte slabe ale respectivelor sisteme şi nu în elemente de susţinere ale acestora. Lucrul se întâmplă şi în legătură cu anticulturalismul - anarhismul şi nihilismul cultural vor facilita, indirect şi involuntar, intrarea lumii într-o epocă de mai solidă cultură.

Teza lui Gramsci afirmă că prin cultură se poate atinge un scop ţinând de sfera puterii - valoarea tezei priveşte fie că teoreticianul respectiv a înţeles ori nu acest fapt exclusiv latura promovată a lucrurilor. Este stupid să se pretindă că prin incultură se poate obţine vreun rezultat, fie acesta şi trist. Prin incultură nu se evidenţiază decât dimensiunea nevoii omeneşti de cultură. Cauza ultimă a colapsului comunismului a fost calitatea sa culturală slabă. Exemplul trecutului recent este relevant pentru destinul anarhismului şi nihilismului cultural actual.

acolade

Inginerii propagandistice

marius tupan

Pe când eram la facultate, la Casa Studenţilor din Capitală avea să se organizeze o întâlnire cu o delegaţie de la Uniunea Scriitorilor, în care se aflau, printre alţii, Zaharia Stancu, Alexandru Piru şi Şerban Cioculescu. Îi numesc doar pe ei, fiindcă ceilalţi invitaţi nu prea au contat, de vreme ce autorii pomeniţi, crezându-se vedetele momentului, au acaparat discuţiile. În febra acestora, a fost de-ajuns să intervină ironiile colegului meu de grupă, Dumitru Radu Popa, ca toată comedia să se sfârşească dramatic, iar finalul întrunirii să devină penibil. La o judecată rece - şi în timp - cei care au conştiinţa literaturii şi mijloacele eficiente să o evalueze ştiu că protagoniştii de-atunci, întrecându-se în vorbe şi nu în opere, nu mai prezintă astăzi vreo mare importanţă. Fenomene asemănătoare întâlnim mai ales acum, graţie persoanelor doldora de infirmităţi, care, asemenea actorilor disperaţi, acceptă orice rol, numai să fie trecători pe scenă. La radio, la televizor, în cadrul unor anchete sau cu prilejul lansării unor cărţi, ne cad în auz fraze prefabricate, purtate cu nonşalanţă de la un microfon la altul. Deseori, oratorii se lustruiesc doar pe ei, fără a avea vreo contingenţă cu volumul în dezbatere publică. În vălmăşagul mărturisirilor, unii recunosc că nici măcar nu au citit cartea, dar promit că o vor face în curând - deşi avem îndoieli! -, atunci când le va permite timpul. Iar, dacă zăresc în aglomeraţie o graţie, râvnită nu numai de ei, nu ezită să o numească şi să o elogieze pentru participare, ca şi cum ăsta era principalul scop al lansării. Să nu ne facem prea multe iluzii. Astfel de prezentatori nu-s întotdeauna din domeniul literar, profesori care, chiar şi fără opere, au totuşi o recunoaştere în spaţiul universitar, ci, drăgăliţă Doamne, aşa zisele vipuri: foşti sportivi, negustori, magnaţi, moderatori de televiziune, toţi aceia care-şi caută apologeţii pe toate undele şi pe diverse canale. Uneori, chiar prin galerii. Ce deşiră şi cum grăiesc, e deja o altă poveste.

Există o solidaritate a panglicarilor, pe care cu greu ai putea-o contracara. Un scriitor veritabil se fereşte de penibil şi nu acceptă să vorbească despre cartea lui un novice, indiferent dacă emisiunea acestuia are rating şi, automat, prezenţa lui la manifestare aduce un număr mare de participanţi. Pe când un mediocru, dorind popularitatea cu orice preţ, recurge la tot soiul de artificii, în speranţa că se va impune rapid în conştiinţa publică. Într-o astfel de situaţie, e de la sine înţeles că nonvalorile, care au suficiente şi perverse metode de a-şi face publicitate, ţin pentru o vreme afişul, pe când autorii veritabili, fără relaţii şi inginerii propagandistice, sunt ignoraţi şi marginalizaţi. E de la sine înţeles că nici cărţile nu li se citesc. Se creează astfel falsa imagine a unei literaturi secătuite, caduce. În aceste condiţii, un distins critic literar, pentru care am o deosebită stimă, Matei Călinescu, absent câteva decenii din ţară, deplânge soarta literelor contemporane, defazările artistice şi izolaţionismul cultural, când situaţia nu-i atât de neagră pe cât o vede domnia sa. Nu operele de amploare lipsesc, ci modalităţile noastre de a le pune în valoare. Păi, dacă mediocrităţile deţin controlul asupra unor domenii, cum ai putea să le înlături? Probabil, într-un singur fel: stimulând comentatorii de prestigiu să revină în arenă. Dar, se pare, jenaţi de atâtea strategii greţoase, nu mai au nici un chef să se expună.

Portretistul Gabriel Dimisianu

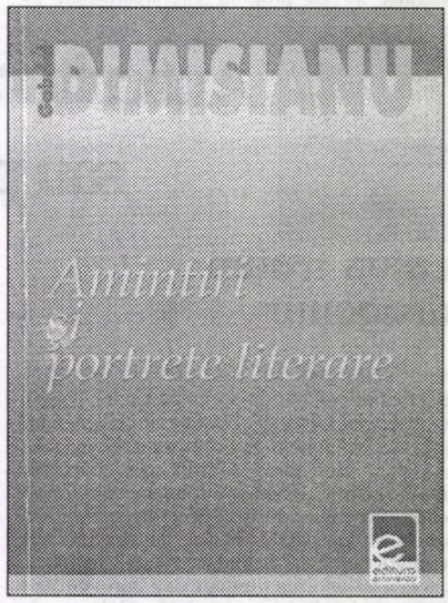
mariana criș

cronica literară

Atunci când, în 2000, a publicat **Lumea criticului**, Gabriel Dimisianu a observat cu stupoare că tocmai secțiunea de evocări ale mediului nostru literar s-a bucurat de o foarte bună primire. La aceste câteva portrete de scriitori contemporani, comentatorii au descoperit harul narativ al criticului. Văzând că acele câteva „portrete" s-au bucurat de atenție, Gabriel Dimisianu a continuat să scrie și altele, reușind să închege o carte pe care a publicat-o la sfârșitul anului trecut la Editura Eminescu. **Amintiri și portrete literare** este cartea în care cunoscutul critic ne face demonstrația unui foarte bun portretist și fin observator atât al vieții literare, cât și al realităților noastre de dinainte de decembrie '89.

Dacă în critică Dimisianu este un spirit mai degrabă contemplativ, cumpănit în judecată, în **Amintiri și portrete** descoperim un foarte bun povestitor, care știe să așeze în pagină întâmplările timpului pe care l-a trăit. Sigur este foarte greu să desparți, printr-o linie groasă, actul critic de realizarea textului literar în sine. S-a spus de multe ori că îndeletnicirea de critic poate să ascundă un scriitor ratat. Însă Gabriel Dimisianu, prin **Amintiri și portrete** dezminte această afirmație. Maniera în care narează întâmplări cu și despre scriitori ne relevă o înclinație a criticului spre harul povestirii. Criticului îi place să povestească, să construiască personaje. În fapt, pentru el Zaharia Stancu, Arghezi, Tudor Vianu, Ury Benador, George Ivașcu, Geo Dumitrescu și mulți alții sunt personaje care acționează într-o lume schematică, într-o lume a cenzurii politice. Nu poți să spui că unul este mai important decât altul. În această frescă a realității românești, ce cuprinde aproape trei decenii, „personajele" se mișcă, vrând parcă să ignore toată tragedia în care trăiesc. Se întâlnesc laolaltă vechea gardă a literelor românești cu tinerii, pe atunci, scriitori. Povestitorul îi aduce în textul literar cu multă grijă, cu acea condescendență pe care o are față de colegi. Este uimitor cum acești colegi de breaslă se transformă în scriitura lui Gabriel Dimisianu în „personaje" absolut credibile. Atenția naratorului mai este îndreptată și asupra atmosferei de epocă. Cu migala unui bijutier, autorul construiește întocmai epoca în care i-a cunoscut pe mulți dintre confrații lui. Era la sfârșit de proletcultism, când, terminând facultatea, a fost angajat ca redactor la „Gazeta literară". Curios este că nu întâlnești nici o undă de revoltă. Poate numai o melancolie, care este bine ascunsă la finele frazei. Textul curge, ca o muzică de Chopin în fapt de seară, când molcom, când ironic sau autoironic. Ca fin observator al psihologiei umane el descoperă în personaje laturi comportamentale bine ascunse de acestea publicului larg. Iată, spre exemplu, cum l-a descoperit pe Arghezi în apartamentul său de la parterul micului bloc din Piața Aviatorilor: „Ce m-a izbit îndată au fost pașii mici repezi făcuți de Arghezi, siguranța mișcărilor de om în toată puterea. Imaginea contrasta flagrant cu aceea a neajutorării fizice pe care o aveam despre poet de la cele câteva apariții în săli publice. Acolo pășea încet, ezitant, sprijinit în baston și ținut totdeauna de brat de atleticul Baruțu. Aici, în schimb, în spațiul intim, Arghezi se mișca dezinvolt, fără baston și fără Baruțu". Aceeași atenție asupra detaliilor comportamentale o are și atunci când îl întâlnește pentru prima dată pe romancierul - pe nedrept uitat - Ury Benador. „Scund, rubicond, purtător al unui cap leonin și al unor ochelari cu margini groase și multe dioptrii, sta două ore nemișcat în colțul său, cu brațele încrucișate pe pântece și cu buzele strânse. Îmi părea o zeitate indică încremenită în impenetrabile tăceri pe care, de altfel, nimeni nu i le tulbura". La fel ca și la Arghezi, pe Ury Benador Dimisianu îl descoperă altfel acasă. Din taciturn, autorul romanului **Ghetto veac XX** s-a transformat într-un volubil, un om cu umor, mai ales că tânărul critic - pe atunci - îi recenzase în „Gazeta literară" romanul **Gablonz Magazin Universal**. Mergând de la atenția acordată nuanțelor comportamentale, Dimisianu regăsește o legătură biunivocă între operă și manifestarea diurnă. Așa se întâmplă cu „personajul" Ion Caraion. „Felul de a se manifesta în lume a lui Ion Caraion se poate spune că avea un corespondent în cele două fețe ale lirismului său: una «întunecată», «nesociabilă» și alta «radioasă», «prietenoasă», dacă e să simplificăm, una marcată de viziuni sumbre, de grimase, de proiecțiile «nevrozei» («noi am scris cu nevroză pe ziduri» e un vers memorabil al lui Ion Caraion), iar alta deschisă candorilor, gingășiei, grațiosului și ludicului, trăsături perceptibile, acestea din urmă, nu numai în poeziile sale pentru copii (care de altfel nu sunt niciodată pentru copii)". În demonstrația pe care ne-o face Gabriel Dimisianu cu această carte stă și atitudinea pe care povestitorul o are față de „personajele" sale. O oarecare sfiiciune față de personalitățile unor Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, Ury Benador, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, o bonomie față de Sorin Titel, chiar și față de controversatul Paul Georgescu. Dimisianu recunoaște că în personalitatea lui Paul Georgescu coabitau ciudat două componente: una dogmatică și una liberală. Însă dincolo de asta, Paul Georgescu, care a condus o vreme „Gazeta literară", a reușit la sfârșitul deceniului șase să adune în jurul ei poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, dar și pe cei înregimentați la Steaua: Grigore Hagiu, Mircea Ivănescu, Vera Lungu, Nicolae Breban, G.R. Chirovici. De altminteri, în epocă, între cele două publicații exista o înțelegere tacită.

Însă dincolo de arta de portretist, prozatorul Dimisianu este și un povestitor. Întâmplările, uneori melancolice, alteori hazoase sunt țesătura de bază a acestor povestiri. „Mâniile lui George Ivașcu" este o povestire plină de haz, dar și de o ușoară melancolie. În această povestire, marele gazetar este personajul principal, cam iute la mânie, după cum ni se povestește. Bine a fost că Roger Câmpeanu - Dumnezeu să-l pomenească acolo unde este! - și imperturbabilul Mihai Pascu au temperat mânia maestrului. Povestitorul Dimisianu recunoscând și astăzi că George Ivașcu „în vremuri nespus de grele pentru cultura română, a jucat un indiscutabil rol benefic". Tot o povestire plină de har este și „Amintiri dintr-o tipografie". Era la începutul activității de critic și publicist, când naratorul a practicat și corectura. La „Gazeta literară", corectori, pe vremea aceea, erau Matei Călinescu și Modest Morariu alături de experimentații Ionel Marinescu și Mircea Popescu. Ca să ajungă la biroul unde lucrau, ei trebuia să treacă prin sala zețăriei și linotipurilor. Curând, naratorul (eul auctorial) avea să-și dea seama că, împreună



cu tinerii lui colegi, trei zile din săptămână era captiv al tipografiei. În tot acest timp, petrecut la tipografie, se încingeau discuții nesfârșite pe subiecte mărunte. „Amândoi, noii mei prieteni, mă cuceriseră prin apetența pentru umor, Modest ilustrându-se prin promptitudinea remarcilor tăioase, sfichiuitoare, prin «întreruperile» malițioase, care îl descumpăneau o clipă pe preopinent, iar Matei prin felul înșelător, perfid prin care mima gravitatea, seriosul, când el de fapt glumea. Admiram la Modest supletea gândului și iuteala reacțiilor, iar la Matei logica impecabilă și implacabilă. Viața era în acei ani cum era, posomorâtă, cenușie, neoferind trăitorilor în acel orizont motive prea multe de bună dispoziție. Deseori ni le inventam" - descrie prozatorul. Poate că tocmai din acei ani, ai începuturilor literare - pentru că, de ce să nu recunoaștem și actul critic este un „fel" de literatură - Gabriel Dimisianu „cocea" la propriu aceste povești.

Scrise într-o discursivitate blândă, povestirile lui Gabriel Dimisianu din **Amintiri și portrete literare** înseamnă un drum pe care criticul a început să-l pietruiască încă din anii de debut literar. Poate că „lucrarea" va fi terminată cu eroi din afara lumii literare. Să sperăm că arta de a povesti nu se rezumă numai la lumea literară.

Statuile geniale şi canonizatorii lor

bogdan-alexandru stănescu

Am reprodus acest citat tocmai pentru a arăta că un om atât de intransigent, cum este Ileana Mălăncioiu, nu merge cu cenzura corectitudinii politice până acolo încât să treacă peste importanţa unui poet ca Nichita Stănescu pentru micile imnuri închinate regimului. Deşi situată în aria simbolică a Adevărului literar şi artistic, scriitoarea se află departe de a-l califica pe poet drept cea mai clară dovadă de "mistificare morală şi estetică". Avem de-a face cu o judecată echilibrată, echilibru sesizabil atât în cântărirea moralităţii, cât şi în cea a esteticului. Cred că aici se află adevărata cale pe care exegeza ar trebui s-o urmeze.

Am în faţa ochilor un studiu aparţinându-i lui Vasile Spridon, intitulat **Viziunile "învinsului de profesie" Nichita**, studiu dedicat aceluiaşi Nichita Stănescu. Ceea ce m-a izbit de la bun început a fost chiar coperta cărţii, pe care o puteţi admira şi dumneavoastră. Este vorba despre un clişeu „imaginar", demn de pus alături de imaginea Luceafărului poeziei româneşti, care-l urzica pe T.O. Bobe în celebrul număr al Dilemei. Poetul, cu mâinile întinse a zbor/răstignire, cu ochii închişi şi capul plecat în dreapta, gata parcă să primească vizita muzei, sau să moară pe altarul poeziei... Ce poate fi mai dăunător pentru un poet? Nu multe ar fi acele ipostaze. Demersul acesta encomiastic (plastic-encomiastic) are ca rezultat pe termen lung (dacă nu chiar mediu) transformarea scriitorului în statuie, împietrirea sa. Nu cred că exagerez dacă asemuiesc privirea artistului "imortalizator" cu cea a Gorgonei. *Obiectul reproducerii* ar trebui să întoarcă spatele şi să privească în oglinda scutului. Dar ce te faci când acest *obiect* e măgulit de asemenea împietriri, sau când nu mai există în carne şi oase? Imaginea devine obositoare, spaţiul simbolic pe care-l acordăm "admiraţiei" este suprasaturat...

"Dincolo de neobişnuitul dar al improvizaţiei şi de abilitatea cu care se mişca în spaţiul imaginarului, Nichita Stănescu a avut şi o viziune coerentă asupra lumii. Dacă asemenea centri tensionali sunt diseminaţi în diverse părţi ale operei, fără a fi găsiţi într-o dispunere lineară, nu înseamnă că o anume ordine ar fi absentă. Se pot urmări elementele capabile să contureze nucleul unei viziuni care, dacă va câştiga în complexitate pe parcursul creaţiei, se va putea regăsi, în datele sale fundamentale, în diversele momente ale ei." Este vorba, aşa cum aţi înţeles din cuvintele autorului, de o decupare, de o *afereză* executată în materia lirică, pentru a putea izola, apoi ordona acele elemente ale imaginarului nichitastănescian ce pot contura un *Univers*.

După cum am priceput eu, uneltele utilizate sunt cele ale fenomenologiei imaginarului, în special cele preluate de la Bachelard şi de la Rudolf Otto. Cel de-al doilea va oferi conceptele (religioase în primă instanţă) ce descriu impactul avut asupra vizionarului de către imaginea smulsă *materiei lirice în absolut*, pe când Gaston Bachelard este, practic, panoplia din care sunt preluate instrumentele hermeneuticii. În plus, retorica lirismlui este abordată din punctul de vedere al Grupului. Alte referinţe critice ar fi Gilbert Durand, Paul Ricoeur, Albert Beguin etc. Nu cred că Vasile Spiridon a neglijat vreo carte sau vreun articol dedicat poetului, din zona criticii autohtone. Din acest punct de vedere,preponderenţa citatului şi a referinţei critice oboseşte ochiul cititorului, în dauna unei lecturi "liniare".

"Lirismul paradoxal stănescian - efect al potenţialităţii hibride şi al derutantei modificări a predispoziţiilor spiritului creator - stă sub semnul a două mituri divergente: cel amfionic, al zidirii, şi cel osirian, al fărâmiţării, după cum explică Doina Uricariu. Numai de la ele plecând putem înţelege «primitivismul» imaginativ (antropomorfizări, zoomorfizări) şi alteritatea eului ca expresie a sacrificiului, prezente în operă. Impresia de intelectualism lăsată unora dintre noi este dată de neluarea în seamă a scrierii «figurative», prin care autorul **Nodurilor şi semnelor** a crezut că poate să însumeze multiplele expresii ale gândirii (inclusiv cele ştiinţifice)". Aici se găsesc şi cele două noduri ale demersului adoptat de Vasile Spiridon: autorul va urmări traseul "gândirii" lirice, de la **Argotice** până la **Ordinea cuvintelor**, în principalele sale două tendinţe, de a integra în total, şi de a disemina (osirian, cum foarte bine spune Doina Uricariu), mimând o falsă lipsă a coerenţei poetice.

> "Sunt întru totul de acord cu dvs. că nu se pot schimba ierarhiile literare punând umărul - la propriu - pentru a-l împinge pe Constantin Abăluţă înaintea lui Nichita Stănescu ori pentru a-i face loc şi lui Petre Got. Dar asta nu mă împiedică să refuz reducerea la absurd prin care mă constrângeţi să optez pentru un poet aflat oricum în «cartea de recitire», chiar dacă el ar putea reprezenta cel mai bine actuala «convenţie literară». Dacă e după mine, prefer să le las elevilor o minimă posibilitate de a alege. Or, lucrul acesta nu e posibil în condiţiile în care totul e redus la un singur nume. Fie şi al «preşedintelui Baudelaire», ca să închei prin cuvintele lui Nichita."
>
> (Ileana Mălăncioiu, în convorbirile cu Daniel Cristea-Enache).

Foarte interesant mi s-a părut **Epilogul** lui Vasile Spiridon, care abordează atât moralitatea poetului, cât şi excesiva şi timpuria sa clasicizare. Cred că autorul a intuit aici tonul just: "Departe de a întruchipa un poeta vates, Nichita Stănescu a rămas, se pare, pentru totdeauna imatur în... gândire, un adolescent întârziat, în vreme ce un model etic, o conştiinţă reală a contemporaneităţii, a unei epoci, impune prin «maturitate», «seriozitate» şi «implicare», iar nu prin refugiul în paradisurile artificiale aburite de alcool ori prin comiterea de gesturi extravagante sau plebeene" sau "Compromisul major pe care l-a făcut a fost cu sine însuşi, cu harul său poetic: şi-a risipit forţele, propria-i înzestrare şi dreptul la timp, chiar dacă a fost unul dintre puţinii scriitori care au rămas lăuntric neatinşi de ideologia comunistă. Pentru cei mulţi, care nu au depăşit încă stadiul tribal al nevoii de idoli, Nichita Stănescu a devenit un mit colectiv despre care nu se mai ştie (şi nici nu mai interesează) ce a scris cu adevărat."

Într-adevăr, cred că acest studiu, prin care Vasile Spiridon revine la text, prin care reuşeşte o abordare serioasă, o trecere în revistă a bibliografiei critice, este lovitura cea mai bună pe care un critic o poate da statuii, pentru a descoperi ceea ce contează cu adevărat: palimpsestul textual, straturile în care se aştern intuiţiile poetice. De aşa ceva avem nevoie, nu de eternul şi impotentul encomion folosit de cei ce nu ştiu de fapt ce vor să spună: "O atitudine îngrijorătoare este marcată de faptul, ce ţine de profetismul de cafenea literară, că i se insinuează poetului traiectorii imaginare după moartea sa. După cum nu poţi judeca un autor pentru ceea ce nu a scris, tot aşa nu îl poţi acuza pentru gesturi pe care le-ar fi făcut dacă ar mai fi trăit...".

cronica literară

Planeta poetului

galaxia cărţilor

valentin taşcu

Orice antologie de autor este echivalentă cu un examen de conştiinţă artistică, ce se susţine din când în când, pentru a se verifica pe sine şi pentru a-şi asigura energia pentru un nou avânt. La fel şi această antologie, **Planetă de poet** (Editura MJM, Craiova, 2003) semnată de Patrel Berceanu. Asigurarea de sine este însă în acest caz inutilă: poetul este pe deplin format, în condiţii excelente, iar el este conştient de aceasta. Nu cred că el a întocmit-o exact pentru ce trebuia: să atragă atenţia altora că există chiar la nivelul anunţat. Într-adevăr, eu însumi auzisem de un poet cu acest nume, dar nimeni nu m-a încurajat cum că ar fi ceva mai mult decât notabil. La finele cărţii autorul transcrie câteva vorbe vizibil elogioase care au fost rostite sporadic de către nişte scriitori cu nume sonore, mai toţi poeţi: Gabriela Melinescu (în 1974, la debut), Constanţa Buzea (una dintre poetele de mare talent, care a întâmpinat favorabil şi pe drept mulţi tineri poeţi), Dinu Flămând, Marin Sorescu ("o voce lirică distinctă, versuri pline de o energie frumos transfigurată în imagini neîntâmplătoare"), Traian T. Coşovei şi alţii. Mai puţini critici: Alex. Ştefănescu, Marius Ghica, craioveanul Constantin M. Popa, Al. Cistelecan. S-ar zice că nu a primit puţine laude la scenă deschisă (dacă tot lucrează în teatru) şi totuşi, vorba lui Dumitru Radu Popescu (alt om de teatru) (chiar despre cel ce semnează spusa): "toţi au vorbit pe rând, dar nu s-au adunat la un loc să o spună în cor". M-a chiar iritat faptul să descopăr de unul singur şi destul de târziu, după trei decenii, un poet puternic şi profund personal (ca să nu zic original). Cu siguranţă vor mai fi fiind astfel de cazuri, toate cauzate de improvizaţia şi stilul "urechist" care a funcţionat şi mai funcţionează, acum chiar mai "abitir", în critica noastră profund "literară", dată fiind practica "gogoşilor umflate" (un termen la care gândesc demult şi pe care voi vrea să-l demonstrez atunci când reacţiile adverse n-o să mă mai afecteze absolut deloc). Este o veche meteahnă românească, valabilă de la literatură până la politică, să se ridice în slăvi slujbaşi mediocri şi să fie neglijate adevăratele valori. Aşa şi cu Patrel Berceanu: autor a cinci cărţi solide, constituite, fără mania imitaţiei (a pastişei subtile), fără spirit de "haită", singur şi constant pe un drum care-i aparţine, abia de intră pe ici pe colo în vederea distribuitorilor de "glorie" (şi de premii literare). Dar acesta-i mai mult năduful meu, nu şi al autorului (sper), pentru că el pare a fi mulţumit cu ce are. Fericit!

Antologia e compusă din cele patru cărţi anterioare, răspândite pe parcursul a trei luştri (din 1976 în 1991) şi se deschide cu un grupaj de versuri recente, **Cer secund**. Volumul se deschide cu o "cruzime" intitulată **Geneză**: "*acum poezia se naşte din ce nu gândeşti/ lucruri născute pe genunchi.*" Exact asta nu face el în continuare, ci, dimpotrivă, îşi îndreaptă spinarea, atacând cu demnitate până şi starea politică actuală a ţării. Ţin să comentez aceasta, pentru că am în faţă una din rarele poezii politice (pe care nu le-am suportat niciodată - Eminescu n-a scris niciodată aşa ceva, de pildă), care au avut darul să mă capteze, neavând nimic de-a face nici cu festivismul (penibil), nici cu invectiva (vulgară şi profitoare, chiar şi atunci când era semnată curajos, pe vremuri de Ana Blandiana sau Mircea Dinescu), ci alegându-se tot în aria poeticului, politicul fiind un uşor pretext, mai mult o temă oarecare, la îndemână. Surprinzătoare sunt cele vreo cinci scrisori care încep cu **Dragă mătuşă Europa** din care citez pe a cincea: "*în precedenta noastră epistolă/ îţi mulţumisem pentru sfaturi şi pentru/ pliantele-acelea minunat colorate/ le-am dăruit copiilor să-şi facă hăinuţe/ şi femeilor să gătească bucate/ Acum darurile matale trimise cu avionul/ ne-au depăşit toate aşteptările/ şi ne-am împodobit pridvoarele caselor/ uliţa mare şi toate gările.*" Dar nu aici e punctul de rezistenţă al poetului, e doar o curiozitate. Într-o economie de limbaj şi metafore, poetul se deplasează fluid între fraza aforistică, aproape sentenţioasă şi demonstraţia limpede şi aproape retorică. Iată o **Bunătate** rapidă, ce şi-o spune sieşi: „*fiindcă e bun Dumnezeu/ mereu mă împiedică să scriu/ acel vers capital*". Frumoasă şi mult mai detaliată, dar nu în exces, este pledoaria ingenioasă despre trecerea timpului şi acţiunile lui de cenzură din **Zâmbete de neînţeles**, la care fac doar trimitere. Surpriza cea mai mare este că se observă din volumele publicate în urmă cu aproape trei decenii (şase luştri), că poetul publica la fel de liber, fără autocenzură, cum ar fi, aleg la întâmplare, **Tu fără teamă**: "*tu care simţi cu toată fiinţa/ că naştere mai sfântă/ ca lacrima nu e/ tu fără teamă pierde-te în iarbă/ nu o povară-i este/ talpa ta/ ci prieten de visare.*" E o poezie extrem de curată, cum sunt toate din carte, ca o pânză pictată cu minim de culoare, studiate fiind doar nuanţele, tonurile şi puţinele umbre. Iată şi un fragment de curaj neostentativ, pronunţat firesc şi direct (de mirare cum a rămas în volumul **Poeme în mărime naturală** din 1983): "*aşa se face că partea cea mai bună a lucrurilor/ şi-a întors faţa de la noi/ cât sânge mai este/ se scurge-n noapte şi-n molozuri/ timpul cumpără totul chiar şi nimicul/ dar vinde numai lozuri.*"

Sigur că Patrel Berceanu nu scapă, dar nici nu se fereşte de influenţa lumilor în care trăieşte: cărţile şi teatrul. Aluziile livreşti nu-l sperie, dar nici nu se lasă dominat de ele: Apollinaire, Goethe, scena sau decorul. Un poet, Traian T. Coşovei remarca: "Versurile lui Patrel Berceanu se disting printr-o disponibilitate teatrală. Această trăsătură asigură mobilitate, surpriza unor neaşteptate schimbări de ton şi registru." (1990). Notasem şi eu, ca o concluzie: inevitabil spiritul scenei la acest poet care a trăit mai toată viaţa în teatru. Caracteristica esenţială a versului său e rostirea simplă, directă, în neîncetată replică la ceva, dar cu o putere de convingere neaşteptată. Vine aceasta din energia scenică, de acolo unde simplitatea se regizează, se exersează până dispar toate urmele travaliului.

1) Vânătoarea promisă
(Costel Stancu),
Editura Marineasa

2) Gara de Est
(Lucia Negoiţă),
Editura Cartea Românească

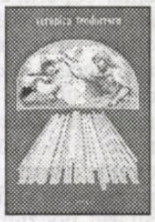
3) Povestea unui suflet
(Aurel M. Buricea),
Editura Danubiu

4) Invazia
(Emanoil Toma),
Editura Printeuro

5) Mircea Nedelciu, un apogeu al postmodernismului românesc
(Nicolae Borlovan),
Editura Marineasa

6) Din culise totul se vede altfel
(Emil Cătălin Neghină),
Editura Axa

7) Nesfârşit
(Veronica Teodorescu),
Editura DU STyle



7) Insula albă
(Literatură contemporană la Dunărea de Jos),
Editura EX PONTO

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Temniţa cea mai de temut este aceea în care te simţi bine". Citind aceste vorbe ale lui N. Iorga, cum pot să nu mă gândesc la C. Noica?

Septembrie 1999, la Oradea. M-am simţit ca un cadavru dezgheţat peste un secol, nimerit într-o lume necunoscută. Oamenii sunt complet înnoiţi, localurile par mai mari, altfel zugrăvite, altfel luminate, cu personal necunoscut. Întreb câteva tinere despre câte un chelner, despre câte un lăutar de odinioară. Habar n-au. Nici nu erau poate născute când, cu douăzeci şi unu de ani în urmă, părăseam urbea ce părea atât de „a mea". Cele două-trei cunoştinţe întâlnite au un aer de strigoi. Chelneriţa Maricica, ajunsă şefă de local, grasă, de nerecunoscut, are amabilitatea de a-mi oferi o masă gratuită (eram însoţit de George Brăghescu). Domnul Trifa, fostul vecin, apare cu un doberman uriaş de care mă ciocnesc noaptea pe stradă (cred că e cel mai mare câine pe care l-am văzut vreodată, mi l-aminteşte - cum s-ar fi putut altminteri? - pe Nero, cel care, din fericire, şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă la Oradea). Noutate: lângă treptele Teatrului, prostituatele, dintre care una blondă, cu un minunat cap de bacantă, stau aliniate precum nişte concurenţi la start.

Cât de neaşteptat se manifestă câteodată „darul" poeziei, căzând s-ar zice „absolut din întâmplare"! Iată-l pe unul din beneficiarii săi: N.U. Funciarmente, tipul e un „fante de obor", tot mai fanat (a ajuns a-şi căni părul), „isteţ" şi răzbătător, cu aerul cuiva care-şi face loc cu

memorii

coatele într-un local aglomerat de periferie. Rădăcina psihologiei sale este seducţia primitivă. Gesturile sale poeticeşti au şi ele o trufie grosolană, ca şi cum ar fi dorit a suci rapid capul unei slujnice. E „rebel" din teribilism, nu doar în raport cu lumea terestră, ci cu lumea celestă. Nu o dată în stihurile sale dă cu tifla lui Dumnezeu. În rest, „curios" şi bârfitor, instabil şi intrigant cât încape, mânat de interesul cras care-i poate acorda chiar un grad de entuziasm în adulare. Evident, nu te poţi simţi bine cu un asemenea individ, însă nici nu acceptă uşor să te certi cu el. Are mereu replici şmechereşti, o elasticitate care-l face pe moment „simpatic", un mic sistem de paratrăsnete viclene. Nu e largul său dacă nu atrage atenţia asupra sa. Nu-ţi poţi da seama în ce măsură se supralicitează în forum intim sau doar pe dinafară, ca un efect de „cuceritor" vulgar. Se vrea „altfel", mereu „interesant", singular, asemenea mahalagiului care locuieşte-n faţa ferestrelor mele, cu care am „bucuria" de a mă vedea zilnic şi care abordează sacouri roşii sau galbene, socotindu-se deştept foc, irezistibil, „cel mai tare din parcare". Dar, vai, poetul târgului face parte dintr-o categorie pe care am ajuns a o cunoaşte suficient de bine datorită lui O.C., şi el „viclean copil de casă", pe care l-am avut în preajmă la începutul deceniului opt la Oradea şi căruia îi rămân îndatorat pentru lecţia ce mi-a oferit-o!

V.P., când mă vede cu câinele Vulpiţă: „trebuie să mă feresc, animalele sunt imprevizibile". Eu: „oare oamenii nu sunt mult mai imprevizibili?"

Am intrat într-o legendă sordidă. Scriu în cârciumi de unde nu mai ies niciodată, mă droghez („un aurolac al literaturii române", conform formulei Purtătorului de servietă al domnului E. Simion), ba am devenit şi criminal (aş fi ucis o femeie cu autoturismul pe care-l conduceam; un domn jurnalist din Amarul Târg îmi spune, abia stăpânit, că întâlnindumă, dă mâna cu un asasin, părind dezamăgit de explicaţia mea cum că a fost vorba de o fractură la picior provocată unei femei care nu s-a asigurat la traversarea şoselei)...

Genul de autor despre care se spune: „îl ştiu" sau „am auzit de el"....

Nu sunt convins că poeţii „pornografi" de azi (de la Emil Brumaru la Mihail Gălăţanu şi la puzderia de tineri găzduiţi în „Vatra") îl cunosc pe un precursor al lor, Camil Baltazar, cu volumul său intitulat **Strigări trupeşti lângă glezne** (1927), ilustrat de Marcel Iancu şi tipărit într-un tiraj redus. O carte foarte rară în somptuoasa-i licenţiozitate, pe care mi-a înfăţişat-o chiar autorul său, cu prilejul unei vizite ce i-am făcut-o acasă, la finele anilor '60.

Sentimentele adânci nu se pierd, după cum s-ar părea, în masa prozaică a vieţii curente, ci se conservă un timp indefinit, aşa cum unele relicve organice se păstrează în anumite straturi ale pământului.

Chiar dacă sunt zile în care mă văd nevoit a-mi cumpăra hrana cu bani împrumutaţi, îi mulţumesc lui Dumnezeu că n-am ajuns a suferi de foame. Precum o pasăre a cerului, trăiesc fie şi din fărâmiturile vieţii...

Dan Ciachir îmi comunică la telefon solidarizarea domniei sale cu opiniile mele privitoare la Nichita Stănescu: „cred că veţi rămâne pentru ele în vederile favorabile ale posterităţii. Nichita nu e chiar un geniu. Câteodată e chiar găunos".

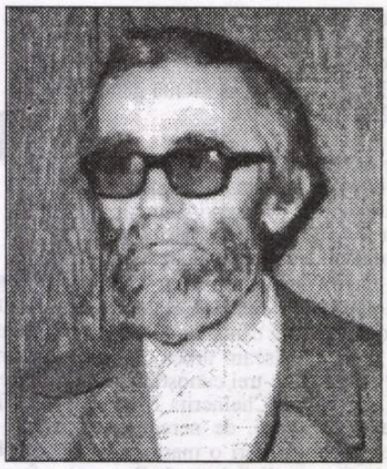
„Tipul uman european este în pericol de dispariţie, deoarece omul a devenit prea carnivor şi procreează urmaşi puţini, au tras semnalul de alarmă participanţii la Congresul Mondial al Antropologilor, care are loc la Florenţa. «Este foarte îngrijitoare analogia care poate fi observată între tendinţele demografice actuale şi dispariţia, în urmă cu 70.000 de ani, a omului Neanderthal, care populase odinioară Europa şi care a fost înlocuit de omul originar din Africa», a declarat agenţiei italiene de presă ANSA profesorul-antropolog Brunetto Chiarelli. În opinia sa, dispariţia strămoşului de Neanderthal a fost determinată de obiceiul său de a mânca prea multă carne, ba chiar de canibalismul său. Mai exact, dispariţia acelui strămoş a fost cauzată de formele străvechi ale prionilor de atunci, care provoacă actuala boală a vecii nebune. Spre deosebire de omul de Neanderthal, Homo Sapiens, care i-a locul locul, se hrănea cu vegetale şi peşte. Cultura omului european consumă mai mult decât este necesar pentru a trăi. În plus, actualii locuitori ai continentului nostru sunt foarte leneşi în privinţa reproducerii. Profesorul italian consideră că ar fi extrem de dificilă refacerea echilibrului efectelor demografice ale modelului cultural actual al omului european. Poate doar introducerea maternităţii obligatorii, crede el" („Adevărul", 2003).

Iată interpretarea pe care o dă Meister Eckhart gonirii negustorilor din templu: „Sunt negustori toţi care se feresc de păcate mari şi care ar fi cu dragă inimă nişte oameni buni, făcând fapte bune, pentru slava lui Dumnezeu - aşa cum sunt posturile, veghile, rugăciunile şi orice altceva, orice altă faptă bună -, dar le fac numai pentru ca Domnul să le dea ceva în schimb sau pentru ca în schimbul acestor fapte Domnul să facă în favoarea lor ceva plăcut: ei sunt negustorii... ei vor să dea un lucru pentru a avea un altul şi vor de fapt să se târguiască cu Domnul nostru..." Altfel spus, deosebirea dintre morala practică, funcţională şi morala gratuită, morala în sine.

Dintr-o epistolă a unui scriitor stabilit în Occident: „Ion Simuţ, acest cioclu al poeziei...".

Citesc în „Dacia literară" un text de doar două pagini, „spart" de nu mai puţin decât 39 (!) de referinţe bibliografice. Cât pentru o întreagă carte! Natural că astfel ideile devin rumeguş. E greu să reţii ceva.

„Un bărbat din Croaţia, considerat cel mai norocos om din lume, deoarece a supravieţuit după şapte accidente majore, a câştigat la loterie, cu primul bilet pe care l-a cumpărat în 40 de ani, informează site-ul Ananova. Frae Selak, în vârstă de 74 de ani, care a câştigat la loterie un milion de dolari, a scăpat de la moarte în 1962 când trenul în care se afla a deraiat şi s-a răsturnat într-un râu îngheţat. Accidentul s-a soldat cu 17 morţi, însă el a reuşit să ajungă la mal. După doar un an de la acest accident, a căzut dintr-un avion DC-8, când uşa acestuia s-a deschis brusc. De această dată au murit 19 persoane, însă Selak a aterizat într-o căpiţă cu fân şi a scăpat doar cu răni uşoare. În 1966, autobuzul cu care călătorea s-a prăbuşit într-un râu, pentru ca în 1970 să scape după ce maşina lui a luat foc pe o autostradă şi a explodat imediat ce el a părăsito. În urmă cu trei ani, o pompă de benzină a căzut accidental pe motorul încins al maşinii lui şi a trimis flăcări prin sistemul de aerisire. În 1955 a fost lovit de un autobuz, dar a scăpat cu răni uşoare, iar în anul următor maşina lui s-a izbit de un camion, Selak reuşind să sară într-un copac, înainte ca autoturismul să se prăbuşească într-o prăpastie. Pe lângă aceste accidente, croatul a mai fost încercat de patru eşecuri în căsătorie. După ce a câştigat la loterie, Selak a precizat: «cred că şi căsătoriile mele au fost un dezastru», apoi a adăugat că intenţionează să-şi cumpere o casă, o maşină, uniaht şi să se căsătorească cu iubita lui, care este cu 20 de ani mai tânără ca el" („Adevărul", 2003).



ion horea

Drumul

Aceasta nu mai poate da înapoi.
Ne vom încovoia ca niște căpițe de fân.
Până atunci să fim mândri unul de altul,
și să ne bucurăm de fiecare clipă.

Drumul a pierit cu desăvârșire.
Au arat și amintirea lui.
Din sălcii n-a mai rămas nici urmă,
numai eu dacă le mai pomenesc.

Când ajungeam la capătul drumului
mă năpădeau amintirile.
Carele cu fân pe spinarea lui lăsau urme,
prin inima lui eram însoțit la plecare.

Și noi suntem asemenea lui
Ni se vor șterge și urmele, nu peste mult!
Numai eu voi lăsa chipul tău într-o carte
și va mai rămâne în lume o zi sau două.

Gândul veșniciei nu mă stăpânește.
Peste pământuri, departe, mă uit și îmi spun:
ne vom încovoia ca niște căpițe de fân,
și aceasta nu mai poate da înapoi!

La Râpa Morii

Fii martorul fără tăgadă
și-nalță rugul tău acum,
din vatră-n vatră să se vadă
ce nu s-ar fi putut altcum,
când erai umbra ta de fum
din deal în deal, din vale-n vale,
din palmă-n palmă de pământ,
dintr-un mormânt în alt mormânt,
cu vitejie și cu jale.

Dar când au fost acele lupte
și s-a legat acest îndemn
prin locurile dedesubte
sub semnul crucilor de lemn,
din scrisul cărora însemn,
în cimitirele gorgane
unde s-au strâns ca un convoi
copii țării transilvane
și-ai Judecății de apoi?

Parcă demult, în alte vremuri,
parcă prin alte tuleiști,
o toamnă-n care te cutremuri,
în care știi că mai exiști,
mai pomenești ca din restriști,
împrejumuit cum vii, de bruma
pământului ori de zăpezi,
în drumul tău întors acuma
spre locul tău în care crezi.

Pe miriștile-mprăștiate
sub stranii înghețări de gips,
prin ceață prind să se arate
vedenii de Apocalips,
la Mureș, ca la râul Styx,
din herghelii încremenite
ca un nechez oprit în frâu,
cu năzărire de copite
în coarna clăilor de gnu.

Un mușuroi, cât o cetate.
Un șanț, decung nebănuit.
Târâți cu ranițele-n spate
sub cerul sur, încremenit.
Urcușul nu le-a fost menit
la cei ajunși lângă fântâna
de întuneric, înadins,
cu fruntea coperind țărâna,
cu sângele-n pământ prelins.

La Râpa Morii tot mai suie
cei smulși din malurile vii,
de unde apa-i mai gălbuie
și mai ascunsă-n bălării,
ieșiți din șteoanele pustii,
întorși parcă din alte ere
pe coasta prinsă de răchiți,
în urmărire rătăciți
la cuibul de mitraliere.

Pe Mureș parcă-i gheață ruptă
ori plute vin cu geamăt mult,
soldații clătinați în luptă,
luați de-al gârlelor tumult
într-un război de mai demult.
Adu-ți aminte, erai unul
mânat în rânduri și chemat
la țărmul rupt, crucificat,
în glasul locului, străbunul.

Dă-mi Doamne vorba gurii tale,
pe-aceste dealuri de blestem.
din deal în deal, din vale-n vale,
la groapa lor să te mai chem,
cât frații lor le mai suntem,
dă-mi locul lor de odihnire
pe contiuri, sub acăți
din lumea lor să te arăți
când clopote vor da de știre!

Sloboade gândul meu să spuie
ca într-o jertfă din altar,
că nu-i o țară-a nimăruie
mormântul lor fără hotar
încins de-al munților pieptar,
cât ochii mei mai pot să vadă
pământurile câte sunt
în jertfa sângelui lor sfânt,
și câtă liniște-n ogradă!

Dă-le puteri fără prihană
în drumul lor să cate drept
către Câmpia transilvană,
la ceasul ultim, înțelept,
pe care-n lumea lor l-aștept,
când în adânc, dureri prea multe
le vor întoarce-n amintiri
povestea singurei iubiri
din câți vor fi s-o mai asculte.

Într-un amurg fără uitare,
din care văi au apărut,
să fie țării-n apărare
Eroul său necunoscut,
și câte drumuri au bătut,
duși din istorii în istorii,
sub cerul sfâșiat și gol,
dintr-un ocol în alt ocol,
soldații de la Râpa Morii?

Et in Itaca ego...

arina lungu

„O carte nouă îl poate surprinde, în primul rând, pe autorul ei", afirma Aurel Rău, în introducerea la volumul **Alcinous şi zarva peţitorilor**. Pe acest ton al paradoxului şi jocului insistent căutat de aluzii livreşti, autorul îşi poartă cititorii - ca o gazdă curtenitoare printr-o Itaca redefinită drept patrie a Muzelor. Să poposim "acasă" la celălalt, pare să sugereze titlul, atunci când acest "celălalt" este poetul, artistul, scriitorul, în multiplele lui ipostaze contemporane. Întotdeauna un "el", ar putea comenta, reprobator, un observator familiar cu experienţele criticii feministe. Dincolo de accidentul pur biografic, trebuie remarcat că în amintirile literare ale lui Aurel Rău, personajului feminin îi revine un alt rol. Acela al unei Penelope devotate, ocrotind creaţia "marelui călător" printre astre, şi de multe ori fiinţa lui pieritoare de aici, de jos. Cazul doamnei Dorothy, soţia lui Saint-John Perse, păstrătoarea însemnărilor înlăturate de poet în plin proces de creaţie, atunci când atenţia îi este îndreptată către ceva nou. Sau al doamnei Cornelia Blaga, Cerber vigilent în anticamera bolnavului rebel.

E evidentă irelevanţa unor etichetări de tipul "stereotipii ale unei societăţi patriarhale". O expresie care ar fi primită cu nedumerire de sensibila doamnă Ramsay, prototip al bucuriei de a dărui. Până la epuizare şi dincolo de ea. Dar cui (nu) i-e frică de Virginia Woolf?

stop cadru

Itaca lui Aurel Rău devine astfel o (a)casă a literaturii în care eroii se confruntă - liric sau epic - pentru a dobândi favorurile graţioasei Doamne. De aici, poate, imposibilitatea inversării genurilor, dincolo de condiţionarea impusă de materiatul autobiografic brut. Cert este că, înfruptându-se din avutul spiritual al favoritului Atenei, peţitor în casa Muzelor, noul Alcinous nu uită să-şi asigure gazda de devotamentul său cavaleresc. Figurile marilor eroi sunt în permanentă încadrate de "prezenţe feminine favorabile", gata să facă legătura între ei şi restul pământenilor, sau să o des-facă, în funcţie de meritele aspirantului. În acest ritual, intrarea în graţiile doamnei devine primul pas spre revelaţie. Deşi adorată, Penelopa rămâne în fond o figură de anticameră, o umbră, o presimţire a unei absenţe. Existenţa ei dobândeşte sens doar în măsura în care este întregită de o prezenţă masculină, în mod evident dominantă.

Dar i se poate reproşa oare pelerinului că a preferat să se adape numai la anumite izvoare, ca astfel să-şi coloreze harta peregrinărilor în nuanţele mitice preparate în laboratorul inefabil al afinităţilor literare şi personale? Nu atâta timp cât se recunoaşte ca Autor al propriei sale istorii, creator suveran dedat jocului şi farsei, regizor al unui carnaval cu măşti antice...

Deşi în mod incontestabil o remodelare artistică a memoriei, cartea urmăreşte firul unui destin individual - aşa cum sugerează preţioasele ilustraţii cu iz de album personal. Se ţese ca o broderie ficţională, însă în jurul unor fire ferme de realitate biografică. De altfel, ecourile acestui gen hibrid - memorialistica - par să vină de undeva, de departe, de la începuturile literaturii europene- poate, cu Homer însuşi - şi autohtone cu venerabilul Dinicu Golescu.

Volumul e plin de forfota unei săli de banchet, sau a unui foaier de teatru unde se schimbă impresii pe ton familiar, iar părerile contradictorii par mai puţin agresive decât în lumina reflectoarelor. Reuneşte grupări, atitudini, stiluri de viaţă diferite, al căror numitor comun pare să fie doar întretăierea, la un moment dat, într-o împrejurare "fastă", cu destinul autorului. E, însă, mai mult decât atât. Domină, în fiecare relatare, voinţa îndârjită de a trăi prin cultură, de a menţine viaţa în subordinea Artei, indiferent de modalităţile folosite, care pot fi, de altfel, antagonice.

Se conturează - în aparenţă dincolo de intervenţia regizorală a autorului - tipuri şi crezuri artistice. Poate nu întâmplător amfitrionul din primele pagini ale cărţii este Saint-John Perse, care schiţează în câteva fraze o *ars poetica* modernistă: *"Vivre en poète* e expresia repetată de câteva ori. Cum s-ar formula mai explicit un canon atât de aspru, antidot *încetărilor,* şi care anume? Poetul nu fiindcă există cititori scrie, ci pentru a găsi o raţiune existenţei, pentru că nu poate să nu scrie, mi se răspunde. Un contemplativ, un meditativ în fond, care-şi locuieşte subconştientul. Un însingurat, *une salle bête* trăind *n'importe où,* neînfeudat irosirilor, conectată la universal, *aux sources de son être."* (16)

Albatros stânjenit de aripile-i gigantice atunci când se coboară în cotidian, Poetul devine astfel figură mitică, preocupată exclusiv de dialogul cu sine însuşi. Arta în sine se desprinde de viaţă, devine o identitate de sine stătătoare. Orice abdicare de la aceste exigenţe echivalează cu transformarea Poetului în simplu scriitor - argat al scrisului, dominat de forţe exterioare esteticului, cum ar fi gustul publicului, aprecierea criticilor, siguranţa materială. Chiar munca de tipărire, de aşezare în pagină, de corectare şi verificare a propriilor manuscrise ţine mai mult de domeniul artistului decât de cel al poetului - se confesează Saint-John Perse în continuare.

De aici se merge până la o clasificare a autorilor canonici europeni în "artişti" şi "poeţi". Ca întotdeauna, puţini sunt cei care pot satisface exigenţele scriitorului faţă de confraţii literari. Câteva nume trec cu greu bariera autoimpusă; cele mai multe, autori consacraţi, adulaţi, li se refuză accesul. Printre ei, Valéry şi Apollinaire. Se confirmă acea ciudată incapacitate a scritorilor de a fi receptivi la un stil diferit de cel propriu, o limitare deliberată a viziunii, paradoxală tocmai pentru că survine în cazul acelor indivizi înzestraţi cu o sensibilitate ieşită din comun.

De cealaltă parte a oceanului, purtător al unui measaj complet diferit, Allen Ginsberg operează o simbioză postmodernistă între cultura "maselor" şi cea a "elitelor". Poeziei dedate experimentului tehnic i se asociază firesc jazzul, a cărui origine se leagă de ideea de improvizaţie şi de interpretare creativă a unui motiv iniţial. Artistul american promovează "literatura în acţiune", ferm ancorată în sociologie, conectată la viaţă, la sociologic, până la identificare. Dincolo de munca de creatie, care rămâne undeva în fundal, poetul se impune în primul rând ca un entertainer, un om al spectacolului, abil în variatele modalităţi de a cuceri şi a păstra vie atenţia publicului.

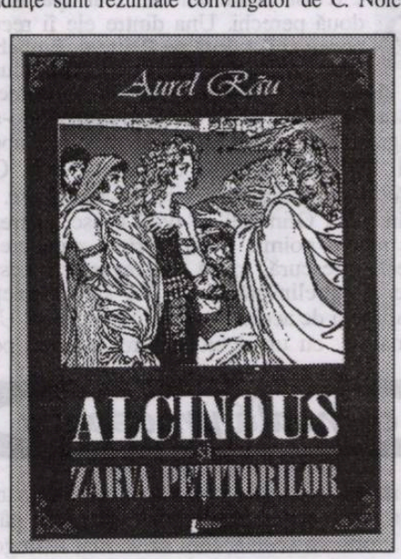
Rădăcinile acestei atitudini sunt adânc înfipte în solul tradiţiei americane, inaugurată de bardul rătăcitor, Walt Whitman. Contactul cu celălalt este ridicat la rang de valoare prima. Constituie mai mult decât simpla comunicare, devine în fapt un mod de a trăi arta, fără de care scrisul în sine nu ar avea nici o relevanţă: „Se lasă din nou simţită satisfacţia pentru evenimentul premiului. De ce nu? E o confirmare a ceva ce ţi-a angajat întreaga viaţă, o consacrare. Pentru ce, altfel, scriem? Iar întrebarea, fără nici o ţintă, e însoţită de un râs al privirilor care s-ar traduce prin: de ce, altfel, ne jucăm scriind?".

Spre deosebire de Saint-John Perse, care se retrage reticent într-un colţ obscur atunci când este confruntat cu magnetofoanele ziariştilor, Ginsberg se mişcă cu dezinvoltură în lumea spectacolului. Publicitatea este căutată, întreţinută cu mijloace ingenioase. Pentru ei, steaua poetului nu străluceşte solitar, difuzând o lumină orbitoare, dar rece, ci se coboară în mulţime, şi, asemenea dalelor celebrând starurile de la Hollywood, se amestecă în pavaj fără teama de a fi strivită sub paşii trecătorilor: "Adus la aur, la slavă, Poetul este în acelaşi timp despuiat de orice distanţă. Îl uiţi o clipă astfel pe monstrul acru din toate ţările, cu miros de noapte înăcrită, care mai mult îmbrâncit iese dintre confraţi pe scenă, scoate cu mâini tremurânde hârtia din buzunar sau cartea, o strofă pe dinafară nu ştie, îşi suie pretenţios ochelarii pe nas, tuşeşete, începe, se bâlbâie, vers clasic, vers liber, câteva aplauze, sau multe, după public, şi se retrage în postură de albatros pe puntea lui Baudelaire. În care crezi.

Pe străzi, în holul hotelului, la mese, Ginsberg al autografelor şi fotografiilor dezgheaţă orice asprime" (163, sublinierea mea).

Adeziunea autorului pentru primul model poetic este strecurată abil printre rânduri, fără însă a nega o anumită fascinaţie faţă de arta de causeur a lui Ginsberg. Cultura română, în special în perioada postbelică, a cultivat cu îndârjire modelul artistului detaşat de social, ca sfidare faţă de exigenţele realismului socialist, şi de programul literaturii "angajate". Această opţiune a părut, la momentul respectiv, singura formă posibilă de rezistenţă, şi, cu siguranţă, nu îi pot fi negate anumite merite. Regretul de a nu fi generat mai mult zgomot şi mai multă furie" (238) pe scena socială persistă, totuşi, în discursul critic postdecembrist. Ceea ce înseamnă, în fond, că starea de graţie, izolarea dincolo de real, nu exclude culpa neimplicării.

Drama poetului contemporan se traduce ca dilema unei conştiinţe lucide, sfâşiate între tendinţe opuse - una de autoconservare, prin creaţie, şi alta de salvare a celorlalţi prin sacrificiu de sine. Aceste tendinţe sunt rezumate convingător de C. Noica şi



M. Vulcănescu: unul supravieţuind "întru" cultură, şi acuzat ulterior de colaboraţionism, celălalt pierdut pentru cultură, dar devenit unul dintre puţinii, şi atât de necesarii, martir al unei societăţi marcate de o criză acută a valorilor.

În acest context ar trebui poate discutate imaginile evocând mari scritori români activând în perioada comunistă. Pentru Blaga, Arghezi, Bogza, tranziţia de la efervescenţa perioadei interbelice la restricţiile regimului totalitar a reprezentat, în mod indiscutabil, o traumă profundă, cu implicaţii greu de evaluat la nivelul eului aristic şi ontologic. Aurel Rău îi surprinde în momente ulterioare perioadei de acomodare, în care lupta cu cenzura a devenit rutină, iar supravieţuirea - în sensul menţinerii contactului cu cititorii, ci lumea exterioară - o problemă de ingeniozitate şi, de multe ori de negociere. Un Arghezi hărţuit de pretenţiile unui gazetar obscur, dar continuând să-şi păstreze simţul umorului şi energia, convins că a coda într-o problemă minoră e totuna cu a-ţi pierde credibilitatea pentru totdeauna. Un Blaga "în marea trecere", aplecat spre pământ de mâna destinului, dar creând în acest timp poezia zborului şi a luminii. Aurel Rău alunecă cu abilitate de la mit la real, de la medalion literar la jurnal obiectiv, conştient parcă de răspunderea pe care şi-o asumă în încercarea de a fixa în pagină momente din viaţa celor care au reprezentat, pentru o generaţie întreagă, adevăraţi eroi legendari.

Eroi de care a avut nevoie pentru a merge mai departe, pentru a-şi păstra încrederea în întoarcerea adevăratului stăpân. Poate Ca, de fapt, asta era şi speranţa secretă a peţitorilor. Singura soluţie care ar fi pus capăt acestei stări, pelungite la nesfârşit, de aşteptare, de amorţire, cât şi confruntării de orgolii, ar fi fost revenirea marelui călător. Odiseu era

(continuare în pagina 23)

viorel dianu

Căsătorie de-a piezișul

cerneală proaspătă

Pe terasa restaurantului mai apăruseră două perechi. Una dintre ele îi recunoscu și îi salută pe Pietreni. Probabil că și în salon se mai ocupaseră locuri. Se lăsa seara, începea să curgă lumea. Distracția pornea să se înfiripe, întinzându-se desigur în timpul nopții, când va atinge apogeul, necontenind până dimineața. Și?... Ce dacă? Să petreacă oamenii! De-aia trăiesc.

În ochii Olimpiei se iviră brusc, aparent fără nici o noimă, două lacrimi, care crescuseră, crescură, până se revărsară peste gene. Se prelinseră cu viteză spre pomeții obrajilor și de acolo se prăvăliră pe masă. Următoarele, cu un debit subțire, nu mai posiră în colțurile ochilor, neîntâmpinând obstacolul celor dintâi, și urmară lejere pârtiile croite de acelea, fără să se mai rostogolească însă, ci rămânând agățate de pomeți, sclipitoare. Altminteri, fața Olimpiei arăta destinsă, fără nici o grimasă. George urmări cursa celor două rânduri de lacrimi mut și, într-un fel, fascinat. Aproape curios să vadă ce se mai întâmplă, dacă alți stropi se vor năpusti peste cei suspendați și le vor face vânt la vale. Ochii verzi, ai soției, nu mai produseră însă și a treia serie de lacrimi și își recăpătară încet-încet luminozitatea, iar boabele de pe obrajii, dimpreună cu dârele lăsate de ele, prindeau să se zvânte.

- Olimpia! imploră George cu glas sugrumat, trezindu-se din scurta hipnoză.

Întinse mâna peste masă, să ajungă la degetele soției, să i le mângâie. Cuvinte mângâietoare nu găsea. Nu se aflau. Nu putea decât s-o implore: să nu mai plângă, să nu mai plângă... De când îi pălise încercarea asta, cu Bogdan, o surprindea adesea așa: stând calmă pe fotoliul din sufragerie, sau pe pat, în dormitor, ori pe taburetul din bucătărie, cu obrajii umezi de lacrimi. Îl tulbura atât de tare plânsul soției! Dar nu găsea cuvinte consolatoare. Cum nici acum.

- Ne-a frustrat Bogdan de cea mai mare bucurie care le e dată părinților.

- S-a frustrat și pe sine...

- Ce nuntă frumoasă i-am fi făcut aici! Și am fi fost cu toții fericiți.

- Dacă el a crezut de cuviință altfel...

- De ce? De ce?...

- Numai Dumnezeu știe, Olimpia... Numai el.

„Legalizarea căsătoriei va avea loc sâmbătă, 10 iulie, la Oficiul Stării Civile al sectorului 6, str. Drumul Sării 105. Lângă căminele Panduri. Vom fi doar noi doi și nașii. Vom da pe la Dragoș, să-l luăm și pe el, dacă vrea să meargă. Atât. Cununia religioasă o vom celebra într-altă zi."

Văzând-o pe Nina servindu-și noii clienți, Olimpia își șterse obrajii. Fata trecu și pe la masa lor și le turnă restul de bere în pahare.

- Nina, ați început sezonul nunților?

- Sigur că da. Și mâine avem una.

- Și cum sunt?

- De vis... Localul nostru e de prima clasă.

- Așa...

Fata făcu fulgerător în minte toate asociațiile și se strălumină:

- A, vă interesați pentru că aveți și dumneavoastră băieți. Ați venit în recunoaștere...

George se înroși probabil până la albul ochilor.

- Nina, îți zboară prea departe imaginația... Ca la școală.

Readusă cu picioarele pe pământ, fetei îi dispăru dintr-o dată strălucirea din priviri. Aureola profesorului, atât de priceput să-și înveselească elevii, nu să-i întristeze, se volatilizase și ea brusc. George trebuia s-o dreagă, ca să-și salveze reputația.

- Adică, vreau să spun, n-o să fie curând ce îți închipui tu. Dar, odată, din doi băieți ai noștri, s-o nimeri măcar cu unul să...

- Cu Dragoș, domn' profesor, se lumină iarăși la chip Nina. Că pe Dragoș îl iubeau toate fetele din liceu.

George cu Olimpia se binedispuseră sărmanii. Pe Dragoș îl uitaseră, rătuțiți de scrisoarea lui Bogdan. Ca și când numai Bogdan ar fi existat pe pământ. Pietonii fură cuprinși de fervoare. Își scrutară panicați ceasurile.

- Dragoș sosește în seara asta, se precipită Olimpia.

- La ce oră?

- Cu trenul de nouă și un sfert.

- A, mai e vreme, aproximă calm George, ca să-și liniștească soția.

Totuși, un neastâmpăr euforic pusese stăpânire pe amândoi. Sosirea lui Dragoș va avea efecte miraculoase, transformându-le tristețea în bucurie. Vor da uitării povestea amară, stârnită de primul copil și se vor anima cu prezența celui de-al doilea. Ce bine că le venea Dragoș!... Deși, mâine, când îl va căuta Bogdan la cămin, să-l ia la căsătoria lui, nu-l va găsi. Și asta era rău.

De când rămăseseră ca doi cuci, fără copii, existența Pietrenilor apucase pe alt vad. Nu reușeau să-și regăsească împăcarea nicicum. Parcă nu mai erau ei, cei dinainte. O strună plesnise în inima lor. Însă, ușor-ușor, și-au revenit, pentru că se învață omul cu toate, chiar și să trăiască fără copii. Iar dacă o încasează din partea unuia, sare să-i oblojească rănile celălalt.

- Trebuie să mergem să-l întâmpinăm pe Dragoș, exultă Olimpia.

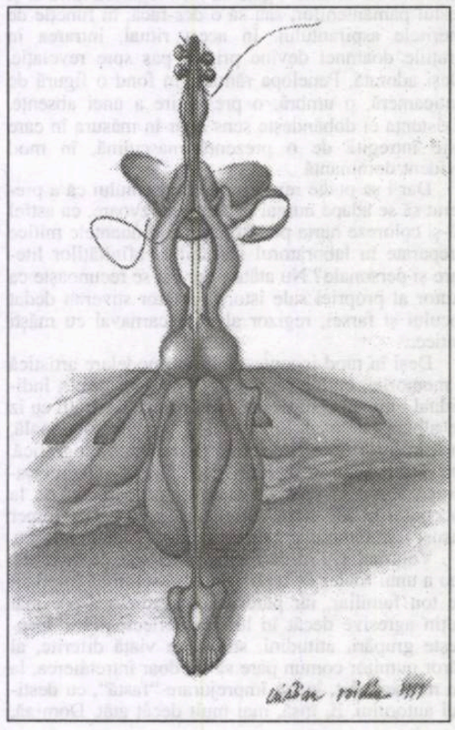
- Mergem, aprobă George, remontat întrucâtva și el.

Îi plătiră Ninei consumația (Olimpia îi plăti, că ea era cu banii). Să mai poftiți pe la noi!, și părăsiră localul. Apucară pe alt drum, pe sub pădure, pe străduța care ducea spre Monument. De acolo, de la Palatul Justiției, bulevardul îi cobora direct la gară. Ajunseră exact când megafoanele anunțau sosirea trenului. De șapte ani băteau poteca asta, din toamna în care intrase Bogdan la facultate. Începuseră cu el, să-l petreacă ori să-l aștepte la gară, și continuau acum cu Dragoș. Trenul năvăli în stație, zguduind pământul. Îl zăriră pe băiat de cum coborî scările vagonului, îl urmăriră de la distanță, era cu un cap mai înalt decât ceilalți oameni, până se apropie și porniră înaintea lui. Îl îmbrățișară cu efuziune mai apăsată decât alte dăți, Dragoș subînțelegând și el cauza, firește.

Cât merseră cu taxiul, păstrară nolens-volens discreția, însă de cum urcară în apartament, Olimpia îl potopi febrilă cu întrebările pe Dragoș: l-a căutat Bogdan?, și-au telefonat?, a primit vreo invitație de la el?, are cunoștință de evenimentul de mâine?... Nu, nu are cunoștință de nimic.

- Se însoară cu fata aia... Cu țiganca.

Vestea îl amuți pe Dragoș. Iminența și însemnătatea unui atare act nu ar fi lăsat rece nici pe un străin, darmite pe un frate. La rândul lor, astăzi, Olimpia cu George trecuseră printr-un șoc asemănător. Dragoș se apleacă asupra sacoșei, să și-o golească de boarfe. Mama îi preluă cămășile, bluzele, pijamalele, ciorapii, batistele murdare și le



vârî în maşina de spălat. Treningul, blugii, adidaşii fură înghesuiţi într-o ladă. Tratatele de chimie, cursurile de student şi alte cărţi îşi găsiră locul în sertarele bibliotecii lui George. Iar sacoşa, deşartă, fu azvârlită lângă geamantane, pe poliţa cea mai de sus a raftului din debara, să se odihnească până la toamnă.

- Asta mi-a fost primul an de facultate, conchise posomorît studentul.

Olimpia îl mângâie matern pe spate:

- Aşa or să fie şi or să se ducă toţi.

- Ca ai lui Bogdan, vrei să zici.

- Ca ai lui...

- După care, am să v-o coc şi eu, cum v-a copt-o el.

- Cine ştie... Voi sunteţi în stare de multe.

Intrară în bucătărie. Dragoş se aşeza, fără prea mult poftă, pe locul său, de care nu se atingea nimeni, dintre bufet şi masă.

- Să-ţi pregătesc o omletă? întrebă mama.

- Pregăteşte-mi. Dar voi?...

- Eu cu tatăl tău am servit mai devreme o pizza şi am băut două beri, la Capela...

- Aha. V-aţi destrăbălat.

- Daaa...

Părinţii cu fiul se pândiră mai multă vreme, în tăcere. Fiecare îl aştepta pe celălalt să vorbească. Şi nu se încumeta nici unul să înceapă. Povestea aceea, a lui Bogdan, îi inhiba pe câteşitrei. Totuşi, se pare că asupra lui Dragoş apăsa obligaţia de-a anima atmosfera. Nu-şi dădea seama?

- Dacă vreţi să vă istorisesc întâmplări din viaţa mea studenţească, vă ţin până la miezul nopţii. Dar dacă sufletul vă arde să aflaţi noutăţi despre Bogdan, nu sunt în măsură să vă dau nici una.

Ce-şi mai însufleţi, cu vorbele astea, părinţii! Mama turnă ouăle bătute în tigaie, să se prăjească, tata nu se clinti din loc. Îi mai acordau răgaz să se gândească, fiindcă nu era posibil să vină de la Bucureşti fără noutăţi. Nu era posibil. Să judece şi el.

- Eu am fost ocupat cu examenele... De ce nu mă credeţi?

Inima de mamă a Olimpiei se înduioşă:

- Te credem, dragule... Te credem.

- Iar Bogdan a fost şi el ocupat cu ale lui.

- Bineînţeles. Am primit astăzi scrisoare de la el.

- Vedeţi? Voi sunteţi mai informaţi aici, în Râmnic, cu faptele lui Bogdan, decât sunt eu, în Bucureşti.

- În scrisoare ne spune că mâine va trece pe la tine, să te ia să-i fii martor la cununie.

- Aşa scrie?

- Aşa.

Omleta era gata. Poftă bună! Părinţii îl vegheară pe băiat cât timp mâncă şi nu mai scoaseră nici un cuvânt. Până la sfârşit, când George îngăimă:

- Suntem cu toţii istoviţi. Să ne culcăm.

Să se culce. Prima dată, Olimpia îl aranjă pe băiat în camera lui, apoi se retraseră şi părinţii, vizavi, în dormitorul lor. Se lungiră în pat, între ei cu un cearşaf strâns, să-l folosească, eventual, ca învelitoare în timpul nopţii. Erau călduri mari. Lăsaseră uşile deschise peste tot. Pentru aeraj. Şi să audă casa. Aşadar... Lipeşte-te, somn, de genele lor!

Rătutită de câte griji avusese pe cap şi de oboseală, Olimpia (însă şi George) îşi uitase de rugăciunea de seară. Ţâşni din pat şi se îndreptă cu faţa la icoană. Un minut, se rugă şi se închină. George se rugă culcat. După care se aflară iarăşi alături. Cu ceaşaful acela protector între ei. De afară, prin ferestre, inunda violentă lumina neoanelor. Mâine dimineaţă, lumina zilei va fi şi mai sâcâitoare. Iar ei vor avea poftă, fiind şi prima zi de vacanţă, să doarmă până la prânz. Să-şi scoată paguba pentru dimineţile chinuite de până atunci. Olimpia se sculă din nou şi trase transparentele. Revenind, îşi bătu perna cu palmele şi se întinse la marginea ei de pat, cu faţa în sus. Încet-încet, se atenua şi foşnetul străzii. Nu-i mai stânjenea nimic. Gata, să se gândească la somn. Însă ei, cu ochii deschişi, nu ştiu cum, numai la somn nu se gândeau. Dragoş o fi adormit?

- Dragoş, ai adormit? întrebă mama şoptit.

Nu primi nici un răspuns. Ceea ce putea să însemne şi una, şi alta.

- Ce-ţi veni? o dojeni George. Nu ai stare?

- Bine că ai tu!

Se întoarseră ostentativ cu spatele unul la celălalt, provizoriu desigur, până le trecea ţâfna. Lui George trebuia să-i treacă întâi, şi cât mai repede; cum se şi întâmplă, fiindcă el se răsuci, cutremurând patul, cu faţa spre spatele ei, fără s-o încercuie însă cu mâinile, avea palmele asudate, ci mângâindu-i doar omoplaţii şi umărul cu buricele degetelor. După încă un răgaz de tatonare, reveniră amândoi cu feţele în sus, ca mai înainte, cu ochii pironiţi în tavan. Ca şi cum acolo s-ar fi ascuns taina care-i frământa şi se îndârjeau s-o descopere.

- George, crezi că după încercarea asta vom mai fi noi oamenii de până acum?

George îşi luă o secundă-două de gândire.

- Nu, vom fi mai altfel, cu siguranţă. Aşa se schimbă oamenii.

Noapte bună!

Rămaseră cu mâinile împreunate, să adoarmă cum adormeau adesea. După destulă vreme, când nu era de aşteptat să se mai petreacă nimic în noaptea asta, Olimpia zvâcni deodată de lângă George, se ridică din pat şi aprinse lumina. Se îndreptă glonţ spre toaleta din colţ şi deschise primul sertar. Găsi îndată obiectul căutat; caseta în care îşi ţinea bijuteriile. Dinlăuntrul ei, scoase o cutiuţă învelită în pluş verde, iar din cutiuţă, două verighete de aur. Le contemplă, străluminată de o adâncă tristeţe, clipe îndelungi, vorbind cu George fără să-şi dezlipească ochii de la el.

- Le uitasem de tot, de tot... De câţi ani le păstrăm?

- De cinşpe-douăzeci...

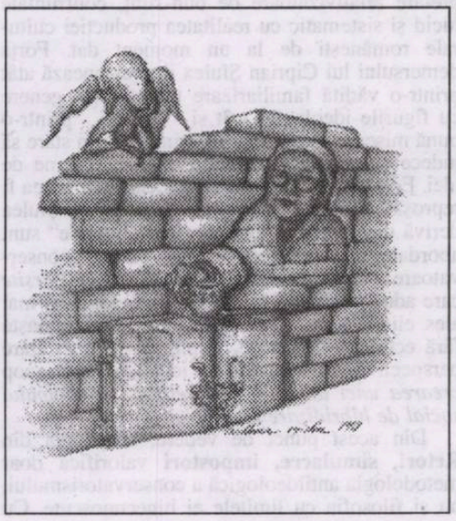
- Le-am adus de la Viena. Că la noi nu se găseau. Să le avem pentru când s-o însura Bogdan.

- Iar Bogdan se însoară mâine.

- Şi-o fi cumpărat el altele?

- Şi-o fi cumpărat. Că acum se găsesc şi la noi...

- Dar bani?...



- Bani, într-adevăr, se poate să nu fi avut, că nu i-am trimis.

- Verighetele astea le ştia şi el, dar nu ni le-a mai cerut.

- Nu.

Mama le privea într-una fascinată şi, cumva, îndurerată. Nu-i venea să se despartă de ele. Le juca în palmă, le suna, le cântărea... Le probă la degetele ei, îşi depărtă mâna, să le admire de la distanţă. Erau frumoase. Doar că... Nu ajunseseră la cel care ar fi trebuit să aibă parte de ele.

- Olimpia, lasă... O să i le dăm lui Dragoş.

- O să i le dăm... Ai dreptate.

Îşi scoase verighetele de pe degete şi le aşeză pe masă, lângă casetă. Apoi, veni de stinse lumina şi se culcă. George nădăjdui să se fi sfârşit cu toate pe ziua de azi.

Şi, mai departe, chiar nu se mai întâmplă nimic. Decât că el..., se părea că o să aibă o drăguţă de insomnie în noaptea asta. Eh, ce sunt insomniile în nopţile de vară? Că nu apucă să se lase bine întunericul şi te trezeşti cu zorii. Iar norocul lui George era că avea la ce să se gândească. Şi o să vegheze casa. Ca un bărbat vajnic. Ia uite-i: Olimpia şi Dragoş dormeau ca pruncii... Se bucură pentru ei. S-ar fi bucurat, fireşte, şi pentru Bogdan, dacă în patul lui, ar avea şi el un somn bun. Mâine trebuie să fie odihnit, îl aşteaptă o zi deosebită.

Propriu-zis, nu fu o insomnie perfectă: încrâncenată şi plină de frământări. Ci senină şi calmă. Şi nici nu persistă măcar toată noaptea, căci spre dimineaţă George aţipi şi dormi liniştit vreo oră- o oră şi jumătate, şi încă ar fi mai dormit dumnealui ca paşa, dacă nu s-ar fi pomenit, tocmai când începeau

cerneală proaspătă

visele să se înnoade, cu Dragoş tropăind prin casă. Tropăind ca un om care se trezise definitiv şi care voia să-i deştepte şi pe ceilalţi. Ce era cu băiatul ăsta?

- Dragoş, de ce te-ai sculat?

Se luminase, e adevărat, dar în dimineţile de vară nu-ţi faci somnul după lumina de afară.

- Sus, copii!... Că a sosit lăptăreasa.

Ce lăptăreasă? Olimpia cu George se ridicară în capul oaselor. Amândoi cu ochii cât cepele... Aşteptam explicaţii. Dragoş nu se înduioşă de uluiala lor şi le trase o mustruluială ca aceea.

- Nu prea arătaţi odihniţi... Cred şi eu. Păi, dacă aţi vorbit până la miezul nopţii, aţi aprins luminile, aţi umblat prin cameră, v-aţi foit în pat... N-aţi fost deloc cuminţi.

Ieşiră tustrei în hol.

- Dragoş, ce s-a întâmplat?

- Mă duc la Bucureşti... Nu spuneaţi că astăzi o să mă caute Bogdan la cămin, să mă ia nu ştiu unde?... Trebuie să mă găsească, nu? Ori să-l găsesc eu pe el.

Părinţii se scrutară cruciţi.

- Te duci la Bucureşti?

- Cum am zis.

- Mai ai timp să mănânci?

- Faceţi-mi un pachet uşor, să mănânc pe tren. Că, în Bucureşti, o să fie zaiafet...

După ce-i pregăti pachetul cu mâncare, Olimpia îi aduse din dormitor bani şi cutiuţa cu verighetele.

- Ia-le! Dacă vezi că nu au, şi e mai mult ca sigur că n-au, dă-le din partea noastră. Să nu se însoare ca păgânii.

ştefan ion ghilimescu:

Cultură şi ideologii în România

În toată lumea criticile la adresa „democraţiei" sunt la ordinea zilei. Ele vin din toate straturile sociale şi cu deosebire de la *minoritari*, fie că sunt grupuri sau grupuscule ataşate etnic, religios etc., etc., fie de la individualişti, consideraţi invariabil de către *oficiali*, cu un cuvânt care ar merita totuşi o discuţie mai nuanţată, „reacţionari". Din interiorul acestui *fenomen de respingere*, se consideră că democraţia şi-a pierdut cu totul atributele istorice, fiind tot mai percepută ca un complex etatist de strategii ideologice. Potrivit contestatarilor şi criticilor democraţiei, statul aruncă în arena socială, cu o nonşalantă mârşăvie, fel de fel de provocări, experimentând tot atâtea machiavelisme *pro suo*. Ficţiunea libertăţii, exprimată prin votul universal, de pildă, ascunde, în concepţia noilor reacţionari, multiple acte de inegalitate şi injustiţie socială.

După *căderea cortinei de fier*, în plin asalt al adepţilor globalizării, Estul trăieşte la ora de faţă efectele psihologice ale unei vaste acţiuni de clarificare şi ecarisaj doctrinar, oferind spectacolul, adesea tortuos, al unei mişcări de emancipare şi liberalizare a spaţiului public. Pe acest fond, de pe diverse poziţii, se afirmă vehement că *democraţia parlamentară*, la care aceste state s-au întors, a furat şi puterea poporului şi tonusul individualist şi energiile oricât de centrifuge ale elitelor. În fiecare ţară din fostul lagăr socialist o atare gândire îşi are eroii, cercetaşii şi teoreticienii ei.

Pe un ton când arţăgos, când destul de timid, s-au auzit şi în România voci, după Revoluţia din '89, care clamează în spaţiul cultural lipsa unor autentice înfruntări polemice şi dezbateri de idei, menite să judece moştenirea trecutului, să clarifice liniile de forţă ale linkurilor politice, să creeze un climat propice dezvoltării neîngrădite a producţiilor spiritului. Sunt câteva cărţi, rod al unei atitudini şi al unui militantism cultural de sorginte liberală, care au deschis adevărate ferestre spre orizonturile unei gândiri netimorate, lipsită de prejudecăţi cu privire la meandrele istoriei româneşti mai vechi sau mai noi, sub bombardamentul doctrinelor care au explodat şi au aruncat în aer habitudinile, mentalităţile şi politica în spaţiul public. Mă gândesc mai ales la cărţile lui Alexandru George *despre libertate* şi atâtea întruchipări ale demoniei istoriei, sub vremi, dar şi cele „mai abstracte" ale lui Lucian Boia, sau de-a dreptul „factuale" ale lui Eugen Negrici. Binevenite şi simptomatice din multe puncte de vedere, ele sunt însă, orice s-ar spune, flori rare...

Un volum de eseuri foarte ambiţios, semnat de tânărul universitar braşovean Ciprian Şiulea, vine în sfârşit prin caracterul său oarecum programatic (**Retori, simulacre, impostori. Cultură şi ideologii în România**, Editura Compania, 2003) să umple de conţinut, să asigure un vector polemic integrator şi să dea o semnificaţie acestor demersuri, propunându-şi deschiderea unui dialog pragmatic şi lucid despre ideologii şi relaţiile pe care acestea le-au întreţinut şi continuă să le aibă cu cultura română.

Deşi nu o afirmă în mod tranşant, Ciprian Şiulea pune, cum se poate înţelege, producţia culturală românească a ultimelor două secole sub semnul unui evident determinism ideologic, spiritul critic nereuşind decât arareori, după părerea domniei sale, să contrabalanseze, cum au observat şi alţii, „influenţele şi consecinţele inaparente, bine ascunse ale ideologiei în spaţiul cultural". Eseurile din **Retori, simulacre...** se afirmă în *Introducere*, pleacă de la constatarea mai mult decât alarmantă, potrivit căreia cultura română suferă de un imens deficit de exerciţiu critic. În mod paradoxal, pe de altă parte, chiar şi în situaţiile rare când el se manifesta prin vocile răzleţe ale unor intelectuali de obicei prea puţin influenţi, lipsa ecourilor acestui demers este evidentă până şi în straturile culturii de vârf. Motivul pare a fi, şi observaţia mi se pare perfect valabilă, obişnuinţa intelectualului român de a se complace în situaţia de „lucrător sau colaborator la o cultură de stat a cărei misiune este producerea unui sens unic".

De pe palierul unei exigenţe politice *civile* în spaţiul public (autorul nu-şi arogă în acest câmp de investigaţie şi „practică ideologică" decât dreptul legitim al clarificării de sine), Ciprian Şiulea defineşte *gândirea critică* drept opusul elementelor de gândire doctrinară superpuse realităţii. Tipul de gândire critică încercuit ca atare de autor şi exersat manifest pe întreg parcursul cărţii apelează la serviciul unei luciditâţi susţinută de moderaţie politică fermă, scepticism şi ironie. În paranteză aş vrea să consemnez că, furat de o ficţiune posibilă, îţi vine să spui, încântat de cerbicia poziţiei inflexibile a autorului - cum în cazul eseurilor din **Omul recent** de Horia Roman Patapievici, sau altele - iată încă un „Nu" şi alt Ionescu... Lăsând gluma la o parte şi căutând unele explicaţii apropierii pe care aproape împotriva voinţei mele am fost tentat să o fac, îmi dau seama că ea a fost intim determinată de sensul negativ apăsat pe care îl acordă obiectul investigaţiei sale Ciprian Şiulea: *ideologia*.

În mod evident, nu toate ideologiile sunt respinse de politolog (ar fi şi imposibil de susţinut utopia unei culturi pure sau a unei ideologii exclusiv „bune"), ci doar acelea tradiţionaliste, lipsite de realism şi pragmatism. Excrescenţele lor cu osebire sunt luate în răspăr, cântărite şi întoarse pe toate feţele într-o descriere şi interpretare relativizatoare de bun-simţ, confruntate lucid şi sistematic cu realitatea producţiei culturale româneşti de la un moment dat. Forţa demersului lui Ciprian Şiulea impresionează atât printr-o vădită familiarizare teoretică în genere cu figurile ideologiei, cât şi - de aici - printr-o bună mişcare a spiritului discriminator în stare să judece şi să pună în relaţie diverse sisteme de idei. Eclectismul gândirii critice care i-ar putea fi reproşat până la un punct lui Ciprian Şiulea derivă din faptul că anumite idei „liberale" sunt abordate din perspectiva mai curând conservatoare a criticilor *imaturităţii politice nesfârşite* care aduc invariabil în conflict individul - şi mai ales elitele - cu statul. Aşa cum se recunoaşte fără echivoc în lucrare, împingerea într-o atare perspectivă a dezbaterii de idei are drept scop *crearea unei atitudini mai relaxate a câmpului social de hibridizare ideologică*.

Din acest punct de vedere, abordarea din **Retori, simulacre, impostori** valorifică doar metodologia antiideologică a conservatorismului, nu şi filosofia cu limitele ei binecunoscute. Cu faţa spre unele experienţe ale acestei doctrine din practica occidentală, dar şi din tezaurul istoric românesc („buna tradiţie maioresciană", din pildă), autorul nu ezită să recomande ca folositoare aceste practici în dezbaterea de idei din România, pline de sugestii pentru conceperea de politici opuse fenomenului gravei asistări statiste postcomuniste. Între un *liberalism din oficiu*, foarte la modă astăzi la noi, şi conservatorism, autorul mizează pe atributele pragmatismului conservator, „mult mai sensibil reactiv la comunism şi naţionalism", respingând ceea ce numeşte *liberalismul din oficiu*, la zi, cantonat, după părerea sa, în cercul vicios al ideologiei pure. Ciprian Şiulea este încredinţat, pe de altă parte, că anumite discursuri „liberale" antinaţionaliste ascund mecanisme de gândire tipic totalitare. Distincţiile ideologice pe caer le face sagacele ideolog, şi din perspectiva cărora se organizează întregul său discurs, se situează pe poziţia individualistului radical care nu joacă nici un rol în viaţa publică, ci doar explorează, ca soluţie clarificatoare în primul rând pentru sine, „o şansă oarecum paradoxală a eticii - orgoliul individului care nu are nevoie ca societatea să-i confirme evoluţiile interioare".

Analizând pe câtea cazuri etalon (Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, D.R. Popescu) cauzele confuziilor pe care le exhibă dramaturgia postdecembristă, tributară teatrului social-politic din anii '60-'70, Ciprian Şiulea constată cum ideologia comunistă de tristă „amintire", travestită într-un soi de disidenţă liberală „cu voie de la partid" a devenit chiar materia scrisului acestor autori („scriitori (cvasi)oficiali"), atât la nivelul a „ceea ce spun", cât şi la nivelul formulei estetice şi impactului social. Discursul moralizator din textele de joasă factură estetică ale lui Teodor Mazilu, spre exemplu, opuneau lumii comuniste de zi cu zi un sistem comunist teoretic (*în abstract*, s.n.), compus din toate valorile comuniste aşa cum apăreau ele în perspectiva propagandei. Mai toţi eroii în negativ din aceste texte (directori corupţi, subalterni frauduloşi) erau invariabil parveniţi şi îmburgheziţi din sudoarea poporului; inşi aflaţi în conflict cu normele eticii şi echităţii socialiste, personaje pe care spectatorul avea voie să le arate cu degetul.

Dumitru Radu Popescu, recuperat şi considerat astăzi de o serie de dramaturgi şi critici literari ca dramaturg valabil, cap de serie al aşazisului postmodernism al dramaturgiei naţionale, uza până mai ieri de libertatea spectatorului încă şi mai ipocrit, întrucât prezentând pe scenă „realitatea" existenţialist-comunistă, nu lipsită de ambiguităţi, oarecum complexă, într-un limbaj plin de butade şi paradoxuri să epateze galeria, în mod deliberat, el nu făcea decât să ascundă oasele dure ale discursului ideologic, înfăţişând „o lume care, încă o dată trebuie spus, nu e(ra) nici pe departe cea reală", ci una care se pliază vectorilor ideilor şi idealurilor socialiste, „uşor de transformat în efigii şi simboluri" ale propagandei partidului unic.

Dramaturgia celor trei autori discutaţi, departe de a provoca o manifestare liberă faţă de sistemul comunist, cum au susţinut şi încă mai pretinde o bună parte din receptarea critică de care se bucură opera acestor autori, a contribuit masiv la canonizarea „valorilor" comuniste, con-

ducând la degradarea plină de consecinţe nefaste a autonomiei esteticului.

În eseul intitulat **Saivane şi piramide**, Ciprian Şiulea se ocupă de cea mai grea, după părerea sa, moştenire a trecutului comunist, anume cea arhitectonică, considerată printre altele răspunzătoare în bună măsură de răsucirea şi pervertirea pe scară largă a mentalităţilor româneşti; „un rău (din păcate) neconştientizat, parazitar dar şi internalizat tocmai în măsura în care oamenii refuză asumarea lui", resimţit însă din plin la nivelul colectivităţilor ca fatalitate şi trăit acut de fiecare dintre noi ca sentiment al unei vinovăţii imposibil de evitat.

Cel mai nociv element remanent comunist din viaţa românilor, apreciază politologul, sunt *blocurile*, expresia celei mai agresive hidoşenii, resimţită atât în contactul vizual cu ele, cât şi ca senzaţie de exil permanent al celor ce le locuiesc. Ciprian Şiulea analizează cu minuţiozitate perversitatea incomensurabilă a arhitecturii comuniste, distingând între pretenţia ei de a fi un obiect utilitar-estetic şi realitatea grosieră, ce se poate pretutindeni constata, a unui obiect utilitar-ideologic creat pentru a insinua prezenţa unei puteri gata să pedepsească orice alunecare şi ieşire din rând a cetăţeanului. Blocul meschin, urât şi friguros este cadrul pe care propaganda socialistă l-a ales pentru locuirea serialistă a învinşilor săi, un loc prezentat însă fără urmă de ruşine ca raiul pe pământ. Minciuna grosolană care i se servea „locuitorului" de celule de beton, obligat să trăiască în umbra lor o viaţă, observă Ciprian Şiulea, ţinea de acelaşi mecanism al simulacrelor grosiere la care s-a pretat, în slujba omului nou, aceeaşi propagandă comunistă.

Foarte interesante sunt şi observaţiile lui Ciprian Şiulea cu privire la concepţia şi dezinteresul românilor faţă de spaţiul public şi viaţa comunităţii, sechele de lungă durată ale acţiunii insidios-perverse ale formelor propagandei de partid, atitudine fundamental responsabilă, se subliniază, pentru eşecul construirii unei societăţi civile astăzi. Autorul numeşte surogatul „cultural" al lipsei de civism al românilor, obligaţi să „reziste" în propria-le minte, *o formă aproape patologică de autism etic.*

Concluzia la care ajunge C.Ş., demontând analitic fenomenul, este că arhitectura socialistă („cea mai clară efigie a comunismului"), împreună cu prelungirile ei (şirurile de blocuri aidoma ridicate astăzi prin ANL, alături de „nevoia acută de a edifica noi mausolee ale identităţii naţionale „îndeplinind aceeaşi funcţie, şi anume de a oferi *o identitate oficială fiecărui român") pericliteză grav edificarea unei comunităţi normale şi raţionale, punând sub semnul întrebării însăşi modernitatea noilor relaţii sociale.

În eseul **Rătăcirea în Europa**, plecând de la discursurile ideologice la zi care militează pentru (re)integrarea României în Europa, Ciprian Şiulea pune în discuţie etica intelectualului şi implicarea lui socială şi politică. El analizează câteva luări de poziţie recente, aşa cum se pot distinge ele în cărţile lui Alexandru Paleologu, Alina Mungiu Pippidi, Mihai Şora, Gabriel Andreescu, Adrian Marino, distingând între naţionalismul ca doctrină exclusivistă, respins de politologii Vestului, şi naţionalismul legitim al popoarelor oprimate, cum ar fi şi cel românesc, al cărui specific şi particularitate rămân, în viziunea sa, demagogia, o formă de supraideologie naţională ce afectează, prin suspendarea raţiunii individuale, toate formele ideologiei clasice, inclusiv pe cea a liberalismului. Analiza lui C.Ş. vizează generarea în spaţiul public a unei dezbateri mai nuanţate în jurul conceptului respectiv, considerat un epifenomen intelectual şi politic complex caer ajunge să se travestească în forme greu recognoscibile. În viziunea criticistă a lui Ciprian Şiulea minusurile, confuziile şi eclectismul care animă adesea dezbaterile de idei pro europeniste de astăzi pot fi deslușite şi radiografiate până la un punct printr-o receptare critică corectă şi obligatorie a gândirii *furioşilor interbelici* (Cioran, Noica sau Eliade) a căror operă, dincolo de delimitările urmaşilor critici, rămâne în continuare principalul izvor al filosofiei lor când vine vorba de *sufletul naţional*, de rolul gânditorului şi de statutul culturii, de raportul dintre individ şi societate, de conflictul dintre un naţionalism de mare substanţă şi naţionalismul cultural de sorginte eliadescă.

Rătăcirea în Europa face o critică severă, invitând la polemică, multiplelor *ideologii mai proaspete*, fie că se refera la *postmodernismul* iluminist românesc, fie la miza **Omului recent** care părea a oferi generos o alternativă la *liberalismul din oficiu.* Lucrarea lui H.R. Patapievici este criticată mai cu seamă pentru emfaza şi patetismul ei ce amintesc mai mult cu discursul blagian decât cu opera lui Heidegger unde şi-ar avea nedeclarat originea intelectuală şi de unde derivă toată concepţia asupra tehnicii unghiulare a volumului. **Omul recent** este văzut de C.Ş. ca o reacţie violentă la tot ceea ce presupune modernitatea; atitudinea cel puţin echivocă a autorului faţă de democraţie, liberalism ori capitalism generând, după părerea sa, confuzie. De pe o poziţie conservatoare asumată tranşant, C.Ş. îi reproşează lui Patapievici lipsa impardonabilă de interes, în definirea în negativ a *omului recent*, a relaţiei cu individualismul, perspectivă ce ar fi atenuat mult viziunea desuet-profetică şi deplasat metafizică a concepţiei autorului cu privire la viitorul sumbru al unui *om instinctual*, „egoist cu ferocitate, îndrăgostit de sine, lipsit de scrupule, ahtiat de putere, superstiţios şi laş, servil şi avid".

Acceptând că există minusuri şi neajunsuri mari ale democraţiei şi că nu trăim într-o societate democratică perfectă (constatarea aceasta nefiind sub nici un motiv de natură a o respinge *de plano*, astăzi), C.Ş. defineşte ideile lui H.R.P. ca pe ale unui gânditor profund antimodern care eşuează în tentativa de a salva o modernitate clasică, „din cauza neînţelegerii trăsăturilor ei de bază", cum ar fi politicul modern, individualismul şi liberalismul pe care se sprjină. Mai mult, **Omul recent** nu face decât proba impasului în care se află dezbaterea ideologică cu privire la conservatorism şi practica politică respectivă după '89.

În miezul cărţii lui Ciprian Şiulea se află eseul despre **Maiorescu şi românii**, singurul „caz pozitiv" din volum, un studiu care încearcă să repună în drepturi importanţa politică a operei mentorului de la „Junimea" pentru cultura românească. C.Ş. pleacă de la constatarea că opera maioresciană este pusă şi astăzi în legătură cu ideologia extremistă interbelică, unele voci critice mai radicale considerându-l pe autor un *antioccidental, autarhist şi paseist*, altele, mai moderate, acreditând, pe de o parte, imaginea unui Maiorescu antiprogresist şi antidemocrat.

Situaţia în care se află receptarea operei şi mai ales a ideilor politice ale omului politic şi cărturarului Maiorescu se datorează, potrivit lui Ciprian Şiulea, *actului ratat* al interpretării în genere a ideilor lui politice şi, cu deosebire, a celebrei teorii a formelor fără fond, începând cu Ibrăileanu şi terminând cu Z. Ornea. Autorul lucrării rediscută teoria numită, una dintre cele mai fertilizatoare pentru cultura românească, din perspectiva interdependenţei obligatorii a factorilor poltiici şi estetici, subîntinşi şi angajaţi, în realitate, de factorii mediatori ai spiritului critic şi criticii culturale. „În nici un text de-al lui Maiorescu, se spune în **Retori, simulacre...**, nu apare sugestia că România ar trebui să aibă o altă destinaţie decât Europa, ca tip de cultură materială şi spirituală. Dimpotrivă, modelul european este reperul pozitiv constant al doctrinei şi acţiunii lui politice, iar biografia integral «europenistă» a lui Maiorescu subliniază ridicolul absolut al ipotezei antioccindentalismului şi autarhismului maiorescian." Criticând termenii de *fond* şi *formă*, apţi oricând să conducă la confuzii, C.Ş. atrage atenţia că Maiorescu a fost „un promotor înverşunat al unui mare număr de FFF, nu numai al Constituţiei sau al dinastiei străine (...), ci şi al valorilor liberale pe care a încercat toată viaţa să le aclimatizeze în România: competenţă, profesionalism, merit şi răspundere individuală, ataşament durabil faţă de convingerile politice, respect faţă de individ etc." Diferenţa dintre conservatorismului lui Maiorescu şi liberalismul epocii sale a putut şi poate fi evidenţiată apelând la evaluarea pragmatismului maiorescian care s-a opus în principal adoptării formelor fără fond, un principiu la care omul politic conservator a ţinut toată viaţa şic are i-a fost „impus" cu siguranţă de infrastructura socială şi politică a societăţii româneşti din vremea sa", prea puţin occidentală şi în nici nu caz «liberală». Adoptarea necritică a FFF, scrie Ciprian Şiulea, nu este, din perspectiva ideologiei pragmatice a lui Maiorescu, decât expresia directă a complexului de inferioritate al «retardatului» care descoperă ideologia ca mecanism de compensare. După Maiorescu, adaugă politologul, „doar vanitatea îi îndeamnă pe români să maimuţărească instituţiile de cultură sau politice ale Occidentului, pentru ca apoi, plecând de la aceste caricaturi aberante, să se poată considera egalii, dacă nu chiar superiorii celor imitaţi". Pe de altă parte, gândirea maioresciană promotoare a valorilor ordinii, moderaţiei, luciditătii şi spiritului constructiv care se opuneau asaltului demagogiei şi, implicit, ideologiilor misticoide, dacă ar fi fost mai bine cunoscută în epocă iar influenţele ei mai mari ar fi constituit cu siguranţă o frână majoră în carea extremismului interbelic.

Având ca reper **Privind înapoi, modernitatea**, lucrarea lui Sorin Alexandrescu din 1999 care interpreta acţiunea politică a „Junimii" exclusiv din punctul de vedere al unui *grup de presiune*, care să lupte pentru spargerea monopolului liberal şi accederea la putere, într-o analiză strânsă, Ciprian Şiulea constată, în contextul discuţiei, *deficitul de modernitate al României* în perioada interbelică (cu referire mai ales la slăbiciunile societăţii civile şi individualismului), apreciind că Eliade, Noica şi chiar Cioran, „indiferent cât de moderniști ar fi în stilul lor de viaţă, sunt apologeţii unei societăţi tradiţionale organice", situaţie vinovată în timp, dacă acceptăm şi criticile politologului în ceea ce priveşte programul „Criterionului", de „sancţiunile formei dure a comunismului românesc.. Acesta este în principal şi motivul care îl face pe politolog să privească cu rezervă constatarea lui Sorin Alexandrescu potrivit căreia „României i s-a furat modernitatea".

Incitante şi valoroase totodată mi se par, cel puţin prin calitatea sugestiilor şi soluţiilor pe care le oferă actualităţii imediate, interpretările lui Ciprian Şiulea cu privire la conservatorismul şi ideile politice ale lui Maiorescu vizând lipsa de autoritate şi eficienţă a legii. Sunt trecute în revistă şi comentate din acest unghi efectele semireformelor actuale şi ale supralegiferării, perspectiva descentralizării şi regionalizării României şi chiar consecinţele candidaturii întârziate a României la UE. Abordarea fără menajamente, pe linia logicii maioresciene, a tuturor acestor chestiuni, îl face pe Ciprian Şiulea să acuze, pe de o parte, resursele fondului (istoric), cu deficitul de modernitate proaspăt descoperit în tot Estul, pe care survin reformele actuale, iar pe de altă parte, ca reflex al carenţelor aceluiaşi fond, să observbve îngrijorat „apetitul deosebit pentru ideologie şi vulnerabilitatea la acesta" pe care se sprijină multele continuităţi pe care căderea comunismului în România nu a reuşit să le rupă şic are crează societăţii româneşti postrevoluţionare („luminată" sau „nostalgică") atâtea dileme şi neajunsuri.

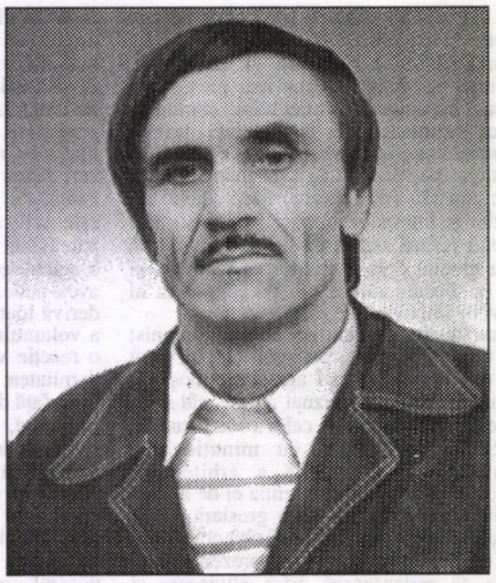
Cartea lui Ciprian Şiulea reprezintă, dacă suntem oneşti până la capăt, un moment important al procesului legitim de evaluare critică a ideologiilor care au amprentat spaţiul public românesc, invitând programatic la dialog şi dezbatere pe ideologii oficiali, reprezentanţii societăţii civile şi, nu în ultimul rând, pe radicalii independenţi.

Din păcate, în afara câtorva luări de poziţie „sectare", venite în special din partea criticii literare (Nicolae Manolescu, Alexandru George), invitaţia la dialog făcută de autor rămâne, în ciuda deschiderii polemice a cărţii, încă un deziderat...

eseu

Stil & Om, sau lipsa de ambii

De-aş putea să scriu nişte poeme, nene Dumnezeu,
care să ţină loc pâinii celei de toate zilele
oh, m-aş simţi dracului asemeni unui zeu
poate că le-ar citi cei ce umplu azilele
şi cei ce uită să-ţi înalţe osanale,
întrucât, acuma-şi caută dumicatul „horror"
pe unde credeţi? prin tomberoane şi canale,
oh, Tu le ştii pe toate, dar nu le vii în ajutor!
Dacă aş putea să scriu nişte poeme, Nene Cel de Sus,
care să-i facă să roşească pe ăi de moţăiesc în For,
aş visa că ticăloşiile sus-puşilor au apus
şi că se sparg buboaiele în forul lor interior,
oh, ai putea să faci lecturi publice, Nene,
să le impui ascultare până şi mafioţilor & pungaşilor
(ce şi-ar pironi-n pământ privirile hiclene)
Tu nu vrei să dai apă la moara sinucigaşilor
însă le ştii pe toate, dar cum de n-ai aflat
că deunăzi, la o săptămână după ce cântarăm
„La Mulţi Ani" şi Lerui-Ler,
un tânăr clujean de la etajul nouă s-a aruncat
oh, da, tocmai de-acolo, nu din al nouălea Cer!
Dacă aş putea să scriu nişte poeme, Nene Atotputernic,
care cadavrele să le-aducă, măcar pe valurile Mării Roşii
ale celor prăbuşiţi cu avionul acela pilotat
de-un cucernic,
dar i-au mâncat rechinii, Nene, (ăia nu ştiu
să facă pe miloşii)
Tu le ştii pe toate, mă poţi trăsni, de pildă, fără preget,
că amintindu-le - acestea comit o blasfemie
dar cu toate-acestea, Nene, Tu nu mişti un deget
(las la o parte câte mi se-ntâmplaseră mie)
dar apocalipticele războaie, cutremurele, teroristele acte,
bătrânicile violate şi omorâte, copiii arşi de vii,
că s-au jucat cu focul,
toate grozăviile nu trândave, ci năvălind compacte
de ce aicea, Nene, clipă de clipă şi ceas de ceas
le este locul?!
Tu le ştii pe toate, L-ai pus pe Malraux să proclame
C-al treilea mileniu fi-va religios, ori nu va avea
piuit & voce
deci brutele şi nemernicii s-au îmbulzit să-l aclame
căci au şi ăştia, pesemne, religia lor atroce!
De-aş putea să scriu nişte poeme, Nene Împărat Ceresc,
care să se citească singure, să se măcelărească-ntre ele
prin dânsele de-aş muri, fără vreo milă să cerşesc,
oh, simt că mă furnică frica de Tine, sub piele,
ce dacă lacrimile, ca proastele mi se usucă în ochi
însă-mi iubesc ţara ca pe măicuţa mea din groapă
şi scuipatu-ţi divin prelingă-mi-se sub pleoapă (...)



alexandru sfârlea

Scrisoarea a 51-a către Sing

Zici că mă plâng precum băbătiile care cerşesc prin târg
visând că-s eroinele unui jaf armat eşuat
şi că, de fapt, voi îngheţa bocnă,
beat criţă fiind într-o noapte de februar
după ce voi fi - ajuns fără serviciu, pus la index
şi batjocorit
refuzând să-mi mai cresc copilele
şi plagiind poetese simandicoase,
ehe, Sing, cum ştii tu să bravezi
în călău feminist de tip medieval,
cum l-ai face şi pe Dumnezeu să-şi râdă în barbă
de şirul indian al negativiştilor
cu punctul de pornire în Rai,
cum l-ai îmbrobodit pe amicul tău Moş Crăciun
să nu-şi oprească renii pe Vlahuţă 19
mă-mproşti cu jargoane şi frivolităţi,
cu inerţii şi barbarisme
cu damf de la unica discotecă polară,
nu zic că speli bani murdari
în infinitele-ţi purităţi,
dar ai devenit mai răzbunătoare
decât ucigaşii plătiţi -
Ei bine, Sing, n-aş fi vrut să te-asigur prea curând
de compătimirea mea înjosită, vino-ţi în fire, te rog,
de ziua ta vreau să-ţi ofer în dar
toate nopţile mele albe,
căci zilele de culorea fiarelor junglei
n-au cum alcătui un buchet
nu ştiu dacă să mai aştept sau nu,
un răspuns (...)

Clujeanul meu preferat

luca pițu

Trei cărți teoretizante am cetit cu pixul în mână și le-am subliniat abundent, anul trecut, iar de recitirea lor nu mă satur: al junulului Ciprian Șiulea op debutant, lansat la Editura Compania, convorbirile lui Marius Tupan cu Marian Popa și al lui Radu Mareș *Manual de sinucidere,* monografie a Clujului, a Transilvaniei, a României contemporane, clădită pe reconstituirea istoriei săptămânalului „Tribuna"... Trei numai? Poate cinci, de vreme ce și Ioana Bot mă mai subjugă, coordonatoare a volumului de studii universitare despre... anatomia mitului eminescian + al poetului național de vreme ce, tot cu încântare profesională, am lecturat hipertemeinic *Aisbergul poeziei moderne,* teza doctorală a lui Gheorghe Crăciun, de care am dat seama într-o publicație centrală, întru marea satisfacție a leneșilor, a nespecialiștilor și a amatorilor de rescrieri digestuale. Dar... de Radu Mareș, de Radu MaRetz, cardinalul memorialisticii clujane, preferatul meu, nu am dat seama decât oral, teletonând încolo și încoace, incitându-mi amicii - de la Magda Ursache, la C.M. Spiridon, Crăciun și Adrian Von Georg - la asalt concertat asupra lucrării distinsului scriintelectual transilvan, al cărui tătâne vitreg, profesorul Vasile Boca ot BotoșanA, chiar și mie îmi va fi fost, în vacanțele studentine, mentor prilejual și furnizor de cărți rare: trilogii blagiene + scrieri micheletiene. Am dat sfoară în țară și fiindcă mă simțeam atins de aripa relei conștiințe - *Manualul de sinucidere,* al cărui titlu îl voi critica mai la vale, ivit anul trecut la Editura Augusta din Timișoara, ar fi trebuit să apară în cea mai prestigioasă dintre colecțiile Institutului European, cu vreo trei ani în urmă, dar, vai, prietenul și sicofofantul meu personal, dr. Sorin Pârvu, a fost mai sensibil la potlogăriile pecuniare de perpetrat cu Florian Bratu, prorectul sucevean, faimosul plagiator de teze, exclus cu tam-tam din Uniunea Scriitorilor, iar eu nu puteam decât suna politicoasamente dinspre Strasburg, unde lectoream vremelnic. A apărut, cu regretabilă întârziere, în altă parte. E bine și așa. Dar era mai bine la Institutul Euro-Bahluian... În fine. Asta e...

Ăsta e gest cultural de *ford maker,* de *tirthamkara,* act al unui dăschizător de vad. Alții vor veni, după chipul său înhămându-se la monografii ale unei publicații și unui moment istorial. *Cronica* de la Iași, *Ateneul* din Bacău, *Familia* orădană, *Tomisul* constănțean, *Luceafărul* bucureștean, *Săptămâna* barbuană, ele, își așteaptă Cardinalul Memorialist, ca să uzitez de onorabila comparație la care a recurs Marian Popa după lectura ciudatei cărți a lui Radu Mareș. *Anul trecut în Calabria,* propulsată de Editura Dada, unde romancierul clujean de origine bucovineană „vinitură" și el (ca și Adrian Marino, pe Someșul învolburat), dar onorată altădată în emisiunea Monicăi Lovinescu de la Euro Liberă, ne surprinde cu ceva greu definibil, căci nu e ficțiune, nici scriere de călătorie, nici text memorial, nici reflecție stenică asupra sudului italian și a Românilor desțărați, ori expatriați, nici eseu, nici critică literară, dar câte ceva din toate acestea, sinteza lor constituind formula, grifa, marca omului nostru, Bucovinean cu studiile făptuite... nu la Iași, ci la Cluj, redactor la *Tribuna,* director postlovilutionar al Editurii Clujene *number one* (unde avea curajul să-i reia pe Răzvan Codrescu și pe Goma), prieten, nedezmințit la timpuri grebe de securiprezență, al lui Marcel Petrișor, plajar de Vama Veche, studios cât un luminist transilvan, bătăios, scriintelectul cel mai lucid al Clujului actual, de pus în trinitate cu Doina Cornea, ființa cea mai curajoasă a Ardealului (în ciuda recomandării de a-l vota pe Ilici văleat 2000) și Adrian Marino. Cărturarul Absolut (dar mărturisindu-și, în cele din urmă, intelectualitatea ambiguă).

Prin urmare, *Anul trecut în Calabria* era o promisiune ținută, și Marian Popa a sancționat-o ca atare în *Avocatul Diavolului,* dar așteptările lui i-ar fi plăcut surprinse dac-ar vedea ce op inconturnabil se adeverează, și după o a doua lectură, *Manualul de sinucidere.* Titlul șochează, poate neplăcut, mai ales că nu servește de căciulă unei plachete versiculare, ci unei cărți - al cărei statut o să-l luăm la refec acușica. Șochează poate mai puțin, acum, la 15 ani după Loviluția Decabrie și brambureala aferentă: mai puțin decât *Manualul bunului sinucigaș,* difuzat revuistic de Mihai Ursachi, regretatul poet moldav și opozant politic, reîntors alcoholic din exilu-i californian. În loc să vină cu un îndemn ca al Meșterului din Kantschwana, din *Kritik des reinen Lachens,* cu acesta: *Giudețul de Apoi, nu-l aștepta, frățioare./ Ascultă la Betranul Kant:/ Ia-l pe securicomunist de semnificant/ Și dă-l prin răzătoare,* ne dispensa doar futilități poetice pe când minerii iliescani, manipulați de Gelu Clitorelu, dădeau cu Bucureștenii de pământ, iar Fesenarii chemau la moartea intelectualilor. Poate că meritau contemporanii noștri titluri mai îmbărbătătoare, caricaturi deharismatizatoare ale Puternicilor Zilei și mesaje subliminale nedefetiste. De aia și credem c-ar trebui să-și echipeze Radu Mareș *Manualul* cu un subtitlu explicit al intențiilor sale arhitextuale, căci lucrul bine făcut necesită și o etichetă pe măsură, dar și cu o notă bio-bibliografică, doar nu se crede cunoscut cât Bill Clinton, și nici ultima roată a căruței ardelenești nu iaște. Musai lectorul să afle și de pe copertă, ori din pagina a doua, cine-i gândirostifăptuitorul împricinat. Nu numai din lectura integrală a mândrei sale monografii.

Or, zic eu monografie, știind că tatonez, aproximez, cercând să circumscriu vreunui gen improbabil travaliul (de istoric, de memorialist, de sociolog, de documentaș preromanesc, de antropolog cultural) al scriintelectualului someșean, capace să arunce o privire bisturie - critică și totodată, plină de înțelegere - asupra genezei și funcționării unei publicații național-comuniste (de genul *Tribunei, Cronicii, Ateneului, Tomisului, Săptămânei* etc), în spiritul memorandiștilor, fiind și jude, pe cât îi stă în putirință, și parte, dacă nu cumva spectator implicat, sau martor, în nici un caz victimă ori procuror, totul fiind conexat la evenimențialul impur și la epocitatea Epocilor Aurie și de Tranziție, neocolindu-se Loviluția, Doina Cornea, donquijotescul sinucigaș Calm Nemeș, represiunea militară din 21 decembrie, Fenomenul Caritas cu taxai pe prostie, conflictele româno-maghiare de la Tg. Mureș, interviul cu masca de fier a lui Costică Dobre, lidărul grevelor din Valea Jiului, Piața Universității sub calul lui Mathias Rex, preloviluționarele tiraje pavel-corutiene iscate de romanele Fenomenului Buzura, ezitările și cacofoniile postrevolutionare. Greutatea, plăcută, cu asemenea întreprindere radu-mareșana îi că mai totul este citabil și, decât să scrii despre ea, mai bine o reciteși, în singurătate, sau, între amici, cu voce tare.

Siguranța, precizia, acuratețea stilului te impresionează pe de o parte. Dar o știam din studenție, căci mama lui Radu mi-o spunea, într-o duminică botoșănească, la trei kilometri de Cajvana-mi natală, cam în felul: „Băiatul meu, filolog și literat, ar formula chestia asta mult mai grozav decât mine". Nu se înșela, doar că de asta m-am convins, total și iremediabil, abia după relecturile la *Anul trecut în Calabria* și *Manual de sinucidere,* întâlnirile noastre predecembriste de pe plaja cu nudiști a Varnei, mijlocite de Liviu Cotrău, editorul lui Poe, *ajutându-mă* numai la *pregătirea unui orizont* de așteptare și incitându-mă la salivare. Atunci, m-am convins că e de-al nostru, curajos fără a fi temerar și neexecutând gesturi est-etice fără acoperire, mai ales că și Marcel Petrișor, fostul deținut politic neracolat de Secii Curiștri, prieten de inimă al Părintelui Calciu, îmi confirma bănuielile, suputațiunile, prejudecățile pozitive... la adresa dumnealui, BotoșănaRului consătean al Ghicitorului Grigorie Onioi.

Siguranță, precizie, acurateț e a stilului hrănite cu o observare nemiloasă a realitați*ur*ilor, documentare exhaustivă, capacitate de

variațiuni

comparație tehnică, uneori și de metaforă, formulare percutantă, aproape aforistică, condensări irefutabile, creionări fără defect ale psihologiilor și comportamentelor de Breslași ai Pixului (Buzura, D.R. Popescu, Adrian Marino, Radu Enescu, Al. Căpariu, Romulus Guga, Mihai Sin etc.), iată că între altele, îi caracterizează pe 'sociologul, romancierul, eseistul, antropologul. psihologul, într-un cuvânt: scriintelectualul nostru din care, pentru a mă grăbi spre încheiere cât bivolul către balta viitorului, o să produc cinci-șase escerpte, culese la întâmplare:

I. „A ține pe scriitor în picioare și cu mâna întinsă pentru câțiva bănuți amărâți, iată marea satisfacție secretă a omului politic de astăzi."

II. „N-a ieșit în față ca să distrugă destine, ca Paul Georgescu sau Crohmălniceanu. Și nici n-a avut ferocitatea sălbatică a altora în lupta pentru un privilegiu în plus."

III. „Caritasul a fost carnavalul buñuelian al pegrei triumfătoare."

IV. „Doar într-o revistă a apărut numele lui Palach: în *Familia* de la Oradea, datorită lui Radu Enescu, care a pariat, atunci, pe ignoranța cenzurii."

V. „Acest scenariu tras parcă la indigo după Ilf și Petrov e riguros exact. L-am evocat aici și pentru savoarea sa unică, dar și pentru că luminează ceva din biografiile construite în umbra noii prese clujene."

VI. „Tot aici a apărut pentru prima oară și ultima, dacă nu mă înșel, într-o gazetă clujeană, cuvântul «pizdă» care a produs un șoc enorm în masa cititorilor încă nedezlegați de vraja vechilor tabuuri."

mohor hudej:

E nasol

Unul din prozatorii reprezentativi ai actualei generaţii literare slovene este Mohor Hudej. Născut în anul 1968, a absolvit Facultatea de Filosofie, secţia comparatistă, din Ljubljana. A debutat editorial în anul 1995 cu un volum de proză scurtă. Trăieşte la Celje, unde lucrează ca bibliotecar.

Proza sa nu debordează de evenimente neaşteptate sau dramatice, însă personajele sale au un dramatism afin autorului. Mohor Hudej îşi fixează atenţia asupra „pitorescului" deceniu nouă persiflându-şi propria condiţie. Exersând o strategie narativă minimalistă, tânărul prozator găseşte semnificaţii ignorate de predecesorii săi, lipsite însă de orice teribilism. De altfel, criticul literar sloven Mitja Cander i-a întrezărit impecabil pe tinerii scriitori sloveni ai ultimului val:... clocotind de adrenalină, aceşti tineri încruntaţi ce abia îşi reprimă hohotele de râs.

„A fost un om, poate nu între oameni."
(Borut Kramer)

-Ţin'te tare - mi-a zis tata, când am intrat în secţia principală a întreprinderii unde urma să mă angajez ca vânzător. În ziua aceea trebuia, în fine, să perfectăm formalităţile, aşa mi s-a zis, restul urmând să aflu de la o contabilă. În ce priveşte partea financiară. Practic, fusesem acceptat, iar încurajările din partea tatei veneau doar ca o consecinţă a certurilor dintre el şi mama, a dezamăgirilor repetate. Că în ultimul an frecasem faxul. Că de-aia şi tata îl tot clătina zicând că în fine o să meargă.

Am dat din cap la aşteptările lui dramatice, la nesiguranţa care domnea în casă, deşi le spusesem alor mei că eram deja primit. Întâi tata a vrut să mergem împreună la întreprindere, dar am reuşit să-l conving:

- Mă duc singur - am zis, l-am privit drept în ochii plini de dojană.

- Singur?

- Pe naiba, că doar nu am cinci ani!

- Cum vrei, cum ţi-e voia. Numai să nu mi te plângi dacă nu-ţi iese - mă insultă el în glumă, de aceea acel „ţin'te tare" fusese anume spus ca să mă încurajeze.

- Oh! Bună ziua - mă salută directorul când am intrat în biroul lui. M-au mai salutat încă doi şefi, răspunzători pentru alte secţii ale întreprinderii, cu care chipurile o să am de-a face. În principiu nişte şefi buni, care nu păreau dificili. Cel puţin asta era prima impresie. Păreau să fie preocupaţi de o anume activitate şi de-aia voiau să mă expedieze.

- O s-o chem pe doamna Manca - a zis directorul şi a învârtit discul telefonului. Cei doi îşi cufundară capetele în hârţoagele din faţa lor urmărind mişcarea arătătorului.

- Doamna Manca, am la mine un candidat. Ar putea veni la o probă majestatea sa? - glumi directorul. Îi plăcea să discute spontan cu salariaţii. Cu cât era mai destins, cu atât tonul lui era mai blând şi cu cât tonul lui era mai blând, cu atât creştea contul lui în bancă. Puteai face un calcul la cât era „de greu".

- Vine. Şezi pentru o clipă - a spus după ce a lăsat în furcă receptorul telefonului intern.

Apăru şi doamna Manca toată numai un zâmbet. Se pare că o înduioşase încrederea directorului. Sub acest aspect de moment i se întrezărea adevăratul caracter, personalitatea reală. Din creştet până-n tălpi doamna de la contabilitate, mostră de aroganţă având vână de finanţist, se lăbărţa într-un zâmbet cu toată gura şi cu riduri fine sub ochi.

- O japoneză sadea. Gheişă, ce mai... - mi-am zis eu.

Esenţa ei contabilicească culmina la vârful nasului, exact în acelaşi loc unde, cu ceva vreme în urmă, mi-l julisem şi încă de două ori.

Când a intrat, am salutat-o amabil.

- Bună ziua, doamnă Vresnik! Îi reţinusem numele de familie în urma convorbirii telefonice avută cu o zi înainte.

- Doamna Presnik, vă rog. Deja de douăzeci şi cinci de ani - zise, încât toţi râniră şi chicotiră. Glumă de uz intern. Fereşte-te de turci!

- Aha, aşa va să zică? - am încercat eu să fiu politicos.

- Veniţi cu mine, noi nu pierdem timpul. Că doar ştii proverbul ăla cu timpul, nu? Dar nu l-a spus. N-avea timp de asta. Salariata exemplară de la contabilitate, n-am ce zice.

- Taci odată! - mi-am zis în sinea mea. Vorbeşte doar dacă eşti întrebat.

Am ieşit cu ea într-un hol şi apoi am urcat nişte scări până la biroul ei. Ea mergea pe degete. De parcă laba piciorului era frântă în două. Cam cu prea multă încredere de sine. Tocurile înalte i se împlântau nerușinat în călcâie înghesuindu-i degetele. Nimic de zis, o bună funcţionară de la contabilitate.

Neplăcute sunt asemenea primiri. Crae îţi amintesc de atâtea alte situaţii, când te afli în faţa cuiva mai mare, când erai incapabil să-ţi aminteşti ceva inteligent care pentru cel de cealaltă parte a mesei să fie acceptabil; de o situaţie în care eşti total inapt în a-ţi folosi şarmul instinctiv, când ştii că-ţi este indiferent dacă placi sau nu placi cuiva, când eşti aidoma chipului dumnezeiesc (naivitate, dăruire).

Şi astfel mă cuprinse simţământul micului cretin care habar nu are ce înseamnă materie organică sau anorganică, care se holbează la profa de chimie şi căreia, auzindu-i glasul răstit, îi strigă nerușinat de neputincios:

- Cum poate să fie aşa, că doar o avea şi ea copii?!

- Da, dar copiii ei ştiu ce este materie organică şi anorganică.

Tot aşa mă gândeam eu acum la copiii doamnei de la contabilitate.

- Uite-te la el cum stă - zice ea destinsă. Stai liniştit!

Tot împletea ceva la calculator, când m-am aşezat. Şi-a strâmbat buza la stânga şi a muşcat-o. Era buza de jos.

- Dar chiar că mă mir... zice şi iar îşi muşcă buza. Ar trebui să mă intereseze tot ceea ce mă intrigă, dar nu e aşa.

- Din fericire pentru mine sau poate din nenorocire, am gândit eu.

A continuat, când i s-a părut că sunt excesiv de zgârcit la vorbă chiar pentru limbajul lor de ordine interioară.

- Chestia asta mă miră, cum de dumneata, care eşti încă atât de tânăr... dându-mi de înţeles în ce sens să cad pe gânduri ca apoi iarăşi să tacă.

- Dă-i drumul odată, mi-am zis în sinea mea, căci nu-mi trecea prin cap nimic inteligent cu care s-o fentez. Tăcerea ei mi-a dat curaj că măcar o să-i pot răspunde. Că m-a şi întrebat:

- Mă interesează, de ce v-ar plăcea să deveniţi comerciant. De ce v-ar plăcea să vindeţi jeanşi?

- De ce nu? am răspuns eu întrebării ei deplasate. Cine spune că mi-ar plăcea?

Oare lor le-o plăcea?

- Oare n-ar fi mai bine ca-n acest răstimp să alegeţi altceva, să vă aprofundaţi studiile?

- Omul trbuie să trăiască din ceva, iar asta e o slujbă bine plătită. În cultură nu-s bani: or fi ei ceva bani, dar eu sunt un nimeni şi nimic... Măcar până acum am zis, ca nu cumva să las impresia că n-aş fi un ambiţios. Ăştia sunt întotdeauna lucrători slabi.

- Da, e adevărat, e un trist adevăr - a zis ea când au pomenit despre cultură şi atunci din glasul ei puteai face un calcul privind contul ei din bancă. Continua să mă privească. Nu-i spusesem prea multe lucruri despre mine. Scenele astea jalnice se ştie că durează la nesfârşit. În loc să zic totuşi ceva, mi-am luat o faţă de tembel, care parcă i-a mers la suflet.

Când s-a plictisit de grimasa mea, a zis cu însufleţire:

- Dar ce studiaţi?

- Literatura comparată.

- Slavistică?

- Ceva pe-aproape, literaratură universală. E un fel de limbaj elevat. Ceva de genul ăsta.

- Cum adică, ceva de genul ăsta? Fiţi mai precis, în măsura în care pot să vă rog. Astăzi orice informaţie reală este valoroasă. Eu le şi caut, oriunde şi despre orice; ştiţi şi singur... zise ea profesoral, fără îndoială, o bună salariată de la contabilitate.

Că doar ghinion la ghinion trage. A fi sursă de informaţii. A povesti despre chestiunea în cauză era un lucru chinuitor şi mult prea serios şi care, ca orice lucru serios era interminabil. Zic:

- De pildă, astfel: ai doi autori, un rus şi un francez care a trăit cam în aceeaşi perioadă. Amândoi sunt romantici, de pildă...

- Ca Preseren?

- Ca Preseren. Şi atunci ce vezi, că la amândoi apare un anume motiv sau ceva identic.

- Cum ar fi... motivul morţii?

- Da, numai că, dacă de pildă unul crede în viaţa de după moarte, sau dacă de pildă la un altul este prezent etosul creştin, să zicem atunci la unul dintre ei se poate vorbi de escatologie sau mai ştiu eu ce.

- Aha, deja înţeleg. Dar să mai vedem un lucru, care e după dumneata cel mai bun scriitor?

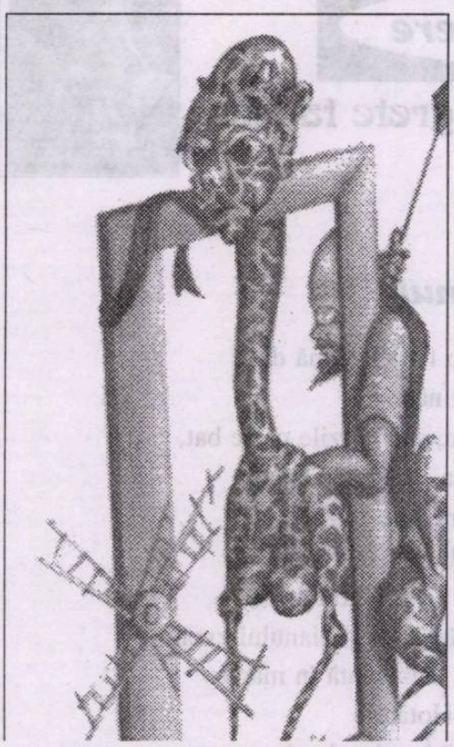
- Prezihov Voranc, am trântit-o eu zâmbind, tâlhar nerușinat.

- Aşa o fi, atunci sunteţi primul care o spune.

- Eu îl citesc într-un alt mod. Deja mă simt confortabil în această chestiune şi atunci mă interesează doar detaliile, care detalii sunt oarecum de natură speculativă.

Am îngrozit-o cu asemenea informaţii infatuate, taman pe ea, pe doamna Presnik. Numai că a vorbi asemenea lucruri cu o funcţionară de la contabilitate nu este prea cuviincios. Dat fiind o bună funcţionară, având simţul măsurii, a revenit la lucruri concrete.

- Oricum o fi, te văd un tânăr deştept, doar că vândutul jeanşilor nu are nici o legătură cu Anna Karenina şi cu Fraţii Karamazov.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de *Cristian Ovidiu*

Iată o doamnă cu gusturi fine, n-am ce zice. Zâmbetul ei stătea mărturie.

- Sunt conştient de asta, o să muncesc cinstit, am zis.

- Numai să nu greşim socotelile!

- În ce mă priveşte, în nici un caz.

- Veţi fi trei. E valabil pentru toţi! Aici nu există eu, tu, el - toţi sunt unul!

- Păi, poate că... Cred că era greu să mai spui ceva. Nu vreau să existe neîncredere... Numai că e greu să garantez pentru alţii.

Evident că erau obişnuiţi cu faptul că porcăriile se fac acolo unde fiecare este pentru sine. M-a privit urât:

- Băiete, atenţie, nimic nu e sigur!

Când a văzut că am înţeles tot, contând pe „efectul" psihologic, a continuat:

- Nu merge să dai vina pe altul, toţi suntem o echipă. O singură echipă. Fiecare investeşte ceva aici. Fiecare fărâmă din energia noastră este aici, în această clădire, cu toţii semănăm, cu toţii secerăm. Chestia asta e de ţinut minte!

- Înţeleg - asta am învăţat-o din armată şi aici o să-mi prindă bine. Nu mişti în front.

S-a potolit, privirea ei îşi pierdu măreţia. Se părea că nu mai am de ce să mă mai tem. Mi-a luat cartea de muncă şi adeverinţa medicală că sunt apt pentru acea activitate. Condiţiile erau îndeplinite, testul îl completasem satisfăcător, aşa că putea continua:

- Ştiţi, poate credeaţi că ultimul cuvânt îl are directorul, că el vă hotărește soarta, dar trebuie să vă spun că ultimul cuvânt îmi aparţine. După cum văd, sunteţi sănătos, aveţi o viziune personală în privinţa faptul că veţi lucra pentru binele instituţiei, şi abia apoi pentru sine, râse ea. Veţi avea un post bun, unul din cele mai bune posturi scoase în ultima vreme la concurs. Să fiţi conştient de asta. Aveţi şi aptitudini pentru aşa ceva. Datorită facultăţii, se vede că aţi citit destul, că sunteţi comunicativ, că ştiţi să vorbiţi bine. În ce an sunteţi?

- Ar trebui să mă înscriu la masterat, doar că am mai lungit-o un pic - am spus cu o voce care ştie ce spune, care se căieşte de greşelile sale şi care ştie să şi le îndrepte.

Nu m-a ascultat. Scria ceva în cartea de muncă, dar a spus:

- Atât pentru azi, iar azi e prima dumitale zi de muncă. De acum vom ţine mai des legătura. Să nu uitaţi că aveţi o slujbă bună.

- N-o să uit, am răspuns eu prosteşte după care ne-am despărţit.

- Te-au luat? Te-au luat, mă întrebă tata când am ieşit iar el mi-a deschis portiera?

- M-au luat, i-am zis. S-a bucurat ca un copil mare şi m-a molipsit şi pe mine.

- Povesteşte, zise el, când a pornit motorul.

- Ce să povestesc?

- Ce ţi-au zis.

- Mi-au zis... De fapt ea mi-a zis. Am discutat cu o femeie de la contabilitate. Care mi-a zis că m-au primit.

- Ştiu asta, dar mai pe larg.

- Nu ştiu, nu-mi amintesc...

- Cum adică nu ştii? Cu tipa asta nu e de glumit. Uneori cuvântul ei e mai greu decât al directorului.

Am stat un pic pe gânduri.

- M-a întrebat care e cel mai mare scriitor din lume.

- Că doar n-oi fi început iar să filosofezi?

- Nu.

- Ce i-ai răspuns? Tu să ştii un lucru, ea nu te-a întrebat aiurea. Îs tare şireţi. Şiretenie psihologică. Tipa-i sută la sută o contabilă ultra. Te-a superanalizat. Cel mai bine e să răspunzi aşa cum i-ai răspuns şi directorului. Fiindcă după aia ei te discută în spate. I-ai dat acelaşi răspuns ca şi directorului?

- Am răspuns. Ar fi absurd să-i fi zis altceva decât o simplă minciună.

Am tăcut amândoi o vreme, după care tata a continuat povăţuitor:

- Mă gândeam şi eu... nu că aş vrea să te bat la cap, dar să fii conştient că încă nu eşti primit! Încă nu! Înţelegi? Abia de-acum încolo începe. Un asemenea post trebuie să-l şi meriţi. Acum încep testele practice: îţi impută bani, surplus de materiale, or să-ţi trimită pe cap agenţii lor ca să le rotunjeşti cecurile şi câte altele... Să nu te laşi păcălit şi să nu crezi nimănui. Tu să fii cinstit şi mândru. Că ai numai de câştigat. Abia după aia treci şi tu la condus şi-ai să ajungi un dealer di granda, după aia poţi să-ţi înlesneşti toate cele cu care te momesc ei pe tine acum. Acum e la mare rang cinstea. Şi să nu crezi cumva că şeful n-o să te miroasă. Că doar asta îţi dă putere!

- Putere?

- Da, putere, a zis şi iar am tăcut amândoi până acasă, când a mai zis:

- Bun serviciu, n-am ce zice. Ai obţinut un lucru bun. L-ai obţinut, ha, ha.

Ne aştepta masa pusă. Mama începuse deja să mănânce. Mă privea peste supă şi mă întrebă:

- Cum e ?

- Cum adică, cum e?

- Te-au luat?

- Păi încă de data trecută, azi au fost doar formalităţile. Dădu din cap, lăsându-l apoi peste supă. Am tăcut toţi. De câteva ori tata a bombănit ceva în barbă şi a strănutat.

Mă călca pe nervi tot circul ăsta. Mamei nu-i cădea bine să mă ştie vânzător. Deseori se gândise că o să fiu profesor de literatură, că şi ea fusese învăţătoare.

- Eh, acum vezi şi singur unde ai vrut să ajungi, a zis.

- Îmi bag picioarele, am zis. Nu obişnuiam să înjur acasă.

- Nici aşa, nici chiar aşa... Văd şi singură, a zis nervoasă. Nu era obişnuită să mă audă înjurând în casă.

Am pocnit din buze.

- Tu ştii cel mai bine, că doar eşti inteligent, a zis.

- Ştiu, am răspuns eu ştiind că nu voi mai îndrăzni.

- Ştii o groază, a zis ea.

- O să afle singur. Ăsta e un serviciu bun, a zis tata.

- Îmi bag picioarele, am repetat gândul de dinainte.

- Văd, a repetat mama gândul de dinainte.

- Tu nu aţâţa spiritele, a zis tata. Nu e un serviciu rău.

- E de groază, şi mama s-a ridicat de la masă şi s-a dus să spele vasele.

- E nasol. M-am ridicat şi am plecat. L-am mai auzit pe tata spunându-i mamei:

- O să termine el cu faxul ăla. Băiatul nostru s-a ţinut bine la interviu.

- O să fie de groază, se făcu mama că nu-l aude, cum că m-aş fi ţinut bine la interviu.

Prezentare şi traducere de
Mariana Ştefănescu

literatura lumii

Prețul plătit pentru literatura angajată

meditații contemporane

ion crețu

Nu știu dacă se mai poartă literatura angajată. Aproape sigur că nu. Privesc în jurul meu și nu o zăresc. Literatura devine pe zi ce trece tot mai accentuat un divertisment mai mult sau mai puțin facil, o remorcă a marilor studiouri cinematografice. Cineva, "acolo sus", ne iubește atât de mult încât are grijă ca nimic să nu ne tulbure somnul, liniștea, să nu ne dea idei. Și totuși, gândirea nu a fost "confiscată", ea se manifestă relativ liber, dar în eseuri, respectiv în acel gen literar mai degrabă rebarbativ, cu priză foarte limitată la marea majoritate a lectorilor, și, ca atare, cu impact minim.

Atitudinea "political correct" este la ordinea zilei în toate manifestările noastre socio-culturale. Îmi amintesc de un slogan care a făcut epocă în anii '70: "Smile, it's so nice to be happy!" Atunci, formula mi s-a părut doar caraghioasă, și chiar îmi venea să zâmbesc la auzul sau văzul ei, deși eram conștient că a zâmbi nu echivala în nici un caz cu a fi fericit. Azi, îmi dau seama că sloganul respectiv fusese doar sămânța, una dintre ele, din care a răsărit recolta mănoasă de fericire planetară de astăzi.

Coloșii divertismentului au tendința să monopolizeze industria cărții, așa cum procedează Warner Bros., care promovează în primul rând, dacă nu cumva în mod exclusiv, cartea - susceptibilă să devină, în faza a doua a existenței ei, scenariu de film de succes. Fiindcă, trebuie să recunoaștem, puține lucruri pot fi mai deranjante pentru "establishment" decât un film angajat/ angajant vizionat de milioane de telespectatori care nu se mai mulțumesc cu surogate de soluții. Acum, că lumea a intrat într-o "epocă fără istorie" - potrivit formulei lui Fukuyama, devenită clasică -, singurul mecanism menit să regleze viața oamenilor este cel electoral. Odată la patru/cinci ani ne pronunțăm pentru schimbare/continuitate, după care ne întoarcem cuminți la treburile noastre în așteptarea noilor alegeri.

În același timp, arhivele secrete din Est și din Vest își desfac cu o zgârcenie bine dozată baierele dosarelor pentru a arunca pe piață secrete care te pun pe gânduri. Iată, Orwell a fost dovedit informator, un regizor american și-a turnat colegii de breaslă pentru presupuse afiliații la partidul comunist. Nu ultima dezvăluire îl vizează pe scriitorul Graham Greene, autorul unor romane care au făcut epocă, gen **Our Man in Havana**, **The Power and the Glory**, sau **The Honorary Consul**, traduse și în românește. Multă vreme, autoritățile americane i-au refuzat intrarea în Statele Unite pe motive politice. Firește, Greene nu este o excepție, aceluiași regim sunt supuși Gabriel Garcia Marquez, Dario Fo, Pablo Neruda, Carlos Fuentes etc., primii trei chiar laureați ai Premiului Nobel pentru literatură!

Ce i s-a reproșat, punctual, lui Greene? Faptul că, datorită simpatiilor sale declarate față de partidul comunist, a prezentat Statele Unite în culori foarte puțin măgulitoare, ca să nu spunem de-a dreptul foarte critice. Este adevărat, susțin surse oficiale americane, după cum citim într-un număr mai vechi din **The Guardian**, apartenența lui Graham Greene la partidul comunist britanic a fost de scurtă durată, doar patru săptămâni, și într-o vreme când era foarte tânăr - 19 ani! În vremea aceea (Greene s-a născut în 1904), era student la Oxford. Ulterior, a lucrat pentru cotidianul **The Times**, pentru Ministerul de Externe britanic, a călătorit în stânga și în dreapta cu diverse misiuni și a scris o bibliotecă întreagă. În 1969 a fost făcut Chevalier de la Légion d'Honneur etc.

Arhivele Biroului Federal de Investigații arată, potrivit aceluiași **The Guardian**, că Greene a fos considerat "persoană non grata pentru USA, pus sub supraveghere și expulzat din America." Corespondența lui a fost deschisă și citită. Asta s-a întâmplat în 1956, când Greene intenționase să stea la New York o perioadă de șase luni pentru a asista la repetițiile și premiera uneia dintre piesele sale.

Într-un memo, un funcționar superior de la Serviciul de imigrații a declarat că Departamentul de Stat era convins că, pe când era student la Oxford, Greene devenise membru al Partidului Comunist, în glumă (!?), și a plătit chiar o cotizație de doi șilingi vreme de patru săptămâni. Departamentul de Stat a recomandat ridicarea interdicției, bazându-se pe celebritatea petiționarului. "Este un scriitor cunoscut în întreaga lume și este clar din filozofia exprimată în scrierile sale că este anti-comunist", se mai preciza în recomandarea respectivă. Refuzul vizei unei asemena personalități, se spunea, nu ar face decât să dea naștere unei publicități cu efecte negative pentru interesele Statelor Unite (*quot licet ovis...*)

Documente provenind din arhiva Departamentului de Stat arată că după această dată lui Greene i s-a permis în mai multe rânduri să viziteze Statele Unite, "neexistând nici o dovadă că ar fi violat vreo lege relativă la acordarea vizelor." (Înainte de '89, cei care doreau să călătorească în Statele Unite trebuiau să declare dacă sunt/au fost membri ai vreunui partid comunist.) De pildă, în 1961, când Greene a vrut să petreacă două săptămâni la New York pentru discuții relative la montarea pe Broadway a piesei sale **The Complaisant lover**, Departamentul de imigrare a consemnat: "Afilierea lui la Partidul Comunist Britanic s-a terminat în urmă cu aproape 40 de ani și călătoria sa poate fi benefică pentru interesele teatrului american."

Interesant de notat, totuși, că atitudinea critică a lui Graham Greene referitoare la America nu a încetat nici o clipă, mai ales în privința implicării Statelor Unite în America Latină. Dovadă stau romanele menționate mai sus, întâlnirile sale cu membri ai guvernelor țărilor din zonă, guverne ostile Americii, inclusiv cu Fidel Castro și Daniel Ortega, șeful guvernului sandinist din Nicaragua, din anii 80. Nu este, de aceea, de mirare că FBI nu l-a slăbit din ochi pe romancier, i-a interceptat corespondența și i-a ascultat convorbirile telefonice. Nu este, de aceea, surprinzător, precizează **The Guardian**, că un diplomat american la post la Londra, nota, în 1984, că "opiniile critice ale lui Greene în privința politicii și acțiunilor Statelor Unite ale Americii nu au slăbit în intensitate."

Este instructiv de notat, încă o dată, că situația artistului care-și urmează crezul nu a fost și nu este ușoară, dar că, deseori, notorietatea are tendința de a mai "rotunji", câteodată, colțurile adversității.

Poezii în capodopere

alese și traduse de grete tartler

D.H. Lawrence (1885-1930)

Pianul

Blând îmi cântă-n amurg o femeie - mă duce
Înapoi în adânc peste anii năluce
Până văd un copil sub pian, sub corzile ce se bat,
Fin picior pe pedală, mama surâde-n cântat.
Insidioasa melodie mă fură, știu bine că
Inima-mi plânge după acele seri de duminecă
De acasă, cu iarna afară și în plăcutul salon
Printre imnuri , drept călăuză, - al pianului zvon.
Acum în zadar cântăreața se-avântă în marele
Negru pian, appassionato. Hotarele
Copilăriei m-au năpădit, bărbatul e dus în torent
De-amintiri, ca un prunc suspin după neprezent.

ewa lipska

Numai ca să

O, Doamne,
O, Doamne,
zi de zi discutăm cu Tine
noi, câteva miliarde de oameni.

Telefonul confidenţial sună veşnic ocupat

Te sun de câţiva ani buni
numai ca să
numai ca să
vocea-Ţi
groaznic de umană

Chemare

Dumnezei din toată lumea uniţi-vă!
înfiinţaţi numai un partid
cu o inimă şi cu un ficat comun.
Şi izbăviţi-l de păcate
pe cărătorul de lapte,
care la ora cinci dimineaţa
mulge ceaţa zorilor
şi înalţă un cânt de liberatate.

Postscriptum

Am şaptezeci de ani.
Şi-am trecut de al doilea război mondial.
În mine sunt înecate
rămăşiţele statelor.

Moartea fără frontiere
se scurge pe plute în aer

Lunatecii care au cucerit luna
se trezesc înspăimântaţi.

Biografie

Viaţa mea este ca noaptea
în fabrica de tractoare.
Numai hale pustii.
Acestea sunt camerele de trecere ale Europei.
Străin cu aer pompat.

În balconul închiriat: hortensii.
o vedere împrumutată cu cascada Yellowston
Tristeţea la preţ redus dintr-o consignaţie de mobilă.

În sertarele etajerei
Ale scrinului sau şifonierului
abaca azvârlită. Păpuşa din porţelan

Răsfoiesc prin ţări străine.
Timpul mi-l irosesc
de mine mă îndepărtez.
Nu întind mâinile celor care se îneacă.
Mă înec cu ei o dată.

Să strig după salvare
ar fi o simplă imprudenţă.
Să cauţi a fi înţelept sună banal.

Cu siguranţă cândva
voi fi teroristă.
Voi răpi ţara care mi-a dat limba.

Gândul acesta
nu-mi va fi scos
nici cu bătaia tunetului.

Ca să nu rănesc pe cineva

Nu de ruşine
dar pentru a nu răni pe cineva
mi-ascund mizeria. Uneori

facem asta cu adevărul.

mapamond

Te-ai înălţat mult

Te-ai înălţat mult, melcul meu
pe cea mai de sus frunză a liliacului negru!
Nu uita: e sfârşitul lui septembrie.

Numai zăpezile

Numai zăpezile,
numai apa şi focul,
numai pământul greu şi aerul uşor
numai cataclismele naturii
numai lucrurile moarte

sunt independente
de faptele şi urmările lor

Poezia vie

Poezia - este
ca transfuzia de sânge în cazul inimii:
cu toate că donatorii de mult s-au dus
în accidente stupide, sângele lor
trăieşte - şi artere străine înrudeşte,

şi buzele altora le înviorează.

În româneşte de
Nicolae Mareş

Shakespeare la teatrul radiofonic

alina boboc

thalia

Cu puţin timp în urmă (duminică, 25 ianuarie, şi luni, 26 ianuarie 2004), Teatrul Naţional Radiofonic a difuzat o piesă în ton cu anotimpul, şi anume **Poveste de iarnă**, de William Shakespeare. Drama, inspirată de povestea romantică în proză, **Pandosto sau Triumful timpului** (1588) a lui Robert Greene, dar şi de alte texte (**Metamorfozele** lui Ovidius, **Vieţile paralele** de Plutarh), cât şi de ecouri din piese shakespeariene anterioare (**Pericle**, **Zadarnicele chinuri ale dragostei**), a fost scrisă probabil între anii 1610-1611 şi jucată pentru prima dată la 15 mai 1611, la Teatrul **The Globe**.

A monta o piesă de Shakespeare în zilele noastre este un act de curaj, pe care regizoarea Cezarina Udrescu şi-l asumă cu toată seriozitatea, transformându-l într-un demers firesc, finalizat cu succes. Aceeaşi semnătură poartă şi adaptarea radiofonică a textului, după traducerea lui Dan Grigorescu (Shakespeare, **Opere complete**, Ediţie îngrijită şi comentată de Leon D. Levi̧tchi, Note de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, Bucureşti, Editura Univers, 1990, vol. 8). Montarea de faţă (care nu este o premieră absolută la teatrul radiofonic) reuşeşte să conecteze ascultătorul la atmosfera unui text vechi de patru secole, descoperindu-i o anumită prospeţime şi conferindu-i, prin vocile actorilor, un tip de accesibilitate foarte specială, menită să accentueze profunzimea trăirilor cognitive ale personajelor: „Este o poveste despre tipuri de cunoaştere: cunoaşterea prin experienţă, traversând vina, căinţa şi iertarea (în cazul lui Leontes), cunoaşterea prin empatie (moartea sacrificială a lui Mamillius), cunoaşterea ca dat, har al unui statut aparte (vocaţia spirituală a Paulinei), cunoaşterea ca un corolar al credinţei (Hermiona) etc. Din urzeala întunecată a pătimirilor existenţei omeneşti, în ţesătura patinată de timp a basmului (*old tale*), Shakespeare alege cu artă chipuri sau măşti umane în fir de argint vechi..." (Cezarina Udrescu, **Timpul iertării**, în „Radio România. Revista programelor de radio", nr. 359 / 19-25. I. 2004, p. 9).

De aceste „măşti" se ocupă atent regizoarea, împodobindu-le cu mici ornamente contemporane, integrate perfect în trama poveştii vechi: cazul Perditei, o domnişoară capabilă de orice sacrificiu impus de iubire, rol jucat cu noblețe de Crina Mureşan, sau cel al personajului Polixenes, care, prin vocea deosebită a lui Marius Bodochi, devine un rege ce-şi dezvăluie în spectacol, mai mult decât în text, o latură umană de o rară sensibilitate. Pentru rolul lui Leontes este ales, foarte inspirat, Miclos Bacs, actor la Teatrul Maghiar din Cluj, prezent în premieră la teatrul de radio, construind cu măiestrie un rege care parcurge toate etapele ce pot zdruncina o existenţă. Paulina capătă, prin frazarea exactă şi sentenţioasă a Oanei Pellea, o pondere mai importantă decât în text, ceea ce este în folosul spectacolului. Interpretarea Dianei Dumbravă, pentru regina Hermiona, este însă inegal susţinută, începând cu un ton bun, care devine rece şi impersonal în continuare, pentru ca în final să-şi revină, salvând astfel personajul. Apoi, Florizel, jucat de Florin Piersic junior, suferă de o anumită inconsecvenţă: replici frazate impecabil alternează cu altele accentuate fals, ceea ce diminuează forţa personajului îndrăgostit. Acest lucru este însă compensat foarte bine, în scenele comune, de Valentin Uritescu, în rolul Păstorului, care, deşi nu este nobil „din născare", dovedeşte noblețe morală şi o mare putere de înţelegere a ceea ce se întâmplă în jurul lui. De asemenea, sunt foarte potriviţi în rol Ada Simionică (actriţă la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti) şi Constantin Cojocaru, având de interpretat trei, respectiv două roluri episodice, de care se achită cu bine. Se cuvin menţionate şi celelalte nume de actori care au contribuit la reuşita spectacolului: Gheorghe Visu, Şerban Cellea, Gabriel Pintilei, Eusebiu Ştefănescu, Petre Lupu, Dan Condurache, Răzvan Vasilescu, Orodel Olaru, Marius Rizea, Tania Popa, Anne Marie Ziegler, Victor Prundea. În acest demers s-au mai implicat: Domnica Ţundrea (redactor), Monica Wilhelm şi Mirela Anton (asistenţa tehnică), Milica Creiniceanu (regia de studio), Patricia Prundea (regia muzicală), Iulian Iancu (regia tehnică), Diana Mihailopol (asistenţa de regie), Crenguţa Manea (producător).

„Ocolul pământului în 80 de zile", o inedită modalitate de a promova un festival

irina budeanu

arta filmului

Totul este inedit în ceea ce priveşte lansarea primei ediţii a Festivalului Internaţional de lung metraj **Anonimul**. De la locul unde se va desfăşura, până la modul cum a fost şi continuă să fie promovat. Astfel, primul Festival Internaţional de Film din România va fi găzduit nu în Capitală, cum poate v-aţi fi aşteptat, ci în Delta Dunării, la Sfântu-Gheorghe, în perioada 1-12 septembrie. Acolo, organizatorul principal, Fundaţia Anonimul construieşte de zor un alt oraş, un fel de citadelă a filmului „plutitoare". Probabil că invitaţii vor veni cu lotca. Sigur este că această zonă superbă din punct de vedere turistic va fi admirată de invitaţii străini. În acest sens, calculul organizatorilor este foarte bun. Turismul cultural, care se practică în ţările civilizate, va fi un bun prilej pentru mai marii filmului din lumea întreagă să ne cunoască. Până acum n-am auzit nici un manager să-şi promoveze festivalul printr-o expediţie à la Jules Verne. Pentru că ineditul despre care vă vorbeam a culminat cu această expediţie începută de Dan Chişu, Sorin Marin (preşedintele Fundaţiei Anonimul), Ovidiu Gyarmath şi Cătălin Mihăescu în urmă cu trei luni, imediat după Revelion şi încheiată săptămâna trecută. Cei patru călători au fost în cele mai importante locuri ale lumii, unde au loc festivaluri de gen, pentru a lua legătura cu regizori, scenarişti şi producători, cu scopul de a-şi promova festivalul. Cum? Invitându-i personal pe cei care se ocupă de fascinanta industrie a filmului, de a participa la această primă ediţie românească. Entuziasmul lor şi modul cum au gândit să promoveze acest eveniment cinematografic nu au găsit acelaşi ecou şi în organizatorii străini. În marea lor majoritate, aceştia s-au arătat surprinşi, de faptul că românii au ales o astfel de modalitate de a-şi face cunoscut festivalul. Ceea ce ştim cu certitudine la ora actuală după cele trei luni de periplu, este că cei patru membri ai expediţiei au avut multe de văzut şi de consemnat. De unde ştim? Din conferinţa de presă pe care au organizat-o la venirea în ţară (de săptămâna trecută, chiar de Ziua Păcălelilor), la Clubul Prometheus. Prima escală a fost la Moscova, unde au fost impresionaţi deopotrivă de caviar şi de femeile frumoase. Aici au sărbătorit pentru a doua oară Revelionul. Au zburat cu balonul din Australia în Tazmania. Au lepădat hainele europene într-un sat la poalele muntelui Fuji. Au străbătut Alaska în sănii trase de câini. Au trăit în ritmul carnavalului de la Rio şi au fost la un pas de Antarctica. Cu alte cuvinte, au văzut locuri splendide şi au trăit într-un alt timp, dilatat, în care cele 80 de zile au părut trei ani. Din păcate, au constatat aşa cum mulţi alţii au făcut-o înaintea lor, că România are puţini ambasadori în străinătate, dar cel puţin unul dintre ei, Gheorghe Hagi, este de încredere, acesta fiind numele cel mai des auzit. De asemenea, încă se mai face confuzia între români şi rromi, în multe colţuri ale lumii. S-au petrecut şi lucruri ciudate, unele de-a dreptul cutremurătoare. „În Nepal am fost din întâmplare martori la nişte incinerări umane. Ne-am nimerit acolo fără să ştim iniţial ce se întâmplă. Ne-am dat seama că mirosul nu venea de la frigăruile din colţ, ci de la cadavre arse. Reporterii din noi s-au trezit brusc şi am început să filmăm. imagini şocante. Am mirosit zile întregi a fum înecăcios de carne arsă. Când ne-am ridicat cu avionul să vedem Himalaya, mai resimţeam acel miros care plutea parcă printre vârfuri" - a mărturisit Dan Chişu. Interesant este că echipajul românesc s-a simţit cel mai plictisit în SUA şi Canada. „N-aveam ce să spunem despre această parte a călătoriei decât că americanii sunt foarte graşi şi mănâncă prost. O spun cu riscul de a nu mai primi niciodată viză", a spus Chişu. Totuşi, cei patru călători au fost intersaţi de Sundance, staţiunea de lângă Salt Lake City, creată de Robert Redford pentru festivalul său de film. Nu ştim însă dacă Robert Redford sau cineva din staff-ul său va veni la Sfântu-Gheorghe. Să sperăm că această inedită călătorie de la Moscova la Rio de Janeiro şi de la Sundance în Nepal va aduce beneficii nu numai membrilor expediţiei, dar şi Festivalului de Film Internaţional „Anonimul", care se anunţă unul de anvergură. Deocamdată, turistică.

O carte necesară (II)

mariana ploae-hanganu

Prezentarea cruciadelor, nu mistică sau nu numai teologică, ci/şi ştiinţifică şi argumentativă ne introduce în lumea fascinantă a Răsăritului creştin din timpul dinastiei bizantine a comnenilor, perioadă contemporană, la acea vreme, cu întărirea şi creşterea puterii oraşelor maritime, în special a Veneţiei. Trecând prin epoca sinoadelor ecumenice - întruniri oficiale şi normative pentru definirea dogmei creştine, analizate atent şi cu discernământ, aflam când şi în ce condiţii s-a produs ruptura religioasă a Răsăritului de Occident: anul 1054 când a avut loc Schisma cea mare sau separarea celor două biserici: ortodoxă şi romano-catolică. Sunt expuse diferenţele

conexiunea semnelor

dintre cele două biserici; aflăm informaţii interesante despre monahismui din Apus, despre reformele religioase şi consecintele lor până în ziua de astăzi, despre fenomnul unit şi răspândirea lui în Europa, despre raportul dintre civilizaţia bizantină şi spiritualitatea ortodoxă. Cartea se încheie cu un capitol, care ar merita amploarea unei lucrări de sine stătătoare, *Europa ortodoxă în secolele XIX-XX*. Lucrarea este redactată cu minuţiozitate şi acribie de filolog: trimiterile bibliografice, întreg aparatul critic, atent şi corect ordonat, este extrem de util studioşilor care doresc aprofundarea celor expuse.

Cartea este interesantă şi pentru lingvişti şi semioticieni. La începuturi, bazată pe unitatea fundamentală a credinţei, exista o singură „liturghie a cuvântului" care însemna citirea aceleaşi Sfinte Scripturi, alături de predica şi partea sacramentală. Cu timpul, pe fondul unei pluralism cultural, se dezvoltă, în special în Orient, un pluralism lingvistic. Occidentul, în care domina expresia latină, s-a arătat mai refractar acestei tendinţe înnoitoare cu singura excepţie, dar şi ea repede înlocuită, traducerea în gotică a Bibliei şi folosirea acestei limbi în oficierea serviciului divin. Ca într-o semiotică *avant la lettre* analizei cuvântului îi poate urma una a altor semne folosite de religia creştină, semnele muzicale, plastice şi arhitecturale. Cele mai vechi semne muzicale datează de la sfârşitul Evului Mediu, cântarea bisericească de tip vocal şi monofonic, conferind mai multă claritate textelor liturgice. Primele cântări vădesc aceeaşi influenţă iudaică la care se adaugă cea mozarabă, dezvoltate armonios, mai târziu, în imnurile mariane pe texte atribuite regelui Alfonso al X-lea, cel Înţelept, din Galicia iberică. Contribuţia artelor plastice, în special a picturii, la comunicarea religioasa creştină este enormă şi oarecum diferită de practica iudaică, fidelă principiului vetero-testamentar care era împotriva „chipului cioplit". Creştinismul, bazat pe ideea Întrupării, dezvoltă iconografia. Pictura icoanelor servea altui scop decât pictura în general: ea avea o misiune didactică, era bazată pe o definiţie teologică şi era, de cele mai multe ori, rodul unei contemplaţii mistice. Deşi, în primele reprezentări s-au folosit toate tradiţiile picturale ale Antichităţii, cu timpul iconografia şi-a asumat o identitate diferită, proprie, un sistem de semne tipic creştin. Pictura, alături de aria mozaicului, moştenită din Roma antică, şi arhitectura, care evoluează de la biserica simplă, construită pe mormântul unui martir (de aici numele bisericii */matyria)* până la somptuoasele catedrale, minuni de arhitectură, dar şi de trăire spirituală, toate pregătesc sau mai bine zis sintetizează în dezvoltarea unui limbaj teologic specific. La început erau folosiţi termeni şi concepte greceşti pentru a desemna conţinutul creştin care începe să se diferenţieze; apoi forme de înnoire din ce în ce mai des, în special în biserica apuseană, afectează limbajul religios până în zilele noastre cu scopul ca acesta să servească cât mai adecvat comunicării creştine.

Sugestii ale trecerii

ana amelia dincă

Pentru Bogdan Pietriş pictura este o retrăire a timpului copilăriei. Având o ilustră descedenţă coloristică în arta maestrului Alexandru Ciucurencu, plasticianul recreează în peisajele sale spectacolul vegetaţiei omniprezente şi frumoasa linişte apăsătoare a vieţii, susţinută de spiritul culorii, invadând, ca o forţă a teluricului, spre exteriorul tabloului.

Natura, ca aspect esenţial, este mediul de revelare a sufletului şi a trăirilor sentimentale ale artistului.

Clasic post-modern, tocmai prin acea raţionalitate regăsită în toate pnzele sale figurative, unde nu vom întâlni extremităţi stilistice Bogdan Pietriş are o anumită vocaţie pentru elementul viu, privit cu reţinere contemplativă, cu un fel de prizonierat, de unde evadează ochiul său cercetător.

Diferitele aspecte peisagistice ale acestei lumi compun poetica tablourilor sale, oferind alternative ale unui domeniu geografic cuprinzător, spectaculos prin reprezentarea spaţiilor ascunse, dar posesoare ale unei grandori vegetale, peste care omul începutului de secol al XXI-lea trece nepăsător.

Iată că Bogdan Pietriş, reactualizând peisajul în „plein-air", manifestă o anumită afectivitate pentru spaţiile deschise, luminonase, cu trimiteri în timpul istoric prin inserarea arhitecturilor vechilor mănăstiri Căldăruşani şi Pantocrator de la Muntele Atos.

Lipsa prezenţei umane din aceste aspecte perene ale civilizaţiei creştine, dar şi din momentele trecătoare ale anotimpurilor, cu arbori desfrunziţi la marginea pădurilor sau la răscruci de drumuri, sunt amprenta existenţei vegetale şi umane, pe care artistul le identifică, de multe ori, cu sine.

Există în compoziţiile lui Bogdan Pietriş doar sugestii ale trecerii omului. Case ţărăneşti sau de pescari, bărci, masa şi scaunele, sub umbra vreunui copac în glorie vegetală, toate pline de mister în atitudinea lor de relicve abia părăsite ori în aşteptare; devin aspectele timpului, care precede sau urmează gestului efemer al artistului. Acestea ne permit numai să bănuim în succesiunea de imagini cadre filmice descriind natura, de unde nu lipseşte apa, element generator al existenţei, alăturat de repetate ori ţinuturilor desfrunzite, aşa cum întinderile pământului şi cele cosmice sunt permanent puse faţă în faţă.

O altă coordonată a picturii lui Bogdan Pietriş implică prezenţa personajului feminin, întotdeauna înconjurat de elemente ale abundenţei şi într-o continuă afirmare a subiectului plastic. Evocarea se desfăşoară începând de la ipostazele „Madonei Albastre" şi „Fetei cu cireşe", până la nuduri în poieni şi păduri, ori tinere citind sau

plastică

scăldându-şi frumuseţea în lumina diafană, care pătrunde prin fereastră şi dinspre mare.

În stări de melancolie şi solitudine, în prevalenţa atitudinilor de expectativă, nudurile aproape spectrale mărturisesc capacităţile plastice ale lui Bogdan Pietriş, care nu şi-a pierdut crezul creator în experimentele artistice ale celei de a doua jumătăţi ale secolului al XX-lea.

grafomania

Cum bate masa

Cum spuneam şi data trecută, tema care gâdilă cel mai aprig nasul unui versificator amator este culeasă din câmpul mitologic. Domnul Mircea Cuzino Stănescu scrie nici mai mult nici mai puţin decât **Povestea calului troian** (Editura Omega Ziua Press, 2002). O carte ameţitoare, cu desene bălăureşti şi scrieri pe măsură. Ce treabă are Ana (a lui Manole), Gheorghe Doja cu calul troian, domnul Mircea Cuzino Stănescu nu a reuşit să ne demonstreze, deşi s-a străduit. Poemele sale sunt ca nişte imnuri, încărcate de toate simbolurile patriotice care îşi fac veacul prin poezia şi simţirea românească: „(...) Dar setea-i prea adâncă şi/ se-nconvoaie plugul/ Ana zace zălog de mult în altă/ ţară/ (...) învie astfel un dac dinspre/ vechea cetate/ prăbuşită cândva între paloş şi/ scut/ nu-şi află urmaşii până va/ bate/ un domn pământean hotar peste/ Prut" (*Domnul*). Domnului Mircea Cuzino Stănescu nu i se pare deloc în neregulă să reia toate şabloanele culturale care ni se toarnă cu pâlnia în cap de către dascăli, încă de prin clasele mici, lucru care, în mod normal, nu ar trebui să i se întâmple unui poet autentic. Adică unuia cu care domnul Mircea Cuzino Stănescu nu are încă nimic în comun. Aşa stând lucrurile, putem spune că poemele din acest volum se învârt în jurul a câtorva teme principale: Poarta sărutului, Mioriţa, Adam şi Eva etc. Probabil cineva, un drăcuşor, i-a sugerat domnului Stănescu că a le folosi pe toate (clişeele, adică) în poezii este o dovadă de mare inspiraţiune. Domnul Stănescu însă s-a dovedit complet neinspirat dând crezare unei asemenea năzbâtii: „flămândă piatra/ va muşca din sate/ bunătatea tăcută a ţăranilor/ nesătui/ mâini osoase răstignite/ de-a valma pe brazdă/ şi-n ochii cumineniei setea de/ dreptate/ şi-n ochii Mioriţei setea de/ dreptate" (*Poarta Mioriţei*). Nu înţeleg de ce, la domnul Cuzino Stănescu ca şi la alţii asemeni domniei sale, poezia trebuie să iasă dintre ţărani, care este obligatoriu să fie chinuiţi, şi asudaţi, şi flămânzi, şi cu mâinile căutând printre brazde, şi smeriţi, şi singuri cu Dumnezeu, şi sfâşietori de trişti, târându-se prin ţărână, adevăraţi sfinţi. Ca la Coşbuc sau la Goga. Numai că între aceştia şi domnul Cuzino Stănescu s-au scurs o grămadă de ani. Trecerea timpului ar fi trebuit să se reflecte şi în poezie. Asta nu se întâmplă. O să închei cu *Satul fără păcate*, un poem exemplar din acest punct de vedere:„Un om îşi înalţă casă pe/ deal/ prelungind peste ziduri braţele/ sale/ Δi femeia încă ziua cu pâine şi/ vin;/ Un cioban îşi face poarta/ turmele către lume;// Un meşter îşi îngroapă steaua/ între ziduri/ şi zidurile plâng o veşnicie;/ un ţăran bătrân îşi strămută/ casa în vale;/ un cioban doarme sub pragul/ uscat cu gânduri bune./ Iar omul cu dalta ciopleşte/ satul fără păcate.// Pe meşter îl pune alături de/ Ana în poartă/ Şi buzele lor se tânguie şi se/ iartă,/ lumină şi cumineţenie pentru fecioare/ şi-n mijlocul satului în piatra/ morii bate/ pentru ciobanul ucis, masa cu/ douăşpe mioare". Nu mă mai întreb cum o fi să bată o masă. Din picioare?! Hm. Îi promit domnului Mircea Cuzino Stănescu că, dacă se va muta de la sat la oraş şi va renunţa la toate tiparele culturale de la orele de română şi de dirigenţie, şi va alege să fie mai „independent", nu o să-şi mai vadă numele în această rubrică.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„... l-am văzut fascinant, seducător, ca o hetairă, perspicace, complice, furios ca un herald montan, distant ca un rege ce se încăpăţânează să protejeze imperiul său, crispat şi frumos ca un semizeu, distrat aidoma unui adolescent care descoperă inegalităţile funciare ale lumii şi continuă cu o încăpăţânare - de care sunt apţi exclusiv oamenii mari - să se cramponeze de bruma de superbie decelată în mundan, reinventându-l mereu şi aducându-l pe limită. Este unul din cei mai frumoşi oameni pe care i-am cunoscut vreodată. Este singurul creator uriaş de care am avut norocul să mă apropii."

„Orgoliul său e o formă a servituţii. Acest rege intră de fiecare dată în realitate ca şi cum s-ar aşeza în faţa maşinii de scris: Excelenţa Sa vrea să vadă, să ştie şi să descrie *totul*. A descris aproape totul în cele peste zece mii de pagini scrise până acum, locuind, tot mai mult, pe *celălalt versant*. Trăieşte într-un aer nietzschian - un irespirabil aer încins, tare, de munte. E de un egoism ireproşabil şi de o generozitate rară."

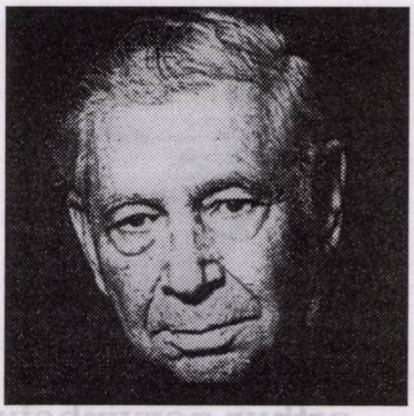
„Are o vitalitate care parcă stă, câteodată, pe gânduri, şi se dezlănţuie, mereu cumpănit, în aventuri scriptice; e unul dintre puţinii oameni dragi mie care râd în cascade, din rărunchii inimii, nestăvilit: de ei înşişi, de lume, de prostia - rară! - a acesteia, şi suferă de *micimea ei*, bucurându-se alte dăţi de ceea ce numim *noi doi* normalitate aşezată în proximitatea noblеţei; are un umor fin, dar poate fi, în acelaşi timp, şi foarte caustic. Este adeptul egocentrismului/solipsismului şi are admirabila forţă de a crede că acolo unde apare el se întâmplă tot ce este important."

„Unor indivizi înguşti la minte - care se pripesc să măsoare lumea după micimea lor sufletească - le poate apărea ca fiind un laş, când, de fapt, el ocoleşte tot ori aproape tot ce nu e în stare să urce până la un nivel superior. Preferă să piardă într-un context dat, ca să câştige în timp. Spune acelaşi banc, aceeaşi glumă literară de zeci, de sute de ori, dar - nemaipomenit! - niciodată nu se repetă. În contexte fals banale are forţa de a se desprinde de toate şi de a fugi iute la esenţe: în literatură, muzică, filosofie. Consideră că viaţa e scandalos de scurtă, pentru a o irosi în nimicuri, dar, totodată, adoră să piardă vremea cu străvechi prieteni. E un mare om, care îţi oferă lumi de o calmă bogăţie fascinantă, din misterul cărora poţi să te înfrupţi la nesfârşit. Cu condiţia să nu ţi se epuizeze propriul mister. Dar cel din urmă lucru ţine de hazard. N-am spus *noroc*."

„*Nu place*, contrariază atipicitatea lui, perseverenţa, rudă a caracterului. Îi este rudă apropiată forţa de a construi un destin literar unic. Ştie (probabil) că este unul din cei mai importanţi romancieri europeni din ultimii 50 de ani, dar - repet, şi spunând răspicat acest lucru, ştiu că voi contraria nu puţini detractori, dar şi prieteni - este de o rară modestie profundă. Şi-a ales modele imposibil de depăşit dintr-un savant amestec de orgoliu şi umilinţă (orgoliul maestrului împlinit şi umilinţa eternului ucenic ce face şcoală la uriaşele spirite, arzându-şi periodic aripile în umbra maeştrilor săi)."

(**Aura Christi** - „Contemporanul - Ideea europeană")

Alexandru Lungu - 80



aniversare

Spre deosebire de ceilalţi poeţi ai generaţiei „care purtau încă semnele cumplite ale războiului", Alexandru Lungu este unul dintre cei care au reuşit să supravieţuiască terifiantelor încercări prin care a trecut ţara noastră şi literatura ei. El a supravieţuit învăluindu-se în tăcere poetică, ilustrându-se într-o profesiune medicală de reală valoare. Astfel a reuşit să se înscrie din nou, în poezia românească, în anii liberalismului (să-i spunem aşa!) 1968-1973, şi să devină, odată stabilit în Germania (1973), unul dintre marii poeţi români ai exilului nostru. Alături de el, la începuturi, se găseau Constant Tonegarn, Mihail Crama, Dimitrie Stelaru, Ben Corlaciu - iar, în exil, Horia Stamatu, Alexandru Busuioceanu, Ştefan Baciu. În biografia lui Al. Lungu, Ion Caraion ocupă un loc deosebit: cu colegul său de clasă paralelă, Stelian Diaconescu, la liceul „B.P. Hasdeu" din Buzău a editat caietele de poezie „Zarathustra" (1940-1941) iar cu poetul Ion Caraion, în plină revoltă anticomunistă, s-a reîntâlnit în exil. Să adăugăm aici beneficele contacte, în Germania, cu Ion Negoiţescu şi Mircea Zaciu - care i-au recunoscut, o dată mai mult, însemnătatea singulară a liricei sale în literatura română actuală.

Alexandru Lungu este, astăzi, un nume notoriu în România, prezent(at) în reviste de pe tot cuprinsul ţării, şi cu un spaţiu critic, bio-bibliografic, în binecunoscutul *Dicţionar al scriitorilor români* de Zaciu, Papahagi, Sasu (prezentarea lui G. Grigurcu), în *Scriitori contemporani* (Ion Negoiţescu), în *Istoria literaturii române de la creaţia populară la post-modernism* (D. Micu), în cea scrisă de Marian Popa şi, evident, în *Enciclopedia exilului literar românesc* (Florin Manolescu), având exegeţi de valoare, în trecut şi acum, ca Şerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Alex Ştefănescu, Marin Mincu, Mircea A. Diaconu - şi, de curând, Vasile Spiridon *(Poesis,* 10-11-12/2003).

Cunoscut şi recunoscut, în ciuda întreruperilor, a exilului şi a re-evaluărilor post-decembriste. Alexandru Lungu, trăind la Bonn, în acea sugestiv (pentru noi) denumită stradă Romerlager (Tabăra Romanilor), „scrie şi desenează". Întrebată, soţia sa, Doamna Micaela, „ce mai face domnul doctor?", răspunsul este invariabil „scrie şi desenează". În Germania, colaborează, astăzi, cu dl. Sorin Anca din Königsbrun, alt împătimit al Poeziei, editor al unei splendide „reviste de creaţie", *Galateea* - care a avut ideea editării unui... calendar 2004, cu „poeme şi desene inedite" de... Alexandru Lungu (sperăm că *Galateea* este cunoscută şi în România noastră).

Care este, în definitiv, *secretul* victoriilor doctorului Alexandru Lungu? ne putem întreba, ca într-un roman de aventuri. Poet de la vârsta de 19 ani - pe când, din Năsăud, îşi trimitea versurile la Bucureşti, în revistele *Prepoem* şi *Curentul literar* - poet, astăzi, în vârstă matură, după atâtea vicisitudini, rătăciri prin lume şi zbuciumate decenii, Alexandru Lungu *trebuie* să aibă un secret. Poate că l-a revelat chiar el, poate că l-a evidenţiat Gheorghe Grigurcu: „Credinţa salvatoare în Misterul Poeziei".

Scriem Poezie cu majusculă, pentru că Alexandru Lungu a scris, de-a lungul anilor, numai *Poezie*. Şi a „desenat"! *„Înarmat cu o aprigă însingurare"*, înfăşurat întotdeanna - invulnerabil! - într-o *„armură de aer"*, Alexandru Lungu a străbătut timpul şi spaţiul terestru, cu privirea aţintită (şi absorbită) de Steaua polară a Poeziei.

Poezia şi singurătatea i-au întovărăşit - pe lângă îngerul său păzitor, Doamna Micaela - viaţa şi opera. Alexandru Lungu, poetul, a evitat turbulenţele („zgomotul") istoriei contemporane româneşti, refuzând atitudinile pro- sau contra a ceea-ce-a-distrus România noastră (chiar a ceea ce a fost cauza propriului său exil!), a ceea ce a dus la dispariţia generaţiei sale sacrificate de poeţi din anii 1946-1948 - mulţumindu-se a ţine un drum al „poeziei curate şi drepte", deplângând, bineînţeles, din solitudinea-i poetică, „vremea adumbrită" şi „răstimpii în destrămare". Contemplând cerurile Poeziei, crezând cu îndârjire în forţa mistică a Poeziei, poetul edita revista de „poezie/desen" *(Argo),* scria, împreună cu Sorin Anca, *Picto-poeme,* colabora la importante reviste din exil *(Limite, Ethos,* editate de dl. Virgil Ierunca, *Mele,* a lui Ştefan Baciu, *Micron,* din Los Angeles). În acelaşi timp, una după alta, tot în exil, îi apăreau, începând din 1980 în Germania şi în Danemarca, culegeri excepţionale de poezie - care reflectă refugiul poetului în zonele ultramundane, ezoterice. Poetul era - şi nu era - printre noi. Citind volumul *Misterul poeziei. Între turnul de fildeş şi zgomotul istoriei* (Piteşti, 2003), înţelegem mai bine universul poetului (v. pag. 219-220).

Iată-l, astăzi, în România, întors pe pământul care i-a generat - în ale sale „târzielnice ape" - dar drapat în aceeaşi *„armură de aer"* a singularităţii. Poetul nu mai este „însingurat": el are, în peisajul poetic actual, o inconfundabilă voce de poet singular.

Care vine de departe, din Steaua polară a Poeziei, din timpuri şi din spaţii nebănuite - cereşti şi terestre - sau, cum spune el însuşi, de pe „faţa nevăzută a umbrei" - dovedindu-ne o indefectibilă şi fecundă vigoare creatoare.

Alexandru Lungu - singurul şi ultimul mare poet român din Europa occidentală, împlineşte 80 de ani.

Să *ne* trăiască întru mulţi ani!

Alexandru Niculescu

Et in Itaca ego...

(urmare din pagina 9)

singurul capabil să impună ordinea în această mine vegetând în apatie, în indeterminare, în otium, în care curgerea naturală a timpului pare să fi fost oprită, de unde şi enigmatica pânză a Penelopei, menţinută permanent în stadiul de increat.

Numeroşi critici aduc de altfel în discuţie tendinţa regimurilor totalitare de "îngheţare" a cronologiei într-un punct fix, echivalând cu împotrivirea acerbă - sortită în mod natural eşecului - faţă de orice tentativă de schimbare. Deşi Itaca lui Aurel Rău este un tărâm al literaturii, iar politicul şi socialul nu dobândesc decât cu greu drept de intrare în cetate, secţiunea a doua a cărţii, incluzând referiri la o serie de întruniri ale scriitorilor români după decembrie 1989, pare să confirme intuiţia că personajele literare autohtone trăiau cu nostalgia secretă a unei reveniri la normalitate. O revenire care pătrunde din sfera politică în această lume relativ independentă pentru a-i restructura ierarhiile, punctele de vedere, atitudinea. Se predă ştafeta - se sugerează - unor potenţiali Odisei, neconfirmaţi încă, cu mesajul: "Ce vreţi /.../ nişte tricolici, am turburat apele sau am împărţit replicile cum ne-am priceput, lucraţi toate mai perfect (sic) de acum înainte!" (238)

Şi totuşi, ceea ce primează, dincolo de momentul de apogeu al întoarcerii în sine, atent construit, după canoane mitice, spre bun augur, este Povestea. Odiseea. *Poezia suverană* - sintagmă cu care, de altfel, autorul pune punct final confesiunii. Dar vocea continua să se audă, pierdută printre murmurele de diferite tonuri şi intensităţi ale acestui mare banchet at Muzelor, la care cititorul este aşteptat permanent, atras cu dibăcie, pentru a putea spune, în final, cu glas ironic sau nostalgic, plin de încântare sau de sfidare, *et in Itaca eco...*

Concursul Naţional de poezie "RADU SĂPLĂCAN"

Ediţia a II-a

29 aprilie - 01 mai 2004

Concursul Naţional de Poezie "Radu Săplăcan", organizat de Asociaţia Culturală "România din inima mea" Bistriţa, Radio Cluj, Biblioteca Orăşenească "Liviu Rebreanu" Beclean şi revista "Mişcarea Literară" Bistriţa îşi propune evidenţierea şi **premierea unui volum de debut în poezie al unui tânăr poet, volum apărut în perioada aprilie 2003-aprilie 2004.**

Cei interesaţi (autori şi edituri) vor expedia cărţile de debut în poezie pe adresa: Sorin Gârjan/Biblioteca orăşenească "Liviu Rrebreanu" loc. Beclean str. 1 Decembrie 1918 bl.D1-2 Parter cod 425100 jud.Bistriţa-Năsăud **până la data de 24 aprilie 2004.**

Relaţii suplimentare se pot obţine la numerele de telefon 0263/343135 şi 0745/255093.

Participanţii la concurs vor include în corespondenţă adresa de domiciliu (numărul de telefon) la care pot fi contactaţi în eventualitatea câştigării concursului, autorul câştigător urmând a fi invitat la festivitatea de decernare a premiului.

Juriul format din personalităţi ale vieţii literare actuale va anunţa public câştigătorul în cadrul celei de-a doua ediţii a Colocviului Naţional de poezie şi critică **Întâlnirile "Radu Săplăcan"** care se va desfăşura în intervalul 29 aprilie-01 mai 2004 la Bistriţa, Beclean, Dej, Braniştea şi Valea Vinului.

Premiul va consta în bani (5.000.000 de lei) şi va fi oferit de organizatori.

Colegiul Naţional "Mihai Viteazul" din Bucureşti organizează *numai pentru elevi* de liceu a X-a ediţie a concursului naţional de creaţie literară "Cezar Baltag": *poezie, proză, eseu critic.*

Lucrările vor purta un motto ales de concurent. Acelaşi motto se va afla pe un plic mai mic ce va conţine datele personale: adresa, nr. de telefon (obligatoriu), liceul, clasa.

Creaţiile vor fi trimise până la data de 3 mai a.c. pe adresa: C. N. "Mihai Viteazul", B-dul Pache Protopopescu nr. 62, sector 2, Bucureşti, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară «Cezar Baltag»".

Se vor acorda următoarele premii:

I - în valoare de 2 milioane de lei

II - 1,5 mil lei,

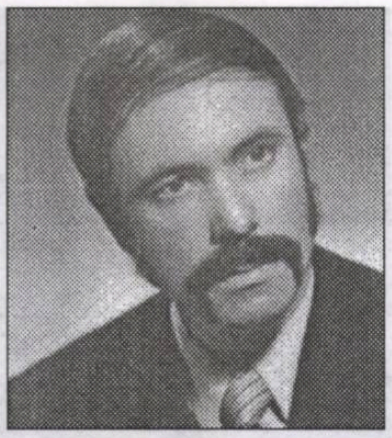
III - 1 mil lei,

menţiuni - 0,7 milioane lei.

Premierea: joi 20 mai, ora 12,30 în sala de festivităţi a liceului.

Sponsorul principal al concursului - BRD "Societé Generale".

Spaima de ierarhie



arthur porumboiu

Nimic nu irită mai mult pe scriitor, fie român sau de altă naţionalitate, ca ierarhia literară, ierarhie făcută, nu de puţine ori, de critici literari iresponsabili, nu pe baza *valorii* operei literare, ci pe criterii de... gaşcă sau (în cazul femeilor-scriitoare) *receptivitate* faţă de... boşălăii-critici ori comentatorii plătiţi cu ziua şi dirijaţi de un critic (să zicem Marin Mincu) având o anumită prestanţă.

Desigur, se creează astfel o paradigmă falsă, în care rolul principal îl ocupă *discursul literar paralel*, aşadar, care nu are nici o legătură (sau poate doar o legătură tangenţială) cu lucrarea discutată, însă cititorii neavizaţi chiar pot crede că acel comentariu e *la obiect*, de unde decurge o eroare de nevindecat.

Nici măcar n-ar fi un fapt prea dăunător dacă ne gândim că adevăraţii lectori pot descoperi *falsul* şi se vor amuza, aşa cum oricine poate constata, rahatul chiar dacă-l *înveleşti* în foiţă de aur tot pute. Acţiunea foiletoniştilor minusculi (de talia lui Victor Sterom, alias Ion Vergu Dumitrescu sau Al. Florin Ţene şi... alte „pene") nu ar avea nici o şansă, dar e totuşi *nocivă* fiindcă, în felul ei, creează derută în rândul cititorilor mai puţin avizaţi.

Scriam că spaima de ierarhie e „o boală nevindecabilă". Şi chiar este, însă e firesc şi necesar să vedem cum se stabilesc *ierarhiile*, cine le stabileşte, pe ce criterii şi dacă ele sunt operaţionale pentru prezent şi viitor.

Dacă până în decembrie '89, ierarhiile literare se stabileau pe două criterii destul de sigure şi păstrând ceva din valoarea (în multe cazuri) operei literare, după Revoluţie singurul criteriu „valoric" a fost (şi este!) apartenenţa la un *grup mafiot* sau la adversarul acelui grup. Să ne explicăm: până în decembrie '89 existau scriitori despre care *trebuia* să se scrie numai favorabil, aşadar scriitori aserviţi *ciumei roşii*, dar şi scriitori foarte buni (Daniel Turcea, Marius Tupan, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Dan Laurenţiu, Arthur Porumboiu, Ioanid Romanescu, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi) despre care trebuia să se scrie cu *prudenţă*, ca nu cumva (Doamne fereşte!) să se schimbe ierarhiile. Aşa se întâmpla că un *oarecare* Dinu Săraru să fie asemuit cu Marin Preda. (Dinu Săraru scrisese un roman greu de digerat, roman intitulat **Nişte ţărani**, şi criticii proletcultişti - parcă n-a lipsit nici Ovidiu Kahn - Ovid. S. Crohmălniceanu - nu se puteau opri să nu-l laude, deşi totul era schematic şi lipsit de forţa necesară care poate convinge cititorii.)

După decembrie '89 s-a întâmplat un fapt aproape incredibil, însă adevărat. Deci, *gunoaiele literare* s-au repezit să cucerească *scena*, să-i elimine pe scriitorii adevăraţi, sub motivul că au fost „colaboraţionişti" sau că sunt depăşiţi, şi să se *autoproclame genii* persecutate de regimul roşu, fiind susţinuţi şi de unii critici, interesaţi sau nu în stabilirea noii paradigme, astfel încât constaţi (stupefiat) că Mircea Cărtărescu e un mare (?!!!) scriitor, şi că ar trebui să fie susţinut pentru a obţine *Premiul Nobel*. Evident că fiind noi nişte balcanici plini de ironie şi de humor, nici măcar nu ne-am mirat prea mult. Ba, o clipă, am fost înclinaţi să credem că aşa ar fi chiar bine.

Ceea ce e grev, la ora de faţă, în literatura actuală ţine de modul cum poţi urca în ierarhie. Una dintre metodele cele mai eficiente e să devii (sau să te *autonumeşti*) director de revistă sau măcar redactor-şef. Din clipa aceea *cota* ta literară creşte vertiginos. Nu mai contează că, în realitate, eşti o perso*nulitate* (în unele cazuri), important e să te numeşti (autonumeşti) *director general* sau măcar director. (Deschid o paranteză şi precizez: m-am hotărît să scot şi eu o revistă care se va numi „Efemerida", şi să mă autonumesc director general (director e... prea puţin), astfel să văd cum vor veni cei care acum mă înjură sau mă ignoră, să se... *gudure* pe lângă mine.)

A doua metodă care te poate „înălţa" în ierarhie e mai... modestă. Adică, să fii redactor la o revistă literară şi să primeşti texte (discutabile) de la un critic precum Gheorghe Grigurcu. Ce va face, în acest caz, redactorul de la revista T? Va da imediat telefon bătăiosului critic şi-i va spune că i s-a rezervat o pagină pentru „excelentele-i poeme", deşi, în sinea sa, ştie că textele sunt ce sunt.

Rezultatul: poemele apar, iar... poetul respectiv va avea o cronică în „Steaua". A urcat în ierarhie? A urcat! Trăiască aranjamentul de culise!

Am lăsat la urmă aranjamentul de gaşcă. El ţine, în special, de o generaţie sau promoţie (de exemplu *promoţia* ultimilor 25 de ani), care a „atacat în haită" (frumoasă şi precisă sintagma lansată de Marius Tupan) şi-a „decretat" că literatura română începe cu ea. Teribilism infantil.

... Dar trebuie spus că există şi metode mult mai... rafinate, şi care pot da rezultate remarcabile, măcar pentru moment. E vorba de *strângerea relaţiilor personale*. În fapt, un aranjament după principiul „infailibil" care se exprimă astfel: „Scrie despre mine/ şi scriu despre tine./ Dacă-mi dai şi-un premiu,/ Scriu - şi te fac geniu". Deşi metoda pare, la prima vedere, inocentă şi ironică, în realitate ea justifică afirmaţia (de la început) despre grupurile mafiote. Fiindcă nu oricine poate să-şi permită „libertatea" de a vorbi de la egal la egal cu, să zicem, un şef de revistă care aplică acest mod. Trebuie să existe, ca partener, acelaşi mod de gândire şi de... funcţie administrativă. Altfel, dialogul nu poate avea loc.

În această sarabandă nebună, în care gloria nu poate fi obţinută pe baza VALORII LITERARE, există şi momente când se poate forţa mâna Destinului. Este, la noi şi nu numai, momentul acordării *Premiilor literare*.

Atunci (Doamne Dumnezeule!) „ce mai freamăt, ce mai zbucium...". Adică, fiecare crede că e îndreptăţit să obţină premiul chiar dacă „opera" sa e doar o colecţie de banalităţi de un plictis înfricoşător. Se dau telefoane, se-ncearcă influenţarea Juriului (care, la noi, e cam acelaşi de ani şi ani) şi, uneori, eforturile telefonice chiar dau roade. Să ne amintim un caz: grafomanul (client fidel al rubricii Corinei Sandu) George Virgil Stoenescu obţine Premiul Academiei Române.

Am rămas „trăsnit", dar cu atâta m-am ales. Ce-ar trebui făcut pentru a evita asemenea erori? Dacă aş fi naiv aş zice, tunând şi fulgerând, că e *strigător la cer*, însă fiind lucid spun că e... în firea lucrurilor, ţinând cont de modul nostru balcanic de a privi viaţa literară. Dar... să revin la un fapt şi anume: putem noi, românii, să evităm asemenea erori şi să stabilim o ierarhie pe baza valorii literare? Nici vorbă! Lucrurile se vor desfăşura la fel (deşi vor exista şi momente în care valoarea este recunoscută), iar scriitorii adevăraţi vor trebui să-şi urmeze neabătut *Destinul*, fiind total indiferenţi la *metodele* de a urca sau coborî în ierarhie.

Altfel literatura autentică va avea numai de câştigat pentru că în spaţiul literaturii e loc pentru toţi. Cu o singură condiţie: să fie *literatură* şi nu doar secreţiile unor suflete bolnave.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca A... - SIBIU
2048

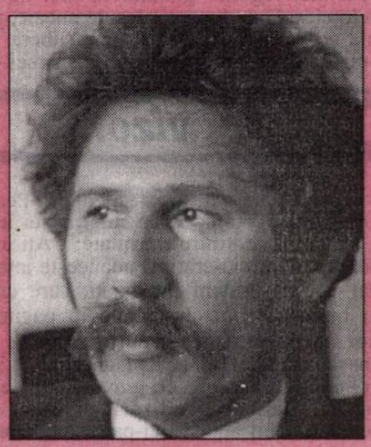
Luceafărul

JTI

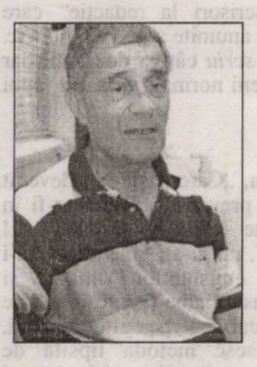
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 14 (645)
Miercuri, 14 aprilie, 2004

Desenam pentru că îmi plăcea conturul lucrurilor și odată am întârziat mult lângă un zugrav din Vâlcea, care picta o troiță, pentru fântâna «slobozită» de curând. Visam să ajung și eu ca acel meșter, să mi se dea pe mână o troiță, pentru o răstignire. Nu pot uita mirosul de uleiuri și luciul culorilor proaspete pe lemnul geluit. N-am avut timp să mă fac pictor, dar nici nu m-am lăsat de tot - iarăși din lipsă de timp. Am rămas cu nostalgia muzeelor, cu nevoia contemplării marilor maeștri, bucuria studiului - o bucurie în sine «albă», în timp ce mâna a continuat totuși să dea ocol lucrurilor.



marin sorescu



denis buican
peligrad

Eu am demonstrat că în România acelei perioade nu a existat nicidecum un vid cultural, ci, dimpotrivă, s-au publicat foarte mulți cărți valoroase. Îmi aduc aminte și acum de plimbările pe care le făceam cu Emil Cioran, în Jardin de Luxembourg. Îmi împărtășea aceste idei. De altminteri, nici el nu se bucura de o libertate prea mare la Paris. Telefonul său, din Rue de L'Odeon, a fost ascultat până în clipa morții sale.

pag. 20

arta filmului

Jean-Claude Carrière, scenaristul lui Bunuel, la București

irina budeanu

versuri

Cartea romanțelor vechi

octavian soviany

pag. 8

Vânzătorii de iluzii

horia gârbea

Un fenomen cu care lumea literară se confruntă într-un mod violent este invazia autorilor nu numai lipsiți de talent și vocație, pentru că ei sunt mulți chiar printre scriitorii profesioniști, ci și de o elementară inițiere în redactarea unui text. Odată ce textul există, se poate discuta valoarea și pertinența lui. De foarte multe ori însă, apar volume întregi de... cum să le zic? Un fel de înșiruiri de cuvinte care nu respectă nici regulile gramaticii, nici nu configurează vreun înțeles. E vorba mai ales de poezie, pentru că aici "regula de aur" propune alăturări "libere" de vorbe cu sens doar pentru autorul lor. Totuși, nici proza și nici

vizor

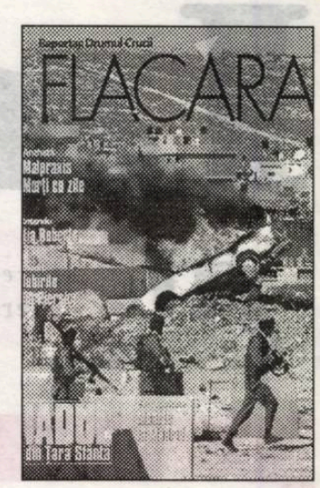
eseul nu sunt scutite de aceste alcătuiri. Pentru că, vorba unui astfel de "creator": "ca să strigi ai în față vocale, viața, să taci, - adormire eternitate;". Ați înțeles desigur că alăturarea virgulă-cratimă adâncește înțelesul.

Dar acești sărmani iluzionați, care cred sincer că "scriu literatură", nu ar ajunge în pagini de carte și ulterior în rubrica, de-acum faimoasă, a lui Alex. Ștefănescu dacă nu li s-ar da (sau vinde?) iluzii de către critici literari, unii profesori universitari, de către poeți și prozatori, de către editori dispuși să-și umfle teșchereaua. Unii adună trei-patru recomandări, alții au zeci de "referințe" printre care se strecoară nume onorabile sau, uneori, maeștri.

Mulți dintre "guguștiuci" sunt, ce-i drept, de o insistență de corbi și ai da orice, chiar o recomandare, numai să scapi. Alții cumpără apariția cu bani grei, iar editorii... oameni sunt și ei. Ar trebui totuși să li se opună o rezistență mai hotărîtă. E caracteristic: cu cât un făcător de texte e mai alături cu drumul, cu atât setea sa de afirmare e mai mare și e mai dispus să vadă în motivațiile unui refuz "lucrături", "jocuri politice sau de culise", "invidie".

Respinșii de la calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor, deși numiți politicos "amânați", fac scandal, amenință cu reclamații la Ministerul Culturii (?), presă, Guvern. Ei pun nereușita pe seama "curajului" lor politic și militantismului. O mare vină pentru stressul pe care îl provoacă asemenea inși o poartă cei care îi recomandă, le fac prefețe, le închină articole etc.

Când e vorba de oameni de o anumită vârstă care, abia intrați în Uniune, ar deveni repede clienți la serviciile de protocol ale domnului Stoica, mai treacă-meargă. Din păcate, unii speculează orgoliile unor adolescenți și ale părinților lor pentru a le stoarce bani și a publica plachete nesemnificative întărindu-le ideea că aberațiile consecutive crizelor hormonale ale vârstei sunt semne ale unui "talent robust", că sunt "noi Labiși" etc. Asemenea atitudini sunt de-a dreptul criminale: fac din bieții copii niște viitori rataţi, niște înăcriți ai refuzurilor repetate. Ei vor fi dispuși să pună, cândva, eșecul previzibil pe seama ostilității și "jocurilor", incapabili să-și recunoască lipsa de înzestrare.



Flacăra lui Arion (nu a lui Păunescu), într-o grafică remarcabilă, are și destule subiecte incitante. Spre exemplu, în numărul de față, putem citi despre „Moartea la Madrid", sau „Iadul din Țara Sfântă"

Director:
Marius Tupan

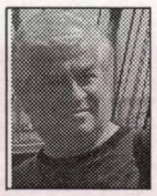
Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan-Alexandru Stănescu

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

Năframe pentru ochii copiilor

Mi-am amintit de o istorioară din *Tratatul despre zgârciți* de Al-Gahiz (secolul al IX-lea), în care un grup de colocatari al aceleiași odăi (ce cotizau în mod egal pentru uleiul de lampă) aveau parte și de unul care nu voia să plătească: „pe mine nu mă interesează lumina voastră!". Cumpărau uleiul și fără el: însă în fiecare seară, înainte de a aprinde lampa, tovarășii de cheltuială aveau grijă să-l lege la ochi pe zgârcit... Cam tot așa se întâmplă și în România, unde știm cu toții situația locuințelor. În apartamen-

nocturne

tele de bloc locuiesc în genere câte trei generații: părinți, copii, bunici. Pentru toți, o singură bucătărie, o singură baie, un singur ... televizor (de multe ori încă alb-negru). Pe fiecare canal de televiziune, de mai multe ori pe zi, se afișează un avertisment - bulina roșie cu un AP în interior: „interzis minorilor sub doisprezece ani, *deoarece filmul conține...*" Ne și închipuim cum părinții sar să-i lege la ochi pe bieții copii. Oare și peste urechi? Că „doar n-o să oprim televizorul - noi suntem patru adulți, iar ei *doar* doi copii!" Au televiziunile noastre „dezinhibate" altă soluție? Să trimitem copiii în stradă, la maidanezi? Să-i trimitem ziua la culcare? Să oprim televizorul? (Dar plătim cablul și taxele!) În plus, dispun televiziunile noastre de sondaje din care să aflăm și noi câți adulți doresc la rândul lor să vadă, neapărat, scene de violență, expresii vulgare etc.? Se „scuză" unii realizatori TV că există cereri în acest sens, că „sosesc numeroase scrisori la redacție" care solicită repetarea unei anumite știri violente etc. Poate că într-adevăr *scriu* câțiva dezaxați, dar câte milioane de oameni normali *nu scriu* apoi ca să protesteze?

***

Simpatizați cândva, „Cârcotașii" au devenit tot mai monocorzi și previzibili. Parcă ar fi în mare lipsă de subiecte - deși nu e deloc așa! Dar, *săru-mâna, șefu'*, nu le-a rămas decât să-i „înfiereze" pe criticii emisiunilor Prima TV și să caute cu tot dinadinsul bâlbe (profesional, de neevitat, deci explicabile) pe alte posturi. Necolegiali, ei folosesc metoda lipsită de imaginație de a da de mai multe ori înainte și înapoi banda cu poticneala respectivă. Cât despre vânarea unor greșeli de gramatică, n-ar fi rău, dar au oare „dreptul moral" să o facă, după ce i-am auzit pronunțând jenant „în ceea ce privesc", acordând greșit impersonalul verb din regentă cu un substantiv dintr-o subordonată (în cazul de față, dintr-o subiectivă)? Vorba refrenului lor: "Valoarea mea, valoarea mea!"

***

Ei, dar pe alt post TV aflăm, ce credeți? dintr-un adevărat „discurs hermeneutic" ținut de - altfel bine documentatul - Radu Anton Roman, printre bucate expuse folcloric și explicate regional-arhaic: „Dragii mei, Buna-Vestire este ziua în care *se vestește marea sărbătoare a Paștilor*". În cărțile de bucate așa o fi fiind...

la limită

În fața infinitului

caius traian dragomir

Mă întreb dacă un alt moment al istoriei noastre terestre - reiterat an de an sau, eventual, unic, izolat în timp ori, mai ales, aparținând unui timp distinct, însă retrăit simbolic și miraculos totodată - ne mai așează în fața infinitului așa cum o face Sărbătoarea Paștelor. Înainte de orice altceva - în succesiunea faptelor - ieșirea din Egipt înseamnă ruperea condiției umane de constrângerea întâmplării, a incidențelor, a efectelor pulverizante pentru spirit, generate în cotidianul suferinței, sclaviei (de atâtea feluri), umilirii, blocajelor, restricțiilor. Civilizația umană părăsește spațiul actelor nelămurite, inconștiente aproape, intrând - printr-o relație directă cu divinul - într-o deplină conștiență a menirii, a destinului, a perspectivei acestei succesiuni de puncte Omega - de la primirea legii, la intrarea în Țara Sfântă, la Profeți, la împlinirea profețiilor, la viitoarea a doua venire în lume a Mântuitorului. Toate conduc, neîndoielnic, prin timp și până dincolo de acesta, în veșnicie. Odată cu transcenderea determinărilor naturale și a mișcării în vreme, în veac, se deschide în fața noastră infinitul suferinței lui Iisus, al singurătății Sale pe cruce, al credinței, speranței și iubirii. Speranța înseamnă înviere - ce înseamnă, oare, credința sau iubirea ? Toate acestea deschid perspectiva infinitului. Despre infinit, în sensul divin al Paștelui mântuirii, nu se poate vorbi - și nu trebuie vorbit -, în modestia câtorva rânduri dedicate cititorului oricât de distins, al unei publicații fie aceasta cu adevărul elevată, rânduri venite din partea unui om care scrie, indiferent cât ar dori ca scrisul lui să meargă pe urmele credinței noastre, cu care suntem datori Celui care ne-a creat. Sunt altele textele care pot aduna, amplu și fierbinte, gândurile noastre de Paște. Doresc să exprim doar câteva gânduri, câteva reflecții, despre suferință și iubire, așa cum apar ele în actualitatea acestor zile, ale acestor Paști, în infinitul contemplării miracolului Învierii.

Mai întâi suferința - un film recent despre Patimile lui Iisus, trezește nenumărate dezbateri și controverse. Cred că un singur punct de vedere este serios aici - și nici măcar nu știu dacă el a fost deja exprimat - singurul care merită acum, mai ales în această perioadă, să fie afirmat prin creație, prin idee, prin conștiință: cât de inacceptabilă este suferința, aceea a tuturor, și cât de abominabil este să o provoci; cât de vinovată este umanitatea, în ansamblul ei integral, pentru faptul de a nu fi fost capabilă să o elimine pe parcursul a aproximativ patruzeci de mii de ani de conștiință de sine dovedită a spiritului - poate uneori firavă și alteori puternic exprimată, mereu suficient de clară. Nu este aici vina unui popor, a unei culturi, a unei religii - este vinovăția primară, absolută, a ființei umane, este tocmai ceea ce a exclus omul din Paradis. "A cunoaște binele și răul" nu revine la a le conceptualiza, ci la a le trăi și a fi capabil, printr-o criminală capacitate, să le induci. Să realizăm continuu cât de odios este răul exercitat de indiferent cine, în numele indiferent cui, asupra semenului nostru - în ultimă instanță asupra ființei sensibile, indiferent de relația noastră cu aceasta. Nu există nimic abstract în suferință, așa cum nu există nimic mai concret decât Divinitatea. La mijloc, între extremul bine și marele rău, doar acolo, se află aproximația, abstracția, echivocul. Infinitul este prezent în suferință, în primul rând drept infinit al durerii și însingurării - el este însă și un infinit al înfrângerii: "Eli, eli, lama sabactani" - Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce m-ai părăsit? Proorocul mai spusese aceste cuvinte, dar nici pe departe pornind pe seama aceleiași ipostaze.

Infiniturile sunt însă comparabile - nu sunt toate egale, în enormitatea lor infinită: infinitul suferinței este depășit de acela al credinței și iubirii. Iubirea, din întreaga viață imanentă a lui Iisus, și până, încă, pe cruce este adresată lui Dumnezeu, dar și tuturor oamenilor. Atunci când fusese întrebat cine sunt semenii ființei, către care trebuie să se îndrepte iubirea pământeană, sfântă însă a oamenilor, Fiul lui Dumnezeu răspunsese prin pilda bunului samaritean - El a făcut mereu, din absolut toți oamenii, semenii Săi. Într-un poem de Hafis, Iisus trece printr-o așezare, cu ucenicii Săi. În cale, ei întâlnesc, pe jumătate putrezit, cadavrul unui câine despre care toți însoțitorii Săi spun cuvinte de scârbă - Iisus rostește, în versurile poetului persan, doar atât: "sunt albi ca de zăpadă dinții lui". Infinitul iubirii se regăsește în universalitatea sa, în infinitul cuprinderii și al profunzimii sale. Învierea este dovada incapacității morții de a depăși credința, nădejdea și dragostea - deci adevărata credință, arătată lucrurilor nevăzute; adevărata speranță care depășește chiar și absolutul înfrângerii, învingându-l; adevărata iubire care nu lasă în afara sferei sale nimic din existent. Aceste lucruri țin însă de dimensiunea supraumană a umanului - ele au însă și o proiecție imediată, în omenescul cotidian.

Filmul despre chinurile lui Iisus, moartea lui Horia și Cloșca, Holocaustul - toate văzute în lumina Evangheliilor - ne aduc în față caracterul inacceptabil al suferinței; cum au fost posibile? Cât de departe a mers degenerescența conștiinței umane, umbrirea, acoperirea, acelei lumini "care luminează pe orice om venind în lume"? Să conștientizăm acum gravitatea faptului de a produce suferință oriunde în lume, cu orice mijloace și în baza oricărui principiu, a oricărei reguli sau legi a oricărui pretins ideal. Nici o suferință nu poate fi combătută prin suferință - două infinituri blestemate care se ciocnesc nu pot produce decât dezintegrarea universului fizic și uman. Iubirea, pentru a fi cu adevărat iubire, trebuie să ajungă a deveni aspirație către infinit - ea nu este intimitatea a două ființe limitate, ci proiecție a limitatului în nelimitat: iubirea trebuie să fie conciliere, bunăvoință, nonagresivitate, nerăzbunare, încercarea de a limita agresivitatea adversarului tău, nonconstrângere. De exemplu: "să nu depui mărturie mincinoasă împotriva aproapelui tău" - în fața cui să nu o depui, merită să ne întrebăm în această lume a calomniei? Evident, împotriva nimănui și prin nici un fel de mijloace.

Paștele ne așază și în fața unui infinit al opunerii: infinitul sacrificiului divin, al suferinței și iubirii față în față cu imensitatea erorilor noastre.

acolade

Intoxicarea prin audiență

marius tupan

La început timidă, apoi din ce în ce mai insistentă, ofensiva *foștilor* atinge acum cote alarmante... N-am înregistra acest fenomen dacă n-ar exista persoane interesate să o întrețină, îndeosebi cele din mass-media. Unele, în goana după rating (acest flagel care stimulează prostul gust și impostura), altele, manipulate de forțe oculte, deținătoarele de fonduri secrete, distribuite cândva în alte scopuri decât cele de azi. Sub privirile noastre apatice, stalinistul Silviu Brucan ne dă lecții de democrație, la concurență cu ceaușistul Adrian Păunescu, invitat pe diverse posturi, chiar și al Paștelui, când ar trebui să se retragă discret din scenă. Alții, sfetnici de taină ai tiranului, Ștefan Andrei, Cornel Burtică, Paul Niculescu Mizil, nu-și cruță forțele și emit ipoteze, scriu memorii. Vicleni cum îi știm, îi spală pe alții în mai multe ape, dar niciodată nu-și pun cenușă în cap. Ar avea atâtea să-și reproșeze, însă nu-i forțează nimeni, de vreme ce procesul comunismului întârzie și sunt semne că nu va avea loc vreodată. Circumstanțele sunt explicabile. Afli că un anumit ministru de azi e fiul unui general de ieri, cu chei potrivite în subteranele puterii, un altul, mult mai important decât primul, e ginerele unui alt nomenclaturist. După aproape 15 ani de democrație originală, datele confirmă că a avut loc o lovitură de palat, și nu o revoltă spontană, cum tot încearcă să ne orbească Sergiu Nicolaescu. Cică adevărul îl va spune totuși peste câțiva ani. Oare? Această succesiune de oratori roșii are și o parte bună. Ni se confirmă că schimbarea gărzilor s-a pregătit în cadrul partidului, nu în afara acestuia. Acum se explică de ce foștii tovarăși se sprijină reciproc și încearcă să capete o nouă distribuție. Rețelele s-au refăcut, astfel că nu mai poate surprinde pe nimeni prestația unui general, pre numele lui Pleșiță, care-și trata mai ieri arestații cu cruzime, iar, azi, interlocutorii cu suficiență și aroganță. Merită să fie umiliți cei care-i caută compania. Se observă o strategie a recâștigării și reevaluării călăilor. Unii pozează în victime, alții sunt ajutați să-și construiască o imagine convenabilă. Într-o societate ca a noastră, în care impostorii și insolenții și-au dat iarăși mâna, demnitatea și onoarea se află iarăși în bernă. Chipul lui Ceaușescu începe să capete aură legendară. Îi sunt motivate accentele paranoice, i se justifică dărâmarea bisericilor, tulburările sale în lagăr sunt privite cu simpatie. Ca și cum nu știm că erau girate chiar de Moscova, din motive ce vor fi cândva dezvăluite. Cei care n-au trecut prin crizele întreținute, sistematic și neabătut, chiar de stejarul din Scorniceşti, ar putea să-i creadă pe demagogi, nu și noi, confruntați cu intimidări, diversiuni și cenzuri. Sub cupola audienței - căci cine nu e interesat de manifestările schizoide! -, profesioniștii dezinformării își apără tagma, ataşând file la o istorie controversată, știind că insistența minciunii pune sub semnul întrebării adevărul. Nu credem că toți gazetarii, dispuși să revalorifice evenimentele predecembriste, sunt naivi. Campaniile unora par întreținute de servicii bine dirijate și supravegheate, intervențiile altora au iz de revanșă. Când simt că gluma se îngroașă, politicienii și guvernanții își sacrifică acoliții (vezi cazul Bivolaru), fără însă a se pocăi. Vrem, nu vrem să recunoaștem, țara a ajuns pe mâini lungi și priviri haine. Oricât ne-ar soma comunitatea europeană să stârpim corupția, nu o putem face, fiindcă există înlănțuiri în sistemul de guvernare, de la comandă până la propagandă, asupra cărora nu poate acționa cât ai bate din palme. Corupția este eradicată numai atunci când alungi din posturile de decizie corupții. Or, acest fapt nu va avea loc curând.

Poveste din Câmpia de Vest

arina lungu

„Vai de pământul care nu are eroi" afirmă un personaj în piesa lui Bertolt Brecht *Viaţa lui Galileo*. „Nu, vai de pământul care **are nevoie** de eroi", îi răspunde savantul. E discutabil dacă anumite momente istorice impun apariţia unor caractere eroice, sau, dimpotrivă, aceste figuri impozante sunt create retrospectiv, de conştiinţa formatoare a povestitorilor sau istoricilor. După Stendhal, însă, procesul de demitizare a conştiinţele europene a pus în evidenţă natura ficţională a personajelor istorice exemplare, şi a dezvăluit consangvinitatea dintre istorie şi literatură. Muşchetarii lui Dumas au devenit, de pildă, simbol al unui moment din evoluţia statului francez mai mult decât orice personaj real desprins dintr-un album de epocă. Fără să-şi nege caracterul fictiv, legenda tinde să ia amploare, detronând descrierea istorică propriu-zisă (dar, la rândul său, cât de obiectivă?).

Muşchetarii lui Florin Bănescu locuiesc în *Câmpia de Vest* a României veacului XX/XXI. Prezenţa lor satisface nevoia autorului - şi a cititorului - de eroi într-o cultură postadamică ce şi-a ucis toţi zeii - fără să se elibereze, însă, de nostalgia paradisului. Cartea confirmă, practic, intuiţia lui Roland Barthes referitoare la natura duală, ambiguă, a hermeneuticii moderne. Pe de o parte textul creează o mitologie în dulcele stil clasic, împrumutând accente hagiografice; în alte pagini, totuşi, verva satirică, autopersiflantă a autorului atrage atenţia asupra mecanismului intern al actului de creaţie, dezvăluind astfel fragilitatea eşafodajului pe care se

cronica literară

clădesc propriile certitudini. Cititorul poate privi acest contrast ca pe o provocare - tipică autorilor postmoderni - de a dubla bahtinian registrul eroic prin cel comic şi parodic. Cele două interpretări - una solemnă, apolinică, cealaltă subversivă, ludică, dionisiacă, nu se exclud, ci se completează reciproc.

Textul evoluează în paralel pe cele două planuri, unul (relativ) ancorat în biografic, tinzând să se transforme în jurnal literar, iar cel de-al doilea constituindu-se într-o istorie literară, sau o poveste despre literatură, cu eroi legendari şi condeie fermecate, cum este cel al eseistei Lucia Cuciureanu, care, când scrie, „abia atinge hârtia cu vârful unei peniţe de aur curat, caligrafiind minuscule şi delicate semne."(42)

Miracolul creaţiei se poate produce oriunde şi oricând, susţine, emersonian, autorul, şi, mai mult decât atât, nu este dependent de un anumit „centru" cultural sau geografic. În consecinţă, eroii lui de poveste sunt strict ancoraţi într-un spaţiu definit *ab initio* ca „marginal". Important este însă punctul de reper adoptat: Banatul este situat la periferie faţă de capitala românească, dar în acelaşi timp reprezintă cordonul ombilical care asigură legătura cu Occidentul. Raportul centru-margine este în consecinţă relativizat, redus la o simplă problemă de perspectivă.

Definită ca zonă multiculturală, Câmpia de Vest este prezentată şi din punct de vedere literar ca intersectare de identităţi etnice, religioase şi lingvistice. Cartea se concentrează asupra cooperării dintre scriitorii români şi grupul de autori slovaco-români organizat în jurul prozatorului Ondrej Stefanko. Fiecare pagină intră într-un dialog dinamic cu cititorul, uneori dincolo de intenţia auctorială, dacă avem în vedere, de pildă, de faptul că aceleaşi Ondrej Stefanko se va ocupa de publicarea postumă a manuscrisului nefinisat, bineînţeles la Editura Ivan Krasko, atât de des menţionată ca punct de lansare pentru „muşchetarii" literari arădeni.

Povestea lui Florin Bănescu începe, ca atâtea altele, cu un culoar. Un cufăr în care sunt aruncate în dezordine vrafuri de cărţi care urmează să fie absorbite, digerate şi remodelate în substanţa unui nou volum. În încheiere, creând un straniu déja-vu, firul istoriei revine în punctul iniţial, curgând prin pasaje identice. Destinul oarecum deosebit al manuscrisului, descifrat din nota editorială a lui Ondrej Stefanko, nu exclude posibilitatea unei ezitări a autorului în ceea ce priveşte plasarea anumitor paragrafe. Pe de altă parte, nici ipoteza jocului auctorial, definitoriu postmodernismului, nu poate fi neglijată. Scriitorul pare să surâdă ironic în spatele acestei ambiguităţi - dar, în ultimă instanţă, textul suveran se ascunde sau se dezvăluie după bunul său plac.

Cufărul fermecat scoate la iveală, unul câte unul, spadasini literari bănăţeni care încearcă să supună, prin măiestria condeiului, „limba veche şi-nţeleaptă". În acest turnir, nu există învinşi, şi fiecare participant este încununat în mod generos cu tauri. Printre ei, îşi găsesc loc un poet ca Petru M. Haş, stăpânul unui limbaj artistic „care-l scoate din rând", sau o eseistă ca Lucia Cuciureanu care, în volumul *Palimpsest* cântă „pentru noi pagini uitate... /citeşte/ epistole scrise pe foi precum frunza uscată de tutun, gata să se sfarme între degetele fine care o cercetează, bifează, citează, tălmăceşte şi răstălmăceşte, dacă este cazul, apropiindu-se de o istorie a literaturii pe care cu toţii credem că o cunoaştem" (47), dar, după această lectură, realizăm că ne-am înşelat. Istoricul Horia Medeleanu oferă publicului, într-o „carte ca o biserică", o serie de portrete ale artiştilor plastici autohtoni, într-un „stil fascinant, atrăgător, care-l singularizează". În legătură cu Dagmar Maria Anoca, autorul declară: „fiinţă în fiinţa «Fenomenului nădlăcan», îmi pare de o sensibilitate extremă", ca „filosof în gândirea elitei slovace, s-a impus prin luciditatea, limpiditatea şi lumina ideilor şi despre mine şi viaţă", iar ca poetă „este o cerebrală care simte (acut) nevoia de confesare", reuşind prin versul ei să se integreze „poeziei, teritoriu privilegiat în care a păşit cu drepturi de stăpân" *(58)*. „Arhitecţii prozei nădlăcane", Pavol Bujtár şi Stefan Dovál oscilează între tentaţia realului şi cea a mitului, iar prozele lor sunt contemplate cu aceeaşi încântare neobosită, traiectoria lor viitoare fiind plasată cu fermitate sub semnul izbânzii.

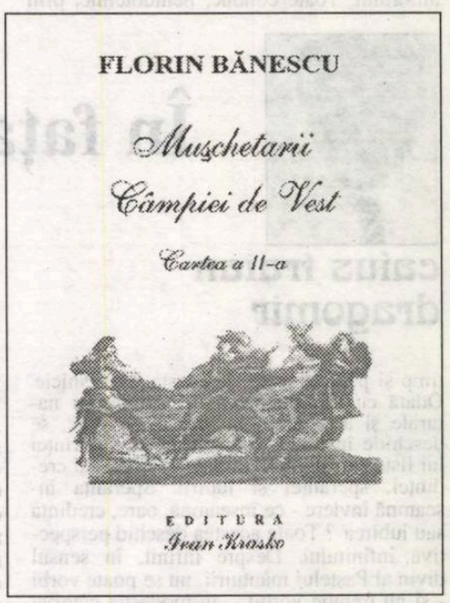
Ceea ce autorul numeşte „Fenomenul nădlăcan" se conturează ca un tărâm al trăirii prin cuvânt, al transcenderii oricăror limite, devenit practic un canon de sine stătător. Demersul critic se vrea mai mult decât o elogiere „cu asupra de măsură" a unor autori locali; spre a înlătura această impresie, volumul revine constant asupra momentelor de întâlnire cu celălalt, în care autorii menţionaţi s-au bucurat de confirmare la nivel naţional, în spaţiul român sau slovac. Mai mult, năvălirile barbare de acum câteva secole, atât de familiare locuitorilor din această zonă, se metamorfozează în vizite oficiale ale tătarilor şi turcilor... scriitori.

„Fenomenul nădlăcan" tinde să se devină echivalent cu un început de regăsire a unei identităţi culturale zonale, care poate fi numită balcanică, est-europeană sau central-europeană (rezonanţa pozitivă a acestui din urmă termen în contextul actual înclină balanţa în favoarea sa). În plus, se propune modelul slovac de adaptare la exigenţele integrării într-un spaţiu cultural lărgit, corespunzător graniţelor politice ale Uniunii Europene.

Un model viabil, fără îndoială, şi, mai presus de toate, extrem de realist. Valorizarea culturii române în spaţiul european ar putea fi facilitată de impunerea ei la nivel zonal; de asemenea, dialogul cu acele culturi al căror destin se apropie mai mult de cel românesc nu poate să producă decât rezultate pozitive. Experienţa comună reprezintă un punct de plecare important în crearea unor conexiuni între societăţi diferite, iar contextul istoric recent, din păcate, separă mai mult decât uneşte literatura română de marile valori europene pe care le-a propus întotdeauna ca model.

Spaţiul românesc este descris adesea în termenii unei balansări perpetue între arhaic şi modern, iar încercările de asimilare (nedigerată) a formelor civilizaţiei occidentale au generat, în momente istorice diferite, efecte parodice. În satul arădean în care se retrage pentru a-şi definitiva volumul, Florin Bănescu redescoperă acel comic al contrastelor sesizat de Alecsandri şi, ceva mai târziu, de Caragiale. În aparenţă, viaţa rurală se desfăşoară după tipicul străvechi, iar ocupaţiile oamenilor trimit, cel mult, la muntenii lui Sadoveanu. Ceea ce dizolvă, însă, în pur spirit topârcenian, mitul evadării în tihna rustică propice creaţiei, este infuzia de tehnică avansată datorată, se pare, feciorilor satului care au luat drumul pribegiei... postmoderne.

Cu alte cuvinte, migrarea forţei de muncă într-un spaţiu european evoluând spre globalizare i-a dotat pe sătenii arădeni cu celulare şi televiziune prin cablu. Celular pe care scriitorul exasperat îl poate folosi, de pildă, în încercarea de a-şi convinge vecinul de peste drum să deschidă poarta rumegătoarelor întoarse de la păscut. Fără rezultat, totuşi, deoarece proprietarii sunt absorbiţi de aventurile eroilor dintr-o telenovelă populară. Altfel de eroi, aşadar, dar nu mai puţin adulaţi. Sătenii cedează cu



generozitate literaţilor privilegiul de a se ocupa de legendele locale, preferând în schimb mitologia produsă la scară largă de companiile multinaţionale. Un pas important spre integrarea într-o societate globală, s-ar putea spune, spre deosebire de tendinţele „cârcotaşilor" academici, fascinaţi tot mai mult de local, de marginal, de individual.

Autorul nu ezită însă să-şi demonteze şi propria mitologie, folosind cu succes aceeaşi tehnică a contrapunctului. Limbajul clasicizant, ingenios cultivat cu metafore şi jocuri savante de cuvinte, prin care se construieşte imaginea „muşchetarilor", face loc unui idiom bizar, descentrat în care relaţia semn-obiect nu-şi mai găseşte nici un punct (de sprijin): „Vă rog, luaţi-vă centurile de siguranţă, stingeţi ţigările (că nu se mai vede om cu om, darmite literă cu literă), începe şedinţa, începe şedinţele, şi-l dă dracului de punct /.../

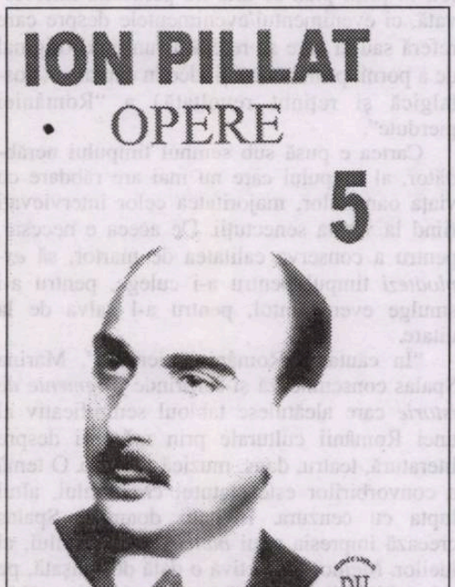
Vine autorul acesta, pe care l-a născut muma lui în Maramureş, pe scândura scenei, de-a dreptul, vine singur, sau cu delicata şi graţioasa lui soţie, tot artiştii, ori însoţit de vreo trei juni, aleşi pe sprânceană din trupa teatrului (nou) /.../ şi odată se porneşte şi recită versuri de Romulus Bucur /.../ care producând (şi) versuri cam licenţioase i le-a înmânat, perfid, actorului, care să vezi, că eu nu, măi Romi, renunţă!, iar Romi, ţi-ai găsit, cum să renunţe el, că-i şi caratist peste toate". (83)

Aşadar, în povestea lui Florin Bănescu, poetul, artistul e în permanentă luptă - cu sine, cu ceilalţi, cu propriul text. Dar oare în nisipurile mişcătoare ale literaturii se nasc adevăraţi eroi, sau, dimpotrivă, aceştia sunt simple iluzii optice generate de imperfecţiunea instrumentelor de observaţie? Iată o întrebare la care cititorii sunt provocaţi să găsească singuri răspuns.

Discreția unei modernități

bogdan-alexandru stănescu

Este oare vorba, aici, despre o trădare a traducătorului? Şi când spun trădare nu mă refer la cea, deja "comună", orientată împotriva scriitorului tradus, ci la una mult mai subtilă, şi chiar mai perversă: trădarea propriei fiinţe lirice. Sau este vorba despre o lectură pătrunzătoare, ce reuşeşte să decupeze nucleul dur/etern al materiei lirice şi să-l încadreze propriei viziuni? Oarecum aşa se petrec lucrurile în eseul dedicat de Ion Pillat lui Baudelaire şi inclus în volumul 5 al **Operelor complete**: "E oare Baudelaire poetul satanic şi blasfemator, cântăreţul patimilor şi florilor veninoase, estetul blazat şi blazat al paradiselor artificiale, într-un cuvânt, e



Baudelaire poetul decadent, cum l-au văzut majoritatea contemporanilor săi şi critica secolului al XIX-lea? Sau, din contră, împreună cu cele mai luminate spirite europene de astăzi, trebuie să recunoaştem în el poetul mistic şi catolic, creatorul unei ordini spirituale noi şi, în acelaşi timp, păstrătorul celei mai curate tradiţii franceze?" Răspunsul pe care "tradiţionalistul" Ion Pillat îl oferă, în urma unei lecturi deloc *inocente* a scrisorilor şi a jurnalelor baudelairiene - o lectură ce o completează pe cea a **Florilor răului** - înclină în favoarea unui catolicism "inconştient" al lucidului Baudelaire. În primul rând, trebuie însă rezolvată problema credinţei, înainte de a delimita diferenţa specifică: "Rugăciunea ce-i vine spontan pe buze, câteodată, în acea epocă, «precatolică» aş spune, poetul, în loc s-o înalţe către cer, o îndreaptă cu aceeaşi fervoare către acela ce personifică Răul, către Satan însuşi. Dar poezii ca **Les Litanies de Satan** sau **Le Renmient de Saint Pierre**, care au indus în eroare atâţi critici credincioşi «satanismului» baudelairian, nu trebuie să ne înşele. Sunt ultimele pâlpâiri ale neîndoielii unui suflet adânc religios. Rugăciunea e fals adresată, dar fervoarea credinţei există, sub îndoitul spin al durerii şi al umilinţei; această rugă îşi va găsi drumul firesc, ca fumul jertfei ea suie către cer (Benediction)".

Această acceptare a fervorii unei credinţe "prost dirijate" ca prim pas către adevărata vocaţie lamureşte, într-o oarecare măsură, acel paradox despre care vorbeşte profesorul Mircea Martin în articolul ce deschide volumul publicat de Doina Uricariu: determinantă este, dacă vreţi "fervoarea sentimentală", care, pentru a da naştere adevăratei poezii, trebuie însă trecută prin filtrul lucidităţii poetice. Revelatoriu ni se pare faptul că una dintre cele mai frecvente trimiteri făcute de Ion Pillat în eseurile sale este către Valéry.

"Desigur că o carte ca **Les Fleurs du Mal** e o carte esenţialmente catolică. Spun catolică, mai mult decât creştină, căci e dominată întreagă de ideea «păcatului originar» - nu «florile răului », ci «florile păcatului» ar putea fi mai exact intitulată. Într-unul din carnetele sale publicate postum, Baudelaire notează formulând teoria civilizaţiei adevărate: «Ea nu se află în gaz, nici în aburi. Se află în micşorarea urmelor păcatului originar.» De această atmosferă de «păcat originar», care apasă pe creatură, am văzut-o, Baudelaire scapă prin rugăciune. Către Satan, mai întâi, care e Domnul Păcatului; către Dumnezeu, mai pe urmă, care e Izbăvitorul acestui Păcat." Observaţiile făcute de Ion Pillat vin în urma unei "lecture de jouissance", a unei priviri concentrate, care organizează fragmentele febrile răspândite de poet în **Mon coeur mis à nu** şi în **Fusees** ("Dinamică morală a lui Iisus... Sacramentele sunt mijloace ale acestei dinamice... Despre virtutea sacramentelor... Există în rugăciune o operaţie magică"). Această viziune fragmentară trebuie *re-ordonată critic şi identificată poetic* în materia finită, adică în perfecţiunea formală a **Florilor...** Trecerea de la subsolul febril la aparenta perfecţiune lucidă a suprafeţei se identifică în purul act critic. La fel, tradiţionalistul Ion Pillat îşi poate trasa, în mod aparent surprinzător, descendenţa baudelairiană: "Poet decadent, poet simbolist, poet romantic, poet clasic, analiza noastră fugară, de ar stărui puţin, ar putea tot atât de bine să ne arate în Baudelaire poetul static care a spus vorbind de frumuseţe:

Je suis belle, o, mortels! Comme un rêve de pierre..."

Un contemplativ, aşa cum a fost caracterizat, Ion Pillat *s-ar putea revendica* din această definiţie a frumuseţii, însă cred că ar fi fost o minciună. Aceeaşi minciună pe care poetul damnat o dădea în vileag: "Trebuie s-o spun d-tale, care n-ai descoperit-o mai mult ca şi ceilalţi, că în această carte atroce mi-am pus toată inima, toată *iubirea duioasă (tendresse)*, toată religia mea (costumată), toată *ura*? E drept că voi scrie contrariul, că voi jura pe ce-am mai sfânt că e ocarte de *artă pură, de maimuţărie, de jonglerie* şi voi minţi ca şi cel mai mare mincinos (un arracheur de dents)". Este aici vorba despre esenţa poeziei, despre nevoia ca forma să înghită sentimentul care, trebuie să recunoaştem, ne este comun. Se simte cu forţă satisfacţia pe care "poetul tradiţionalist" Ion Pillat o are citând rândurile lui Baudelaire. Este aici, dacă vreţi, o definire a propriei credinţe.

> "Performanţa lui Pillat, memorabila şi uimitoareasa performanţă, rămâne însă aceea de a fi introdus în limba, în poezia şi în cultura românească pe trei dintre cei mai dificili şi mai reprezentativi poeţi ai modernităţii: Trakl, S.-J. Perse, T.S. Eliot. Paradoxul - asupra căruia nu cred că s-a insistat suficient - este acela că temerara iniţiativă aparţine unui poet situat de critica noastră dintre cele două războaie şi de astăzi printre *tradiţionalişti*. Câţi dintre poeţii reputaţi ca modernişti au făcut însă mai mult pentru asimilarea în spaţiul românesc a poeziei moderne?"
>
> (Mircea Martin - **Tradiţia modernităţii şi modernitatea tradiţiei**)

cronica literară

Poetul, traducătorul, pasionatul cititor, bibliofilul Ion Pillat se regrupează într-un total uimitor, un total asemănător cu cel care m-a „lovit" în eseurile lui Alexandru Phillipide. Nu există subtilitate a poeziei pe care Ion Pillat să n-o abordeze cu naturaleţe, dar şi cu o rigoare demnă de un cercetător dedicat (devine astfel, poate, de înţeles, regretul poetului că nu a fost profesor universitar). **Portretele lirice** acoperă zone atât de îndepărtate într-o geografie simbolică, dar atât de apropiate prin... modernitatea comună lor. Iar ceea ce le uneşte mai mult este chiar "modernitatea" cu care autorul acestor **Portrete** se apropie de poeţi cum ar fi Walt Whitman, Charles Baudelaire, Verlaine, Francis Jammes, Yeats, Stefan George, Hofmannsthal, Rilke etc.

Ediţia Ion Pillat, **Opere complete**, (Du Style) se apropie de sfârşit cu acest volum, un sfârşit care va lăsa vederii Portretul unui adevărat boier al literaturii noastre, unul dintre puţinii. Cred că avem de-a face cu o ediţie specială nu numai datorită corectitudinii şi completitudinii ei, ci mai ales datorită dragostei cu care a fost îngrijită de doamna Cornelia Pillat.

Imperfectele lui Gheorghe Istrate

Ultima carte de poezii a lui Gheorghe Istrate, intitulată ceremonios, în *ritualica* poetului, **Puberul divin (33 sonete imperfecte)** este o demitizare *în fapt* a postmodernismului cu mijloacele postmodernismului. E ca şi când respirând acelaşi aer începi să vorbeşti (până la un punct) aceeaşi limbă. Ce este „puberul divin", o sintagmă pentru noi imposibilă, dacă nu şi raportată la „intervalul" propus de Andrei Pleşu între divinitate şi noi („intervalul dintre înger şi Divinitate). *Puberul* acesta care incită Cuvântul ca Logos, dar pe care, de fapt, ambiţionează să-l „concureze"! E, de altfel, acesta, lucrul poetului dintotdeauna, din care răzbate până la urmă şi damnaţiunea lui. Cu un rest de „sfială" a rostirii (lecţia lui Arghezi), Gheorghe Istrate şi-a construit de timpuriu o *poietică* din care absolutul îşi relativizează conturele în formulări categorice! Poetul vorbeşte despre „marele cântar" care aşază cam sanguinar „calul din cuvânt în sânge" şi pe urmă se preocupă, ca şi Andrei Pleşu, de o originală „minima moralia": „să nu uităm: sub aur e noroi/ trufia lumii pâlpâie păcate" şi tot aşa, până la pamflet: „urăsc oraşul urinar/ râma fecundă scârna şi scaieţii/ ciorba de bale împroşcând pereţii/ şi sângele virgin şi doctrinar". „Sângele virgin şi doctrinar" i-ar fi plăcut şi lui G. Călinescu, „colecţionarul" de

galaxia cărţilor

citate rare. Gheorghe Istrate reuşind în ultima lui carte (dar cu ce ecou?) o lovitură de maestru. O carte într-un anume fel *definitivă* chiar şi prin imperfecţiunea ei formală. Dar poetul s-a formalizat de fapt într-un format modern aub auspicii de *netimp*: 33 sonete - vârsta lui Iisus; a tuturor iniţiaţilor şi a marilor cuceritori, bunăoară Alexandru cel Mare; 33 - o cifră care adunată face *şasele de trei ori al Apocalipsei: 666...* Dar aici poate fi vorba şi despre o personală *Kabală*, cum îşi propun adesea numele *pare* în superbie şi-n *inconştienţă*.

L-am considerat întotdeauna pe Gheorghe Istrate un poet puternic exprimat, dar care se ignoră conştient, ocupând un loc de smerenie şi umilitate în „clasamentele" la zi ale poeziei generale; dar iată că ediţia de faţă - o ediţie de buzunar se însoţeşte şi de câteva texte esenţiale ce-l caracterizează: Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, Marian Popa, Nicolae Manolescu, Cornel Mihai Ionescu, Dumitru Micu, Al. Piru. Aproape nimeni din cei ce trebuiau a se pronunţa nu au trecut indiferenţi pe lângă poezia lui Gheorghe Istrate. El este, cum am zice, *născut dar nu făcut a doua oară* de meşterii comentatori.

Istrate rupe din sunet, Istrate rupe din rocă, Istrate rupe din vocea cosmică a poeticului increat, lăsându-l să se exprime chiar aici pe fila sa: „sunt literă în creuzetul vocii/ sunt literă-vertebră - dedesubt/ anume-n mine sunetul s-a rupt/ ca axa albă-n scripetele rocii". *Poietica* aceasta se continuă cu o mărturisire mirobolantă: „de ieri destinul mi s-a întrerupt (vers absolut şi memorabil! - n.n.)/ mă-nsor cu anii mici fără emoţii -/ Pământul însă îmi propune Scoţii/ şi Atlantide-n ţărmul lui ocult". Ni se propun de fapt aceste largi deschideri dintr-o cultură asimilată din care metafora lui soarbe şi resoarbe înţelepciunea veacurilor succesive. Poeţii de azi au ce învăţa de la el, ca de altfel de la întreaga lui generaţie, pre cât de hăruită tot pre atât de dramatic *hărţuită*, în final exprimată de succesiva serie a *numerelor mari* din postbelic.

Această sinteză de artă poetică şi aforism a vârstelor următoare rămâne memorabilă. e un moment de istorie literară. „Am reglat anotimpul", spune Poetul. Fireşte. Şi „anotimpul" îl reglează pe el „în canoane" şi în „icoane". Gheorghe Istrate, un poet al tenacităţii poetice, se defineşte în sinele poeziei lui atât de particulare, şi ne defineşte şi pe noi *ca specie a dăinuirii*: „m-am găsit singur în mine şi rezemat/ de ultimul vis învolburat ca fumul/ tălpile albe mi s-au lipit ca drumul/ în capătul cerului retezat"... Aceasta este metoda: de a „reteza" „capătul cerului". În ce scop? Pentru a înţelege mai adecvat şi *mai esenţial* Poezia ca generalitate netrecătoare.

(ilie murgeanu)

1) Cenuşa spulberată mereu
(Anghel Gâdea),
Fundaţia Luceafărul

2) Dicţionarul Partidelor Politice din România
(Stan Stoica),
Editura Meronia

3) Romania Culture - Directory 2004
Editura Meroncia

4) România - O istorie cronologică
(Stan Stoica),
Editura Meronia

5) O convorbire cu Mircea Ciobanu
(Valeriu Bârgău),
Editura Călăuza v.b.

6) Şi a rămas poezia
(Ana Hompot),
Editura Clusium

Istoria vie, în *Întâlniri*

Marina Spalas a pregătit alte ***Întâlniri*** cu oameni ai secolului al XX-lea (Genoveva Preda, Dumitru Capoianu, Ruxandra Urechea-Oteteleşanu, Petre Sălcudeanu, Ileana Sturdza, Barbu Brezeanu, Andrei Şerban, Bujor Nedelcovici, Virgil Ogăşanu, Horea Popescu, Ion Popescu-Negreni, Miriam Răducanu), întâlniri al căror conţinut afectiv şi de idei tinde să devină un document cu valoare istorică, efort justificat de convingerea că "istoria se construieşte continuu şi fiecare clipă trecută devine istorie". Autoarea îşi doreşte să *scoată din timp* prin consemnare în scris mari întâlniri, întâlniri esenţiale cu "persoane mai puţin sau deloc cunoscute", pentru a construi, "puţin câte puţin, fragmente de istorie vie, adevărată, dramatică, uneori comică...". În acest fel, în prim plan se află nu persoana intervievată, ci evenimentul/evenimentele despre care referă sau la care se referă. E un mod original de a porni, prin cuvânt şi idee,în căutarea (nostalgică şi reţinut revoltată) a "României pierdute".

Cartea e pusă sub semnul timpului nerăbdător, al timpului care nu mai are răbdare cu viaţa oamenilor, majoritatea celor intervievaţi fiind la vârsta senectuţii. De aceea e necesar, pentru a conserva calitatea de martor, să *exploatezi* timpul pentru a-i culege, pentru a-i smulge evenimentul, pentru a-l salva de la uitare.

"În căutarea României pierdute", Marina Spalas consemnează şi surprinde *fragmente de istorie* care alcătuiesc tabloul semnificativ al unei Românii culturale prin mărturii despre literatură, teatru, dans, muzică şi radio. O temă a convorbirilor este statutul creatorului, altul lupta cu cenzura. Invitaţii doamnei Spalas creează impresia unui *banchet* al spiritului, al ideilor. Memoria afectivă o dată declanşată, pe sub ochii cititorului grăbit sau mai puţin grăbit, *se reface o lume*, lumea românească înainte de cel de-al doilea Război Mondial, lumea românească de după război, cu schimbările care au fost receptate, în felul său, de fiecare.

Când în aceste rememorări apar Mircea Eliade, Emil Cioran, Henriette Yvonne Sthal etc., interesul şi curiozitatea sunt stârnite, sclipirile de inteligenţă menţinând apoi tensiunea ideilor, ritmul emoţiei descătuşate. Dialogul cu Ruxandra Urechea-Oteteleşanu, descendentă din neamul cronicarului Grigore Ureche, de exemplu, e străbătut, generos, de panseuri cu valoare de maximă. Cel realizat cu Petre Sălcudeanu clarifică evenimentele confuze şi controversate ale istoriei de după 1990, evenimente lămurite de fostul ministru şi în cartea **Noaptea calomniei** dar şi aspecte legate de **Reconstituirea**, filmul lui Lucian Pintilie, interzis după prima vizionare. Toate pe fondul unor tabieturi, metehne naţionale în care laşitatea, trădarea, tendinţa spre disimulare intră în proporţii diferite, dar obligatorii.

Cartea prilejuieşte o lectură interesantă şi utilă, putând satisface curiozitatea oricărui cititor febril, însetat de adevăr, de istorie, propunând fragmente de istorie filtrate printr-o conştiinţă.

(ana dobre)

opinii

La un act fondator

alexandru george

Au avut loc la 28 martie 2004 inaugurarea Casei „Lovinescu", cu sediul în ultima locuinţă a scriitorului din bulevardul care, acuma, poartă numele de M. Kogălniceanu, la nr. 49 bis. Ea e rezultatul donaţiei doamnei Monica Lovinescu mai de mult făcută Fundaţiei Humanitas-Aqua forte şi abia acum pusă în practică prin tranzacţia Primăriei cu ultimul ocupant vârât de comunişti, tov. procuror Nistor, recent revelat ca unul din acuzatorii-asasini ai lui N. Ceauşescu. Individul a acceptat să plece punând însă multe condiţii, în situaţia în care revendicarea dreptului de proprietate în România este doar „ocrotită", nu şi garantată de actuala noastră conducere.

În fine, s-a făcut şi prin eforturile domnului Gabriel Liiceanu, apartamentul golit şi radical renovat a adăpostit şedinţa fundamentală, cu speranţa unei foarte necesare şi urgente intrări în activitate. Am fost invitat şi eu, am ţinut o mică alocuţiune, precizând şi justificând, dacă mai era nevoie, cele de mai sus, dar şi rolul meu în impunerea şi menţinerea acestui mare cărturar foarte vitregit în timpul comunismului, mai ales în perioada social-fascistă a epocii Ceauşescu. Dar şi înainte, când nu i s-au recunoscut decât cu greu şi cu parcimonie unele merite. Numele lui era acoperit de zarva „călinescienilor" care nu admiteau că ar mai fi existat ceva în contemporaneitatea celui declarat „divin", deşi criticul mai vârstnic (pe care asemenea calificative l-ar fi dezonorat şi l-ar fi făcut să se ruşineze) l-a precedat pe celălalt şi i-a constituit unul din decisivele modele. M-am bucurat aşadar să descopăr printre entuziaştii vorbitori pe N. Manolescu (un călinescian care este totuşi altceva decât imundul Al. Piru sau D. Micu - mai puţin însă decât Alex. Ştefănescu) un critic ce desfăşoară o acţiune şi pe plan universitar unde o rezervă a retardaţilor se păstrează şi acum încât se pot aştepta de la el gesturi în consecinţă. Le aşteptăm, măcar... post festum.

În ceea ce mă priveşte, partizan înfocat al formelor fără fond (dacă aşa ceva ar putea exista, căci noi constatăm că orice formă are o câtime de fond, prin simpla definire a ei logică) m-am bucurat chiar de ce şi cât s-a stabilit în şedinţa inaugurală, pentru că sunt convins că va ieşi totuşi ceva. De aceea, am şi promis că voi dona o serie de documente şi cărţi pe care le posed în parte de la doamna Ileana Vrancea, în vederea fericitului eveniment ce a avut în fine loc, adăugând şi câteva din colecţia mea, eu având şi unele rămase la doamna Ioana Postelnicu din arhiva Monica Lovinescu şi destinate, prin mine, acestui mic muzeu gândit mai de mult.

... Dar nu aceasta va fi, după câte ne-a angurat domnul G. Liiceanu. ci un centru viu unde dacă nu s-ar mai putea reînvia cenaclul lovinescian se va cultiva spiritul acestuia, de discuţie liberă, chiar ireverenţioasă, criticismul sub forma trierii severe şi a verdictelor fără menajamente - partea cea mai preţioasă din legatul maestrului şi cel mai nesocotit de urmaşi în ceasul de faţă. Acuma, criticii, mulţi captivi ai spiritului nomenklaturist, alţi ceva mai emancipaţi de gândirea dogmatică se opintesc din răsputeri să instituie câte un „canon" (tot o formă de negare a spiritului critic, dar stabilit pe baze subiective) în timp ce gândirea liberă e denunţată asemeni unei fără-de-legi (în sensul strict, ea chiar asta fiind!), iar cei care riscă opinii, contestaţii, discriminări sunt gratificaţi cu epitete ca demolatori, profanatori, bolnavi mintali.

E. Lovinescu şi-a desfăşurat activitatea, dar şi i-a imprimat un anume stil în altă conjunctură istorică, în epoca noastră de aur a liberalismului burghez şi el a crezut spre sfârşitul vieţii că unele câştiguri vor rămâne definitive. Fu o credinţă care începuse să se clatine în preajma morţii sale sub ameninţarea invaziei ruseşti şi a dramaticelor răsturnări pe care el le prevăzuse. Deşi a apucat două războaie, o răscoală ţărănească, o „rebeliune", lovituri de palat şi de stat, acţiunea şi opera lui rămân în primul rând caracteristice pentru societatea intelectuală de atunci şi pentru acel regim politic mai degrabă liberal decât democratic, dar în care oricine scria un articol şi-l vedea publicat în 2-3 zile, iar autorul unui roman nu aştepta nici el mai mult de câteva luni. Acuma acest climat trebuie reconstituit, modelul lovinescian fiind prin aceasta mai de preţ decât prin fiecare carte a sa şi prin liniile de acţiune cu direcţii deosebite - repetându-se cazul lui Maiorescu.

Fapt este că în timpul comunismului, el a fost un autor reeditat, deoarece „contribuţiile" sale erau uneori neutrale (mai ales traducerile) sau puteau fi uşor neutralizate prin comentarii de tipul binevoitorului său Z. Ornea, sau prin „croşetare"; după Eliberarea din decembrie 1989 supriza cea mare a fost publicarea integrală a **Istoriei civilizaţiei române moderne**, ceea ce l-a situat dintr-o dată printre figurile marcante ale istoriografiei şi gândirii politice româneşti. Pentru ca **Agendele...** venite şi mai târziu şi beneficiind de munca de reconstituire a textului efectuate de eroicele Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, să aducă marea surpriză a unui Lovinescu al existenţei sale zilnice neştiute, nici măcar bănuite în spatele unei măşti de impasibilitate şi neutralitate sceptică. Eu însumi mi-am adus o anume contribuţie care prenumără totuşi sute de pagini, de comentarii şi precizări de istorie literară, pe care le-am efectuat şi cu justificarea ultimului martor sau ins cu legături în acea lume - dificultăţile unui tânăr care ar fi încercat să le decrispteze devenind cu timpul însutite. În mod paradoxal, aceste nedivulgate notaţii intime, aruncate aproape totdeauna seara pe paginile unor caiete, se oferă ca testamentul literar al unui critic-artist care a năzuit să schimbe statutul profesiunii sale ridicându-l cel puţin cu o treaptă. Tocmai omul cu scrisul aşa de supravegheat (ceea ce se vădeşte şi în întreaga lui corespondenţă) reînvie în atenţia cititorilor prin aceste buletine aproape zilnice, forma cea dintâi a unor dezvoltări „literare", pentru care soarta nu i-a mai acordat răgazul. „Revizuirea", dacă nu operează aici radical, se probează şi în calitate de contrazicătoare a celui ce a consacrat conceptul. Un capitol nou din biografia postumă a lui E. Lovinescu s-a deschis.

Pentru mine el rămâne criticul exemplar al literaturii româneşti, pentru că a ilustrat în grad suprem nu erudiţia, nici condiţia ideologică, sau aptitudinea teoretică, nici măcar talentul pe care chiar şi cei mai severi contestatari ai săi i l-au recunoscut, ci libertatea spiritului, pe care nu a trădat-o nici atunci când a fost vorba de propriile-i interese. Am făcut parte, în toamna târzie a lui 1946, dintre cei puţini care au asistat la dezvelirea plăcii comemorative rămasă şi astăzi la intrarea ultimei sale locuinţe. Eram într-o stare a sănătăţii îngrijorătoare şi nu credeam că voi supravieţui mult. Dar simţeam moartea şi sub forma evenimentelor tragice de atunci, care aveau să ducă România la sclavie şi la distrugere. Am asistat la ceremonie cu o strângere de inimă, fără puţine speranţe de viitor.

Soarta a fost clementă cu mine în anii ce au urmat, dar nu şi cu societatea în care mă născusem şi în care mă formasem: E. Lovinescu, această înaltă expresie a ei, a fost doborât, dar nu şi anihilat şi resurecţia lui a însemnat tot atâtea deziceri ale regimului criminal, sub aspectul foarte de aproape urmărit, acela literar. Aşa că în primăvara care în acest an întârzie să vină, ne-am adunat în Casa sa (eu, cu amintirea toamnei sinistre a lui 1946) câţiva urmaşi şi prieteni ai săi, înainte de Învierea în care el nu vedea, la ceea ce putem face noi oamenii: măcar o Restauraţie.

Cartea romanţelor vechi

1

Eu am o fermă mare în Nevada
Şi-s tare priceput să fac guleai
Şi trafic de muniţii pe La Plata
O senorita mea din Paraguay

Foşnindu-mi inefabil redingota
Şi poncho-ul culoare de muştar
Tu care ai venit din La Bogota
Eu care am venit din San Lugar

Şi sărutându-ţi degetele ronde
Ce îmi ating genunchii pe furiş
Voi fi străpuns în pampas de un glonte
Sau într-un bar din Lima de un şiş

Zâmbind galant precum un caballero
/Spuneţi-mi senorita Don Jose/
Eu sunt un domn în negru cu sombrero
Un un matador frumos din Sante Fe

Şi vreau să-ţi mângâi capelura blondă
Şi rochia cu malacov imens
Sub care tu ai solzi de anacondă
Mulatra mea de vis din Port-au-Prince

2

Amorul nostru-ncepe-ntr-o mansardă
Şi se sfârşeşte tragic la Sibir
Te ţin în buzunar ca pe-o petardă
Te-ascund ca pe o puşcă sub mindir

Şi chiar dacă eşti doar o domnişoară
/Vreo fată de profesor din Harkov/
Te-ador ca pe-o maşină infernală
Te beau ca pe un coktail Molotov

Te strig ca pe-o lozincă anarhistă
Te scriu pe ziduri ca pe-un manifest
Te leg ca pe un glonte în batistă
Şi te scandez pe străzi ca pe-un protest

Te pun într-un subsol ca pe o bombă
Şi te ridic în sus ca pe-un drapel
Tu ai un aer fov de catacombă
Chiar dacă-ţi spun apaşii mademoiselle

Cu tot edecul cârciumilor rudă
Ce cântă de cuţit şi de pahar
Şi eşti aşijderi dimineaţa crudă
Când plănuim să-l omorîm pe ţar

3

Ca nişte melancolici castelani
O să cinăm cu moartea astă seară
La Mayerling acolo sub castani
Ţi-am pregătit un pat de scorţişoară

Un pat de nuntă negru ca un dric
Apoi vom face schimb de verighete
Şi-o să murim pe muzică de Grieg
O să murim voios ca-n operete

Când seara dă năvală în alcov
Şi-afară prinde bufniţa să ţipe
O să îţi mângâi iarăşi părul mov
O să îţi spun în şoaptă meine Liebe

Jucându-mă cu un pistol baroc
Acoperit de-a timpului patină
E un pistol în stilul belle-epoque
Un straniu revolver cu crinolină

Ce împuşcându-ţi tâmpla argintiu
Pe când te-ntorci cu faţa spre fereastră
Va scoate printre lacrimi fiu-fiu-fiu
Nişte măsuri din Dunărea albastră

4

Punându-mi trist jobenul pe-o ureche
/Dă iama falimentul prin dugheni/
Şi dichisit în Crai de Curtea-Veche
O să te-aştept deseara-n Gabroveni

Şi ca să crape fierea în băcanii
Ce mucezesc agonisind pitaci
O să te duc să bei cu barosanu
La cea mai scumpă crâşmă din Covaci

Să prăznuim prin târg cu toată groaza
Sorbind vârtos rachiu de pipărmint
Şi o să-ţi iau odaie-n Mântuleasa
Schimbând la negru drahme de argint

Iar noaptea când agia face razii
O să mă vezi trăgând dintr-un trabuc
Şi îmbrăcat în fracul lui Pantazi
Cum pierd la stos localul lui Manuc

Iar de-mi cănesc mustăţile şi chica
Precum un terchea-berchea de doi bani
E ca să-i pic cu tronc la Raşelica
A mai vampiră damă din Lipscani

5

Ai cizme de Arkansas în picioare
Şi fluturând uşor din evantai
Tu eşti o preafrumoasă călătoare
Ce-a coborât ca să comande ceai

La mese stau fermieri cu carabine
Şi moletiere aspre de toval
Eu aşezat cu spatele la tine
Sunt pianistul negru din local

Cu smockingul său roz de modă veche
Şi ochii lui enormi de împuşcat
El are un cercel la o ureche
Şi-o gaură de glonte-n omoplat

Cântând în timp ce fac fermierii zarvă
Cu sângele peste plastron prelins
Un cântec languros cu-o fată albă
Un cântec de amor din New-Orleans

Iar tu trandafirie şi sprinţară
Începi atunci să-i râzi cu ochi şaşii
Unui maior sudist cu mustăcioară
Apreciat de generalul Lee

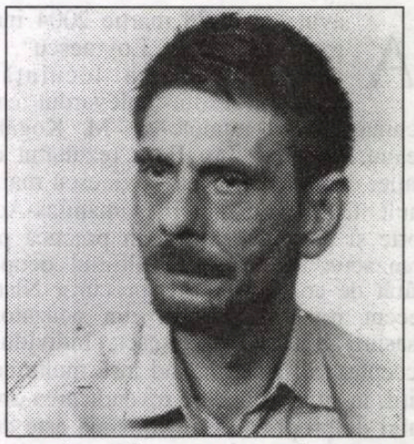
6

Prin fumul melancolic de ţigară
Parcă ai fi o fată cu manşon
Iar eu în uniformă militară
Primesc un ordin să pornesc spre Don

Şi când într-o locandă oarecare
Tu părul greu din frunte ţi-l ridici
Văd steagul regimentului în zare
Cum arde ciuruit de bolşevici

Şi-n stepa rusă prind să iau aminte
Cum trag iabraş katiuşele în sus
Gândindu-mă la umăru-ţi fierbinte
Lili Marleen precum la un obuz

În burniţa măruntă care cerne
Pe-o rană ce aduce-a epolet
Mai stă o Madchen unter der Caserne
Mai cade lângă Volga un cadet



octavian soviany

Cu faţa rece ca un pat de armă
/E-un cântec de război atâta doar/
Lili Marleen în faţă la cazarmă
Se leagănă în vânt un felinar

7

Precum un negustor cu faimă rea
Strângându-ţi mâna rece prin mănuşă
Mă duc să-ţi târguiesc amoarea mea
Mănuşi de scrum şi şaluri de cenuşă

Sticluţe prăfuite de parfum
În care adorarea să expire
Ciorapi liliachii şi lungi de fum
Care îţi fac piciorul amintire

Şi pălării vopsite a la Klimt
Cum poartă adoratele-n romane
Pantofi ciudaţi cu talpa de argint
Şi sărutări în loc de catarame

Mătasea unui pat cu baldachin
Să-ţi faci din ea o rochie cu trenă
Cămăşi cu nasturi roşii de rubin
Cum poartă matadorii în arenă

Să ţi pe pui voioasă ca un mânz
Purtat prin gubernii cu toată fala
Sub zibelinul tău pătat de plâns
Pe străzile din Nijni sau Samara

8

Noi nu mai suntem oameni
suntem versuri
Şi-n timp ce mă îngâni şi te îngân
Parcă respiră două universuri
Prin sângele aceluiaşi plămân

Iar aerul deasupra rotunjeşte
Precum un pântec purtător de fiu
Chiar dacă gura lumii mă numeşte
Al cârciumii statornic muşteriu

Când îţi nimbează umărul etola
Şi ca-ntr-un film de epocă te-nchegi
Parcă am fi Serghei şi Isadora
Prin Piterul din anii douăzeci

Iar degetele moi ca nişte spume
Armonizând aduc a curcubeu
Cu inima întinsă peste lume
Ca torsul drăgăstos al unui leu

Care deasupra noastră albăstreşte
Rupând din noi bucată cu bucată
Chiar dacă gura lumii te numeşt
Bicisnică şi rea şi desfrânată

Pictorul Marin Sorescu

ştefan ion ghilimescu

stop cadru

După teza de licenţă susţinută, în 1974, la profesorul Nicolae Manolescu, cu „Poezia lui Marin Sorescu" (altfel bine primită de comisia Catedrei de literatura română de la Universitatea Bucureşti: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Ovid.S. Crohmălniceanu, Al. Piru - într-o vreme în care şi Al. Piru şi, mai ales, Eugen Barbu, în „Săptămâna", începuseră să-l caroteze pe poet), am rămas în continuare destul de interesat şi am urmărit cu maximă atenţie în timp evoluţia poeziei lui Marin Sorescu. Meandrele vieţii au făcut să-l întâlnesc în carne şi oase pe poet, aproape după un deceniu, la un colocviu „Ivasiuc", într-un fantast octombrie însorit la... Sighetul Marmaţiei. Apropierea s-a produs în modul cel mai firesc cu putinţă; poetul nu avea nici unul dintre presupusele fasoane ori „hachiţe" ale membrilor breslei. Galvanizat de faptul că-i cunoaşteam destul de bine opera şi încântat, pesemne, că ştiam o groază din poeziile sale pe de rost (mai ales din volumele aşa-zise „pentru copii": **O aripă şi-un picior**, **Unde fugim de-acasă**), Marin Sorescu şi-a adus aminte că Nicolae Manolescu îi vorbise despre teza cu pricina, pe care mi-a spus de mai multe ori, şi după aceea, că a citit-o. În cursul discuţiei (poetul avea în faţă un bloc-notes în care nota tot timpul câte ceva), fără să bag de seamă, mi-a făcut un portret în creion, lucrându-l în mod neaşteptat cu mâna stângă, după cum am sesizat, când a făcut câteva retuşuri. Scria numai cu mâna dreaptă, dar desena cu stânga! Surprins, i-am cerut cu oarece sfială desenul şi mi l-a dăruit cu bucurie! Tot atunci m-a invitat să colaborez la „Ramuri", revista de care am rămas ataşat până în 1996, şi după...

Până în preajma regretatei sale dispariţii, m-am văzut cu Marin Sorescu destul de des, fie la Bucureşti, fie în redacţia revistei de la Craiova, fie la Braşov, unde venea constant împreună cu Laurenţiu Ulici la întâlnirile anuale ale „Astrei".

În casa poetului de pe strada Grigore Alexandrescu din Bucureşti, am avut prilejul să văd într-un decembrie (când chema după un anume ritual câţiva prieteni, în preajma sărbătorilor, să deguste un pahar de vin (din pivniţele Arhiepiscopiei Olteniei) şi să-i înfrunte cu *toba de casă* adusă tocmai de la Târgu-Jiu de poetul Nicolae Diaconu) o seamă de lucrări de artă; pictură, ceramică, antichităţi pe care le colecţionase de-a lungul vremii sau le primise cadou de la diverşi artişti din toată lumea. Deţinea o colecţie impresionantă în care am zărit: Baba, Ilfoveanu, Bernea, Sălişteanu şi alţii, dar şi Picasso, Picabia, artişti japonezi, mexicani... În casa poetului am văzut pentru prima dată lucrări de pictură semnate... Marin Sorescu! Pe o paletă predilectă de ocruri şi verde crud ele degajau o voioşie funciară şi o vibraţie delicată. Am observat (chiar în mai multe rânduri) că, atunci când cineva zăbovea mai mult lângă pânzele sale, poetul, *pichirisit*, venea cu statura sa donquijotească să le apere... Deşi în subconştientul meu prima întâlnire cu *pictura lui Marin Sorescu* n-a rămas fără urme, mărturisesc că, la vremea respectivă, creaţia lui poetică ori dramatică aveau prim-planul. Până într-o zi, când, venind vorba despre acest adevărat „violon d'Ingres" al poetului, Ion Dumitriu m-a asigurat că Sorescu trecea în cercurile colecţionarilor de artă şi artiştilor plastici drept un cunoscător îndreptăţit al domeniului. El colinda frecvent colecţiile, muzeele şi atelierele pictorilor, de prietenia şi preţuirea cărora se bucura.

În 1989, noiembrie, la iniţiativa unor prieteni braşoveni, Marin Sorescu a deschis la Muzeul de Artă din localitate prima expoziţie personală de pictură, reunind 36 de uleiuri realizate într-o perioadă de aproximativ zece ani. La vernisajul la care am participat, Viorel Mărginean a sesizat exact, după părerea mea, latura fantastă şi terestră deopotrivă a universului pictural sorescian, cu notele lui ironice, savante şi populare, subliniind tonusul optimist şi maniera rafinată a pensulaţiei şi vibraţia culorii. Pe mine cu osebire m-au impresionat - pentru a vorbi un neofit - *păsările* sale (**Cocoş încins în curcubeu**, **Pasărea om şi pasărea propriu-zisă**, **Taina clocitului**, **Păsări triste**, **Pene de păun**), metafore ale zborului şi ale genezei, lucrări de o originalitate apăsată tratate într-o vagă manieră amintind de Ţuculescu. Poetul preţuia mai presus de orice un **Cal cu trei ape** lângă care s-a postat pe tot timpul vernisajului ca un Cerber. Instinctiv, apăra, evident, un simbol al zborului, inspiraţiei şi reveriei poetice; îl proteja cumva de intruşi... Timorat vizibil, Marin Sorescu nu a spus decât câteva cuvinte la vernisaj despre pictura sa, încercând să relativizeze, în binecunoscuta-i manieră minimalist-ironică, „vâna de pictor autentic care nu-şi propune să reproducă natura, ci să se exprime pe sine, ca şi poezia lui, de altfel, cu aplomb şi vervă" - Viorel Mărginean).

Dacă pictorul-poet Marin Sorescu s-a abţinut, dintr-o delicateţe pe care i-o înţelegeam şi am respectat-o, să vorbească de fiecare dată despre articulaţiile şi tropismele universului său plastic (în ţară au mai fost organizate doar *trei expoziţii Marin Sorescu*, după ştiinţa mea), în catalogul debutului plastic produs la Braşov, mai în largul său în scris, el face, ca să zic aşa declaraţii complete. Reproduc în întregime din catalogul pe care l-am păstrat în toţi aceşti ani ca pe un document lămuritor cuvântul artistului: „Pasiunile noastre îşi au sursa în copilărie şi ne urmăresc, apoi - în rafale, sau c-o intensitate egală - toată viaţa. Desenam pentru că îmi plăcea conturul lucrurilor şi odată am întârziat mult lângă un zugrav din Vâlcea, care picta o troiţă, pentru fântâna «slobozită» de curând. Visam să ajung şi eu ca acel meşter, să mi se dea pe mână o troiţă, pentru o răstignire. Nu pot uita mirosul de uleiuri şi luciul culorilor proaspete pe lemnul geluit. N-am avut timp să mă fac pictor, dar nici nu m-am lăsat de tot - iarăşi din lipsă de timp. Am rămas cu nostalgia muzeelor, cu nevoia contemplării marilor maeştri, bucuria studiului - o bucurie în sine «albă», în timp ce mâna a continuat totuşi să dea ocol lucrurilor. A desenat pentru ea în neştire şi cumva pe furiş, încercând să fure o esenţă a obiectelor care nu încape în denumirea lor.

Poezia din cuvinte nu se vede, în timp ce aceea aşternută pe pânză te izbeşte cu concreteţea ei şi e o durere imediată. Am prieteni pictori în toată lumea, zăbovesc prin atelierele lor, ne facem reciproc vreun portret brusc (avantajul fiind al meu, avantaj primire) şi mă simt la îndemână în acest univers paralel.

O meserie trebuie învăţată şi uitată de mai multe ori, până dai de tine, în ea, reflectat precum copacul în nervurile frunzei. Uit şi învăţ cu aceeaşi frenezie, continuu, şi n-aş putea spune acum dacă, în cadrul acestor rame, am reuşit să pun mai multă învăţătură decât uitare; dacă nu cumva acestea tocmai se cumpănesc - sau se dezechilibrează pentru o altă alcătuire, pe care va trebui s-o găsesc. Ceea ce aş putea mărturisi, cu ocazia acestui debut (al unuia târşit, de altfel, prin multe alte debuturi) este bucuria copilărească a întâlnirii c-o materie care trebuia să fie a mea - (mi-ar plăcea să cred că nu mi-a scăpat definitiv) - şi largul în care mă simt, în osteneala complimentară a culorii".

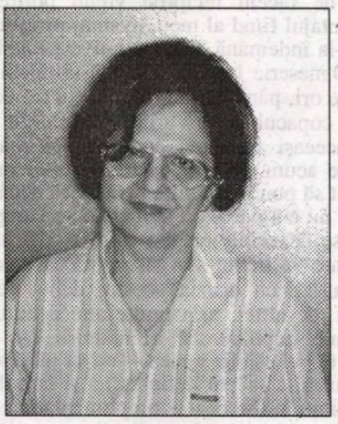
Cu sminteala tinereţii, din expoziţia de la Braşov am vrut să cumpăr, în orice condiţii, lucrarea **Cuib legănat**, un adevărat „eşantion" plastic Marin Sorescu, în ceea ce priveşte culoarea, pensulaţia, vibraţia, tema! Cu delicateţe, fără să mă refuze ori să mă sperie, Marin Sorescu mi-a spus că nu vinde nimic, fiindcă are puţine lucrări şi ar mai vrea să expună şi în alte locuri, dar că mă va avea în vedere pe viitor... Anii au trecut şi promisiunea aceea aproape s-a şters în cotloanele memoriei mele; eu nemaiîncercând niciodată să aduc vorba despre ea lui Marin Sorescu.

În 1993 sau '94, nu mai reţin exact, după ce a venit din Anglia, unde avusese o personală - undeva, la circa 40 de kilometri de Londra, într-un castel medieval, mi-a telefonat să mă anunţe că nu se mai poate ţine de cuvânt (?!) în legătură cu promisiunea făcută în urmă cu zece ani - „ştii dumneata care!" -, deoarece s-a întors de acolo doar cu două lucrări. Deşi *sconta* să nu vândă la Londra nimic, întrucât, cum îmi explicase înainte de plecare, îşi imagina că nu va veni s-o vadă nimeni „la castel", *acolo* a avut surpriza, încă din seara vernisajului, când s-a trezit cu o mare de vizitatori, să fie obligat să vândă tot - în ciuda propriei voinţe şi a mofturilor pe care s-a văzut nevoit să le facă, de voie, de nevoie, doar doar va fi lăsat în pace! Domnule Ghilimescu, mi-a spus la telefon, m-am confruntat în ţara briţilor cu nişte apucaţi care au tăbărât pe mine pur şi simplu, şi m-au lăsat sărac! Mi-au luat tot! Puteam să le cer oricât, dar, ca într-un vis, te rog să mă crezi, le-am dat pe mai nimic...

Cu altă ocazie, la Ministerul Culturii, supărat pe faptul că *presa* îl acuza că-şi face casa (muzeu) de la Bulzeşti cu bani de la M.C. (Marin Sorescu m-a asigurat că o parte din banii de casă (administraţi cu parcimonie de Virginia, soţia sa) sunt făcuţi pe cărţi şi pe tablouri, altă parte, dacă am înţeles exact, provenind din vărsămintele Premiului „Herder", premiu pentru a cărui bursă (*să mai fac o mărturie completă*) Marin Sorescu l-a desemnat pe autorul acestor rânduri care, dintr-un scrupul copilăresc, a refuzat-o...

Nu ştiu cât *anecdotic*, la urma urmei, a pus Marin Sorescu în povestea cu expoziţia din Anglia; pe de altă parte, e un fapt chiar că eu nu cunosc pe nimeni care să deţină „Soreşti" (deşi aş putea să fac unele presupuneri). Exclud, desigur, varianta că opera sa plastică ar fi ieşit în totalitate din ţară. Deocamdată însă nici un muzeu şi nici un colecţionar n-au valorificat public în nici un fel creaţia plastică a poetului. Casa de la Bulzeşti nu ştiu iarăşi dacă a devenit „Muzeul Sorescu" iar, dacă a fost amenajată în acest scop, mă întreb cât de bine este reprezentată acolo marea pasiune a poetului pentru pictură? Am tresărit însă recent, citind în „România literară" *cronica plastică* „Ochiul lui Sorescu" de Pavel Şuşară; dezamăgit în final, totuşi, că reputatul critic de artă se referă exclusiv în cronica sa doar la bineştiuta „admiraţie a poetului pentru artele plastice şi artişti deopotrivă".

Pacienta



antoaneta
pop giuvara

cerneală proaspătă

Cerul dădea să se întunece. Raze de soare răzlețe atârnau răsfirate pe boltă. Ai parcat în fața casei. Umbra transparentă a mașinii îmbrățișa partea inferioară a fațadei clădirii, un dreptunghi sprijinit pe latura mică. Fațada se continua cu poarta curții - o crăpătură înaltă într-un zid gros, zid care se urca până aproape de ferestrele etajului. Așa, la prima aruncătură a ochilor, puteai să-ți imaginezi că este un vestigiu, o construcție de ceva sute de ani.

Ai apăsat lung pe butonul soneriei, pentru că nu-i auzeai țârâitul. Ai așteptat. Din spatele ușii n-ai sesizat vreo mișcare. Liniștea încremenită din jurul casei avea ceva comun cu liniștea întregii străzi, ca și cum toate clădirile care o tiveau ar fi fost nelocuite. Doar la cinci sute de metri, pe bulevard, viața trepida: un vacarm de sunete ce se încâlceau furios.

Ai mai sunat încă o dată. După ce ai numărat în gând până la zece - atâta îți propusesești să aștepți - ai dat să te urci în mașină și să pleci. Ca prin minune, în acea clipă poarta a scârțâit prelung și prea strident pentru strada tăcută. A apărut capul unei tinere, ca ieșit dintr-o butonieră. Ochii au cuprins cu agilitate susul și josul străzii, apoi s-au fixat asupra ta. Cenușiul aspru al irisului părea decupat din zid

- Voiați sa plecați?

Dacă mai întârziai o secundă... Ești pacienta de la telefon...?

Nu ți-ai terminat fraza pentru că brusc ți-a trecut prin cap că ea te urmărise de dincolo de zid. Ți-ai purtat privirea pe suprafața porții ca să descoperi vreun orificiu, întârziind să dai ascultare gestului fetei care te poftea să o urmezi.

Dupa ce ai păsit peste prag, ea a trântit poarta atât de tare, încât te-ai gândit că ar fi făcut la fel și dacă încă n-ai fi izbutit să intri. În furia mișcării, ți-ar fi zdrobit fața. Cu aceste gânduri aiuritoare ai căutat-o din priviri. Rămăsese în urma ta și se uita afară printr-un spațiu de sub sonerie. Așa ai aflat pe unde ai fost spionată, când încă zidul vă despărțea.

Nu s-a jenat că ai surprins-o, chiar a făcut o remarcă ciudată:

- Am vrut sa văd dacă mașina e bine parcată.

A luat-o repede înaintea ta.

- Ca să vă ghidez, a aruncat în treacăt.

S-a oprit în dreptul unei uși înguste, după ce aproape s-a cățărat pe o scară cu trepte foarte înalte. Eu, având picioare mai lungi, le-am urcat mai ușor.

- Așa le-a gândit tata, „generalul", care e un lungan. Dacă erați micuță ca mine, vă duceam pe la intrarea de serviciu, pe la bucătărie. Acolo treptele sunt mai puțin abrupte, pentru că mama este mică, mică.

Ți-a deschis ușa. Încăperea era atât de îngustă, încât, ca s-o poată închide după ce ai intrat, ai îngenuncheat pe canapeaua plasată în față. Îngenuncherea gazdei a fost mai firească pentru că ea știa la ce să se aștepte.

Odată sprijinită pe propriile-ți tălpi, dintr-o ochire ai luat cunoștință de precaritatea locului: te aflai într-un antreu locuit. Într-un capăt al canapelei deteriorate moțăia un bărbat deșirat, numai piele și os. Alături, la celălalt capăt al canapelei, lângă sobă, pe un scăunel, dormita o femeie pipernicită. Într-un colț se găseau o măsuță și un scaun. Pereții și perdelele înghițiseră mult praf și fum în decursul timpului.

Nici unul din cei doi nu ți-au acordat vreo atenție, așa că stânjeneala cauzată de modul de intrare a dispărut.

Vocea fiicei a vibrat neașteptat de tare și de aceea neplăcut:

- A venit doamna doctor!

Ființele ciudate din fața ta s-au deșteptat ca atinse de o baghetă magică. Au spus simultan:

- Bine ați venit!

- Sărut mânușițele!

Au rămas cu ochii ațintiți spre tine. Ochii doar te priveau. Simțeai totuși o undă de speranță pornită din sufletele lor. Oare ce mai sperau?

Fiica le-a ignorat trezirea și ți s-a adresat, vorbind ca un adult în numele copiilor săi:

- Pentru ei v-am chemat. Vă rog să-i examinați pe amândoi. Ei nu pot ajunge la cabinetele medicale. Despre dumneavoastră am fost informată că aveți răbdare. Dar mai întâi să vă arăt o poză.

Dintr-un plic a scos cu mare grijă o fotografie. Mi-a întins-o cu un aer mândru-triumfător:

- Eu sunt! Am fost model...

Frumusețea diafană a tinerei ce îți surâdea din dreptunghiul din carton nu putea face parte din moment, nu avea ce căuta în acel loc. Uimirea ta necontrolată putea s-o jignească pe gazdă. Nu exista nici o asemănare între făptura surâzătoare și „pacientă".

- Nu fiți jenată. Sunt ani la mijloc, ani bolovănoși. Norocul meu este că mi-a rămas inteligența și datorită ei mi-am păstrat oarecum echilibrul. Până la un punct, pentru mine frumusețea a fost un handicap. Am crezut că e veșnică și nu mi-am instruit mintea, în care ar fi încăput foarte mult. Acum, trăim toți trei din sărăcie, adică din ajutoare care nu se acordă decât amărâților. Nu vă spun asta ca să vă înduioșez. Mai am bani... Pentru ei... mai am bani...

Ai plecat de acolo după o oră și jumătate, convinsă fiind că ai descâlcit multe boli existente din ghemul celor închipuite. Medicamentele prescrise de predecesorii tăi le ajungeau un an.

Ai rugat-o pe fiică să nu mai schimbe medicii.

- Toți sunt buni, ai explicat tu, dar tratamentul depinde de stadiul bolii în care se află pacientul. De aceea prescriipțiile sunt diferite.

Nu i-ai mai văzut pe cei doi vârstnici. Au murit intoxicați cu oxidul de carbon emanat de sobă. Coșul nu mai fusese curățat în ultima vreme.

Ai aflat de soarta lor când ai fost iarăși chemată. Totul s-a petrecut asemeni primei dăți: după ce ai sunat, ai fost lăsată să aștepți, ai simțit că ești observată, numai că acuma știai de unde, s-a deschis doar după ce ai schițat intenția de a pleca; după scârțâitul porții, scârțâit ce a umplut liniștea străzii, a privit în susul și în josul ei ca să se asigure că tu și mașina ați fost luate în seamă, apoi a pornit înaintea ta și după aceea a deschis ușa casei, ușă ce nu s-a mai împiedicat de canapea.

Șocul primului moment ți-a umplut fața de semne de întrebare. Le-a descoperit. A zis:

- Acuma, o să-ți fiu eu pacientă.

Nu știai încă de ce, pentru că nu mai erai „o dumneavoastră" și nici nu ai fost întrebată dacă ești de acord cu schimbarea.

A continuat:

- Te rog să stai, dacă fumezi aprinde-ți țigara.

Așezată, ai privit în jur: pereți albi, perdele curate, măsuța și cele două fotolii păreau noi.

A mormăit:

- Într-un fel, trebuia să fiu eliberată. Ei și-au trăit viața. Au cheltuit tot. N-a mai rămas decât casa asta...

- De ce te ocupai de sănătatea lor dacă gândești astfel?

- Vocea străzii m-a obligat. Toți cei din casele vecine le-au fost prieteni. Cu ei au benchetuit. Ei mi-au impus, chiar m-au șantajat, să aduc din când în când câte un medic. Cu schimbul, la două zile, trimiteau mâncare, chiar și bani. Uneori, din sărăcie, cum ți-am mai spus, poți trăi oarecum. Eu n-aș fi avut din ce să-i hrănesc. Am fost acuzată că nu muncesc. Eu nu sunt vinovată că am fost crescută ca „fata frumoasă a generalului". Erau cei mai înstăriți din cartier. Eu nu am nici o pregătire. Doar ce-am știut să fac...

- Ești încă tânără. Poți învăța orice meserie. Nu pari un om fără voință, ai obiectat la scuzele ei prea insistente.

Ți-a ignorat observația. A continuat:

- Astăzi te-am chemat ca să te rog să-ți întrebi prietenii sau cunoștintele dacă nu vor să cumpere casa.

S-a făcut că nu-ți observă uimirea. Poate că nici nu era conștientă că te jignește, că îți răpește din timp pentru ceva ce s-ar fi putut rezolva prin telefon. Dacă tot erai investită cu însușiri de agent imobiliar ar fi trebuit să negociezi comisionul... Asta e, făceai haz de necaz.

Ai plecat precipitat.

La mașină ai fost acostată de o femeie:

- Asta nu-i fata lor. Aia a murit. Ea e o nepoată trimisă de o rudă dintr-un sat. Nu e tocmai zdravănă la minte...

Cum trăiești fără umor?

Sunt o persoană optimistă şi cred că am umor. Câteodată, în momentele dramatice, surâd, zâmbesc şi chiar râd. Atunci îmi închipui că nu eu sunt în pielea celui implicat. Asta e şmecheria!

În urmă cu o lună, pe o vreme cam geroasă, am pornit spre Administraţia Financiară ca să plătesc impozitul pe venitul obţinut prin închirierea unui apartament, după ce legalizasem fapta la notariat.

Cel de la INFORMAŢII m-a lamurit atât de bine încât am bântuit pe la trei ghişee şi o camera cu inspectori. Unul dintre aceştia a privit cu dispreţ actul notarial şi mi-a spus că am nevoie de o declaraţie-tip ce se vinde la subsolul clădirii, plus timbre ce se găsesc la CEC; cu acea declaraţie completată va trebui să mă prezint apoi la ghişeul COMPUTER, mai apoi iarăşi la ei pentru calcularea impozitului - şi mai apoi la casierie, iar în final din nou la camera cu inspectori.

Mai era o oră până la încheierea programului, aşa că am alergat după timbre, nu înainte de a cumpăra declaraţia. Mă simţeam ca o mărgea în rostogolire. Când am dat să ies pe uşă, voiosă că am rezolvat „atâtea lucruri", m-am lovit de o tuciuriţă şi de un tuciuriu. Amândoi vindeau timbre cu dublul valorii lor. Le-am zâmbit, ceea ce i-a făcut să se ţină după mine. Abia am scăpat de ei.

După trei staţii de tramvai, o nimica toată, am ajus la CEC. Aici, printre cei o sută de oameni, am izbutit să mă încălzesc, chiar să transpir, dar am plecat fericită, după mai bine de o oră, că am „apucat" ultimele două timbre.

Acasă am avut o pauză bunicică, atât cât să beau o cafea fierbinte, că îmi îngheţase sudoarea pe spate şi sa completez declaraţia. Cu forţe noi, am atacat iarăşi Administraţtia Financiară. Aş fi încurcat-o la ghişeul COMPUTER, dacă n-aş fi avut la mine chitanţele de plată a impozitului celorlalte „averi posedate", chitanţe puse în geantă în urma unei inspiraţii divine. Râdeam în mine pentru punctul ochit. Un computer mofiuros te poate declara evazionist! Fericirea nu mi-a fost spulberată nici de vestea că inspectorul „meu", cel ce urma să calculeze impozitul, e pe teren.

Mâine, încă o zi în care să forţez statul să-mi ia banii!

Pacientul

Fără să apeleze pe cineva, telefonul suna mai des în ultimii ani. Când ridica soţia receptorul, o făcea cu o grabă ostentativă.

La început, făptura de la capătul necunoscut al firului nu era încă dumiritâ că cel dorit nu locuieşte singur şi scăpase de câteva on: „Alo! Vă rog cu Tom!" Vocea acesteia era subţire, catifelată, finuţă, ca aruncată din vârful buzelor, fără inflexiunile nerăbdării. Apoi, acea voce a amuţit şi ea îşi spuse că vorbeşte doar atunci când se nimereşte Tom să răspundă la zbârnâitură.

O singură dată şi-a pus întrebarea: „Cum o fi arătând femeia care îl caută? Poate că e la fel de grasă ca el!" Ceea ce nu putea deduce după voce. După cele câteva cuvinte auzite, părea să fie mult mai tânără, chiar prea tânără pentru unul de 68 de ani.

Brusc, şi-a reamintit că ea este cea de a treia soţie a lui Tom, că ea însăşi este cu mai bine de zece ani sub vârsta lui Tom şi că a fost de-a dreptul fermecată chiar de la prima lor întâlnire. Atunei, Tom încă nu era gras şi avea eel puţin dinţii din faţă. În pozele din tinereţe arăta ca un actor de cinema de la Hollywood. În general, comportamentul lui nu trăda pe bărbatul răzgâiat de femei. Nu era insolent şi infatuat. Numai că, în momentul în care nu mai iubea o femeie, o ignora, poate din motive de protecţie reciprocă. Astfel nu se ajungea la certuri şi, implicit, la jigniri.

El nu credea în efectul explicaţiilor, nici măcar al acelora de convenienţă. Uneori bombănea: „Sfârşitul este întotdeauna clar!"

Acuma ea era cea ignorată. Parcă nici n-ar fi dormit amândoi într-un pat. Pentru el asta nu avea nici o importanţă. Ignorarea mergea atât de departe, încât, atunci când îi dădea altei femei numărul de telefon, nici n-o prevenea că nu domiciliază singur.

Nu se temea de supărarea femeii sau de pierderea ei. Soţia nu credea că a fost părăsit de vreo iubită. Cu ea fusese atât de tandru şi de ocrotitor, că şi în condiţiile unei catastrofe nu s-ar fi temut alături de el. Trăirile sale de iubit se compuneau dintr-un amestec de afecţiune bărbătească viguroasă şi sentimente de gingăşie aproape materne, combinaţie ciudată, aparent nepotrivită. Poate aşa se explica vraja emanată de prezenţa sa.

De la cele două neveste de care divorţase păstra în casa lor două cutii ca nişte urne cu cenuşă, pline însă de fotografii şi scrisori. În poze, ambele foste soţii păreau arătoase şi foarte fericite. Scăpaseră de el la timp.

Ea nu putea nădăjdui într-un divorţ pentru că nu era capabilă să-l deschidă, iar el nu se va deranja să ia iniţiativa, ca în celelalte două dăţi. Pentru că era în vârstă, gras, fără dinţi şi nu prea sănătos.

În urmă cu şase ani chiar făcuse un accident vascular cerebral, după care şi-a revenit total, dar numai după multe îngrijiri. În primele zece zile a trebuit spălat şi hrănit; i s-au schimbat scutece pentru că nu mai avea controlul vezicii.

La două săptămâni de la internare, când a izbutit deja să meargă, primul drum l-a făcut la telefonul public de pe holul spitalului, de la care a chemat o tânără femeie. Aceasta s-a prezentat imediat. Spre asfinţit, când el credea că n-o să mai fie vizitat, soţia a găsit-o pe femeie în rezervă pe genunchii soţului, agăţată de gâtul lui.

Atunci, perplexitatea a împiedicat-o să reacţioneze aşa cum ar fi vrut: a plecat cu genţile cu mâncarea şi cu schimburile lui curate, dupa ce s-a auzit spunând: „De acuma să-i porţi tu de grijă, fetiţo!"

Au urmat trei zile când a băut şi a dormit cât pentru o viaţă. Spera, o speranţă adânc ascunsă, că va fi eliberată.

După un zbârnâit strident, în a treia dimineaţă, când abia se crăpa de ziuă, soţul a zis în receptorul prea apropiat de gură, fapt ce-i schimba vocea:

- Vino la spital!

Conţinutul apelului a lămurit-o cine este.

- De ce?

- Am nevoie de haine... şi de mâncare!

- Să-ţi aducă ea!

- Este o nebună! Îţi cer scuze!

Pentru soţie, femeia aceea a fost singura iubită cu chip, restul erau fantome din eter. Şi a fost prima, dar şi ultima dată când l-a auzit justificându-se.

Credinţa eliberării a pierit.

Reîntors acasă, oarecum dependent de soţie, era mai circumspect. A durat doar o perioadă de aproximativ de trei luni, apoi zbârnâiturile „de oriunde" au invadat iarăşi încăperile. Acele apeluri mute deveniseră un cod nou: chemarea din afara casei. Imediat se îmbrăca şi pleca. Unde? Nicicând n-a aflat. Chipul lui ostil o avertiza că nici nu este cazul să încerce.

Devenise iarăşi o ignorată care face efortul de a trăi din resturi de iubire. De fapt, aceste resturi ale unei false realităţi erau trăiri ale unei foste mari pasiuni. Măcar o avusese...

Înţelesese că era „jucătorul de rezervă". Pe el, ca pe oricare alt om, instinctul îl indeamna să fie ponderat, dar tot ca pe oricare om, o întâmplare nefericită nu-l face cu mult mai înţelept.

Şi de astă dată neavertizat, într-o noapte mocirloasă de sfârşit de noiembrie, în timp ce privea un meci la televizor, aerul n-a mai vrut să intre în plămânii lui îmbibaţi de nicotină.

Cei de la salvare nu s-au aşteptat să-i întâmpine un om în pragul morţii, aşa că l-au dus la spitalul cel mai apropiat. Într-un fel, asta l-a salvat, dar nu mai putea prinde aerul decât

cerneală proaspătă

aşezat pe marginea patului şi cu rezerva de oxigen alături.

După ce a fost supus la o grămadă de examinări, medicii au decretat: fără operaţie pe cord, orice medicament administrat este aproape inutil.

La telefon nu mai putea ajunge ca să-şi anunţe iubita sau iubitele. De fapt, nici nu ştia unde se află, pentru că ajunsese la spital noaptea, în stare de inconştienţă. Poate că nu intenţiona să mai ia contact cu acea lume feminină tânără, acel Eden încurajator supravieţuirii...

Într-una din zilele mai bune, soţia a fost rugată să-i aducă de acasă o geantă.

- E goală, i-a zis.

- Dă-mi-o!

Dintr-una din despărţituri a scos o cheiţă aurie, pe care a pus-o în buzunarul de sus al pijamalei.

- De unde e cheiţa?

- De niciunde!

În apartament, apelurile telefonului captate din eter continuau să brăzdeze spaţiul. La nici un „alo!" nu a răspuns cineva.

În speranţa unei însănătoşiri, soţia a ales un medic de la alt spital, care ar urma să-i facă operaţia. Zbaterea de acuma era doar speranţă. Soţul a trecut cu bine podul dintre viaţă şi moarte, dar după cinci zile de la intervenţie podul s-a rupt şi el s-a rostogolit în neant... acolo unde tăcerea e adâncă...

După trei luni de la data înmormântării, încă mai era chemat de apelurile mute ale telefonului.

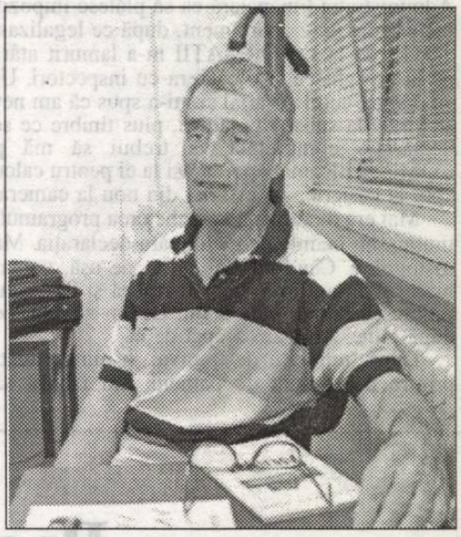
A zis de nenumărate ori, privind cheiţa aurie:

- Alo! Vorbiţi!

Nu se îndura să spună să nu-l mai caute, că, acolo unde era acum, nu avea telefon....

denis buican peligrad:

„Democrația nu a existat niciodată“



În urmă cu ceva vreme am avut prilejul să stau de vorbă cu prof. univ. la Universitatea Sorbona din Paris, Denis Buican Peligrad, personalitate complexă, cu o formație enciclopedică, amintind de învățații Renașterii. Deopotrivă om de știință, poet și eseist, Denis Buican Peligrad s-a născut pe pământul transilvan, chiar în Săliștea Sibiului. De 30 de ani, el se află la Paris, unde le predă studenților săi cele mai noi studii din domeniul geneticii. Lucrarea „Revoluția evoluției“, apărută în 1989 la Paris, a adus contribuții hotărâtoare în știința geneticii și a fost încununată cu Marele Premiu al Academiei Franceze. Numele profesorului Buican figurează în toate dicționarele lumii, de la „Larousse“, „Petit Robert“, până la „Enciclopaedia Britannica“ sau „Hachette“. Cu toate că este foarte ocupat, găsește întotdeauna timp și pentru marea lui dragoste dintâi, poezia.

Irina Budeanu: De 30 de ani vă aflați pe teritoriul Franței. Aveți dublă cetățenie (română și franceză) și ați reușit să pătrundeți în cele mai înalte cercuri universitare. Când vă întoarceți acasă, în România, care este prima amintire care vă vine în gând?

Denis Buican Peligrad: Ori de câte ori pot, mă întorc în țară, pentru că aici se află rădăcinile mele. Anul trecut am fost chiar în Săliștea Sibiului, locul de unde îmi trag rădăcinile, pentru că cei de acolo mi-au acordat titlul de cetățean de onoare al orașului. Primul gând, care îmi vine în minte atunci când mă întorc pe meleagurile mele, este imaginea strămoșilor mei. Este o imagine a demnității, a forței de caracter și a rezistenței în fața vremurilor tulburi ale istoriei. De fapt, aici, la Săliștea, mai exact la 4 kilometri de Sibiu, se află cea mai veche cetate dacică, ultima care a căzut în războiul lui Traian cu Decebal. Tatăl meu, Dumitru Peligrad, s-a născut și el în Săliștea Sibiului. El făcea parte din familia cneazului jude Peligrad, care a ctitorit școala sătească din Săliștea, încă de pe vremea domnitorului Mihai Viteazul. Bunica din partea tatălui meu făcea parte din familia Borcea, una dintre cele mai vechi familii boierești, înrudiți cu Basarabii, care au ctitorit Biserica Mare din Săliștea, declarată monument istoric încă de pe vremea lui Nicolae Iorga. N-am vrut niciodată să mă desolidarizez de strămoșii mei, ci dimpotrivă. Și am încercat, la fel ca ei, să fac ceea ce cred că este mai bine. Adică, să aduc un grăunte de lumină în brazdele întunecate ale prezentului și viitorului Eu am încercat, cu mari sacrificii atât în România dictaturii comuniste, cât și în Franța, în Occidentul demagogiei capitaliste, să dau tot ce am avut mai valoros în mine.

I.B.: Când toată lumea se specializează și se ultraspecializează, dumneavoastră treceți cu eleganță și ușurință de la genetică la poezie, de la cercetările asupra clonării la eseuri politice. Cum se împacă aceste lumi atât de diferite?

D.B.P.: Eu am încercat să mă dezvolt din copilărie și adolescență, profitând de impresionanta bibliotecă a tatălui meu. Încă înainte de 14 ani, îi citisem pe marii filosofi ai lumii. Într-un fel, acest fapt a fost premonitoriu pentru vremurile care aveau să se abată asupra familiei noastre. Au venit comuniștii și i-au confiscat întreaga avere tatălui meu. N-a scăpat nici biblioteca. Cred că spontan, după o genetică și o ereditate mai flexibile, am încercat să mă dezvolt în mozaic. Eu sper că am reușit să fac în domenii atât de diferite, cum sunt cele ale geneticii și ale poeziei, un mozaic ca cel de Ravena. După cum știți, aceste mozaicuri sunt considerate cele mai frumoase din lume. Nu ca alții care s-au răsfirat în mozaicuri de lavabou sau de sală de baie. Am avut de la bun început o formație solidă și temeinică, de aceea am fost sprijinit pe când eram foarte tânăr de profesorul meu, acad. George Ionescu Sișești, care a fost și el dat afară din Academia Română în '48, la venirea comuniștilor. El m-a sprijinit să fac o teză originală (eram cel mai tânăr student, aveam 17 ani) despre genetică. Când am plecat, în urmă cu mai bine de 30 de ani, la un congres internațional la Paris, eram cel mai tânăr conferențiar de la Universitatea din București. Aveam 27 de ani și eram doctor în genetică, dar și cu o specializare în biofizică. La Paris mi-am continuat desăvârșirea profesională. Acolo am obținut două importante titluri: doctor de stat în științe naturale la Facultatea de Științe Naturale din Paris și doctor în Litere și Științe Umane la Universitatea Sorbona, cu o teză de istoria și filosofia științei.

I.B.: Și cum ați ajuns la poezie?

D.B.P.: Am publicat în Franța două volume de poezii, care au fost traduse și în România de George Corbu la Editura Demiurg. De fapt, primul meu volum de versuri, **Mamura**, l-am publicat în România, la aceeași editură, pe când aveam 20 de ani. Am scris atât în limba franceză cât și în limba română, cu aceeași plăcere, multe volume de versuri. Trebuie să vă spun că nu există zi în care să nu scriu o poezie. Am vocație poetică. Din păcate, aceste volume sunt încă în manuscris. Dacă în România comunistă poezia era cenzurată, în Franța și în țările occidentale ea este călcată în picioare de „boul de aur“. Persistă ideea că poezia nu este vandabilă, că ea nu este o marfă căutată pe piață. Și asta se întâmplă oriunde în lume. Ea a rămas o Cenușăreasă a artelor. Însă, eu continuu să scriu pentru mine și poate și pentru posteritate, dacă ea va fi mai dreaptă! Eu nu mă dau bătut. Numi încrucișez mâinile nici în domeniul geneticii, istoriei, filosofiei sau poeziei. Sper că generațiile viitoare vor fi mai luminate. Eu sunt hotărât să perseverez în bine, în timp ce alții persevează în rău. Poate scrierile mele vor folosi la ceva în viitor. În ceea ce privește scrierile științifice, care sunt recunoscute și traduse pe plan internațional, am adus o nouă teorie a evoluției.

I.B.: Știu că la Paris, la Editura Frison-Roche, v-a apărut o nouă carte, care pune în discuție problema manipulărilor genetice.

D.B.P.: Este adevărat. Ultima lucrare se intitulează **L'Epopée du vivant. L'Evolution de la biosphere et les avatars de l'homme** („Epopeea viului. Evoluția biosferei și avatarurile omului“). Cartea se materializează într-un demers științific și cultural despre evoluția biosferei și avatarurile omului, despre manipularea genetică și, totodată, o meditație asupra bioeticii și viitorului speciei umane. Lumea este văzută atât cu rigoarea omului de știință, cât și cu cea a istoricului și filosofului, pentru a surprinde întreaga biodiversitate și dinamică a lumii vii. Cartea nu se adresează numai specialiștilor, ci mai ales unui public cultivat, în mod special studenților, oamenilor tineri, fără prejudecăți. Mă fascinează știința manipulărilor genetice. Ele probează selecția genotipică directă, și teoria puternică a evoluției, care reprezintă o teorie de selecție multipolară generalizată la toate nivelele de integrare a sistemelor vii. De la genotip, de la moleculă, chiar de la atom, până la om, la populațiile genetice și biosferă. Din acest motiv, geniul genetic de acum poate să

producă biosferă ca şi fabulistul Esop, „şi cel mai bine şi cel mai rău". Cum? În funcţie de întrebuinţarea pe care „clapele" politicii o dau tehnicii. Toată lumea ar putea fi de acord cu ameliorarea speciilor vegetale şi animale prin clonare. Astfel, şi în ţările sărace ar putea avea loc revoluţia verde. Şi în acelaşi timp s-ar putea elimina anumite boli. S-ar putea crea o suprafiinţă din cele mai bune gene. Dar în acelaşi timp, s-ar putea crea o infrafiinţă, un monstru. Omul ar putea deveni un ucenic vrăjitor pentru propria specie.

I.B.: Aţi trăit din plin experienţa românească a totalitarismului. Iar preocupările dumneavoastră nu cadrau deloc cu vremurile de atunci. Cum aţi reuşit să supravieţuiţi?

D.B.P.: Anii cei mai grei nu au fost, aşa cum spune Occidentul, cei din ultima parte a dictaturii cuplului Ceauşescu. Eu consider că anii cei mai grei au fost cei ai sovietizării, cu Ana Pauker, Teoharie Georgescu şi anii lui Gheorghiu-Dej, până în 1963. Atunci când a avut loc cumplita colectivizare, când au murit mii şi mii de oameni, printre care şi tatăl meu, ucis în 1951, în închisoarea de la Caransebeş. Eu aveam 14 ani, în 1948, când l-au arestat pe tata şi mi s-a dat domiciliu forţat în Craiova. Şi probabil că am fost singurul din sistemul comunist care a refuzat domiciliul forţat. La 16 ani eram student, iar la 21 de ani aveam deja cercetări importante în electrogenetică şi radiogenetică. După cum vă spuneam, am fost reţinut la Catedra de biogenetică de la Institutul Agronomic, până în 1957. După revoluţia maghiară din '56 lucrurile s-au înrăutăţit. Nu după mult timp, am fost dat afară de la Institutul Agronomic din Bucureşti. Am plecat definitiv din România în 1969, nu se mai putea face nimic aici.

I.B.: Occidentul este visul multor intelectuali. V-a dezamăgit acest Occident sau, dimpotrivă, a fost rampa dumneavoastră de lansare?

D.B.P.: Am plecat din motive politice, dar nu am fost niciodată ceea ce se numeşte un refugiat politic. Dimpotrivă, Pompidou, care era preşedintele Franţei, m-a invitat să rămân în această ţară. Am acceptat, dar cu două condiţii pe care eu le-am pus. Prima, era libertatea personală - nici acum nu se respectă cu adevărat această libertate în Occident -, a doua, era posibilitatea de a publica. Este adevărat că am publicat, dar mai ales cărţi tehnice şi am fost împiedicat în mod sistematic să public eseuri politice sau poezie. Cu poezia v-am spus cum stau lucrurile în multvisatul Occident. Eseurile mele politice, care au apărut în marile cotidiene, **L'Humanité**, **Le Monde** sau **Le Figaro**, au deranjat foarte mult. Dacă ele nu se situează pe linia cameleonică de rigoare, „politicaly correct", nu sunt publicate. Inclusiv în mediul universitar parizian, unde trăiesc, am întâlnit o serie de fenomene bizare, pe care am crezut că le-am lăsat demult în urmă, în comunism. Am avut supriza neplăcută să le regăsesc aici. Pentru că am absolvit şi facultatea de Filosofie, simt nevoia să vă vorbesc puţin despre acest vis al democraţiei, pe care mulţi cred că şi-l pot materializa în Occident. Or, democraţia nu a existat niciodată. După părerea mea, până acum nu au existat decât trei sisteme politice: dictaturi totalitare piramidale, de tip comunist sau fascist sau teocratic, dictaturi militare, mascate de alegeri mai mult sau mai puţin libere şi oligarhia demagogică de tip occidental.

I.B.: De ce sunteţi atât de sceptic? De ce credeţi că nu există democraţie?

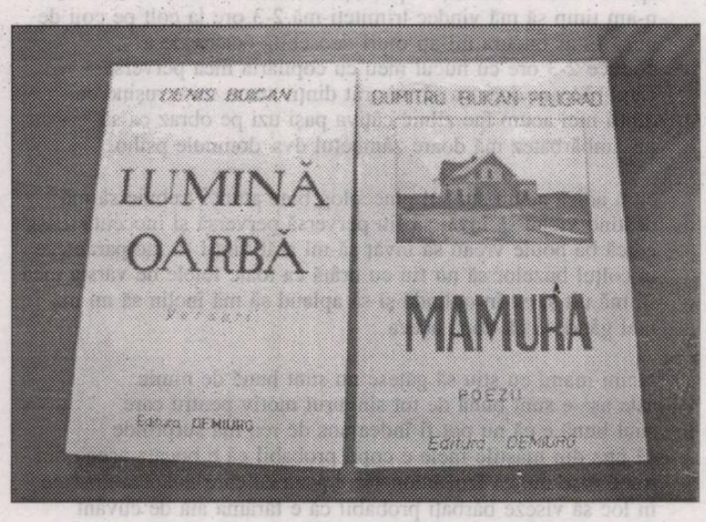
D.B.P.: Pentru că se confundă în mod voluntar, ca să nu spun în mod necinstit, de către politologii occidentali şi orientali, democraţia numai cu alegerile libere şi cu pluralismul politic. Ştiu că România este mereu acuzată pe problema corupţiei. Însă să vă spun ceva. Şi în Occident există multă corupţie, numai că este o diferenţă: acolo se fură din bogăţie, pe când în ţările postcomuniste se fură din sărăcie. Şi se vede mai bine. Repet, experienţa mea din Occident este în mare parte una a dezamăgirii. Nu credeam că în mediul universitar am să mă lovesc de acelaşi tip de mentalitate, pe care l-am crezut aparţinând doar ţărilor din Est. Şi ca să vă dau un simplu exemplu, eu va trebui să ies la pensie şi aici este obiceiul să laşi pe cineva în locul tău. Evident, eu l-am propus pe cel mai bun student al meu, un tip eminent şi am avut supriza ca rectorul să nu fie de acord. Şi locul meu va fi luat de cel mai slab dintre foştii mei studenţi. De ce? Pentru că eu şi elevii mei cei mai buni, prin ideile şi lucrările noastre, le făceam umbră prin operă. Or, ei nu au nevoie de aşa ceva.

I.B.: Şi totuşi, în ciuda acestor dezamăgiri, francezii v-au recunoscut opera ştiinţifică. Ba mai mult, aţi primit Marele Premiu al Academiei Franceze.

D.B.P.: Trebuie să vă spun un lucru. Eu n-am candidat la nici un titlu academic şi nu am cerut nici un premiu. Aşa se face că nu am nici un titlu academic, deşi sunt naturalizat francez. Cu toate acestea, nu sunt membru al nici unei academii, nu am primit Legiunea de Onoare, cu toate că am scris şi publicat peste 20 de cărţi şi foarte multe studii şi articole. Aici este obiceiul să ceri aceste titluri. Or, eu nu am făcut asta niciodată. Eu nu am nevoie nici de locuri şi nici de „busturi" onorifice. Aici mă raliez cu strămoşii mei din Săliştea Sibiului, care spuneau că oamenii, care au nevoie de multe cinstiri, sunt cei care nu au prea multă cinste. Iar în ceea ce priveşte Marele Premiu al Academiei Franceze, de care aminteaţi, în acest caz nu este nevoie de o cerere scrisă. De altfel, cartea **Revoluţia evoluţiei** a pentru care am luat premiu, a fost tradusă şi în limba română, la Editura Ştiinţifică. Atât în România, cât şi în Franţa, eu am fost considerat un om incomod. Am deranjat prin ideile şi prin atitudinea mea. Şi în Occident, dacă omul contează şi spune ceva, dar este împotriva curentului de opinie, este marginalizat. În primul rând, am incomodat prin, ceea ce Molière spunea, „invidioşii mor, dar invidia niciodată". Având o reputaţie internaţională, fiind trecut în majoritatea dicţionarelor lumii, am făcut, involuntar, umbră invidioşilor. Aceasta este o problemă esenţială, care, probabil, este valabilă şi pentru România. Eu n-am ales această cale. Cum ar spune Baumarchais, „mediocru şi târâtor dacă eşti, ajungi orice". În al doilea rând, articolele mele politice şi eseurile au deranjat din nou. Aşa ajungi să fii marginalizat. Adică, televiziunile, ziarele, încep să te ocolească sistematic.

I.B.: Şi cum rămâne cu libertatea cuvântului?

D.B.P.: Pentru că am făcut afirmaţii critice atât la adresa sistemului occidental, cât şi la cel al sistemului comunist. Francezii se aşteptau să scriu aşa cum doreau ei despre sistemul comunist. Or, eu am avut versiunea mea sinceră, cea trăită de mine. Adică, perioada cea mai cruntă a totalitarismului în România a fost între anii 1948-1960 şi nu între anii 1983 şi 1989, aşa cum susţineau ei. Mai mult decât atât, eu am demonstrat că în România acelei perioade nu a existat nicidecum un vid cultural, ci, dimpotrivă, s-au publicat foarte mulţi cărţi valoroase. Îmi aduc aminte şi acum de plimbările pe care le făceam cu Emil Cioran, în Jardin de Luxembourg. Îmi împărtăşea aceste idei. De altminteri, nici el nu se bucura de o libertate prea mare la Paris. Telefonul său, din Rue de L'Odeon, a fost ascultat până în clipa morţii sale.



I.B.: Nu pot să nu vă întreb, care mai este locul eticii astăzi?

D.B.P.: Aici, avem o mare problemă. Acum când putem crea cu uşurinţă atât monstrul cât şi fiinţa perfectă, bioetica şi dezbaterea morală ar trebui să devină prioritare în societatea civilă. Să vă dau un exemplu. Marele savant, de origine germană, Werner von Brau i-a ajutat pe americani şi NASA să depună primii oameni pe lună. Deci nu americanii au fost inventatorii acestei navete interplanetare. Şi tot el, în timpul lui Hitler, a creat sinistrele avioane ale morţii care au bombardat Londra. Ce vreau să spun? Acelaşi principiu ştiinţific a făcut să fie bombardată Londra, iar câţiva ani mai târziu să aducă omul pe Lună. Din nenorocire, tocmai pentru că principiile eticii nu se mai aplică, oricând se pot întâmpla astfel de fapte. Invenţia, care iniţial era benefică pentru omenire, poate deveni în mâinile politicienilor paranoici sau a regimurilor totalitare o armă de ucidere în masă. Răul Absolut este doar în mâinile noastre. Ca şi Binele Absolut. Ce alegem? Din nou, depinde numai de noi.

A consemnat
Irina Budeanu

convorbiri incomode

Perversiuni pentru copil şi orchestră

mami mami astăzi merg la psiholog cu stiloul
scaunul e din piatră masa din sticlă hârtia din
hârtie vreau să mă confesez pereţii sunt pregătiţi
moral pentru cine ştie ce declaraţii eu mi-am doar
mi-am pierdut speranţa mi-e milă de biata mână care
scrie fără vina ei dar astăzi nu va scrie pentru că tu taci
de ce mă dor mâinile când tu taci domnule psiholog
ştiu că aţi fost instruit să pătrundeţi prin orice metodă
a se accentua prin orice în creierele noastre în stările
noastre trecute prezente sau care n-au existat până acum
dar eu am altă problemă măştile mele trăiesc monştrii mei
scriu de ce o luaţi la fugă mai am să vă spun trebuie
să mă pârăsc trebuie să mă pedepsesc să nu mă mai
păcălesc sunt o victimă mă simt foarte bine aşa mă simt
şmecheră mă uit pe geam şi văd o fată râzând nu are mai
mult de 15-16 ani îmi vine să urlu de ce eu mai bine victimă
îndurerată decât criminal fericit

primul cuvânt pe care ţi l-am spus nu era virgin
domnule psihiatru nu ştiu de ce m-am adresat dvs.
spaima mea se numeşte speranţă am multă treabă
n-am timp să mă vindec trimiteţi-mă 2-3 ore la colţ pe coji de
nucă m-aş bucura mi-aţi oferi deosebita ocazie de a
petrece 2-3 ore cu nucul meu cu copilăria mea perversă
când râdeam doar ca să-mi arăt dinţii acum mi-e ruşine cu
dinţii mei acum fac zilnic câţiva paşi uzi pe obraz ca să
mă îmbărbătez mă doare zâmbetul dvs. domnule psiho...

cum adică acum sunteţi ginecolog bine atunci trebuie să mă
destind vreau să învăţ să fiu perversă perversă şi inocentă
adică bă boule vreau să învăţ să-mi arăt dinţii să fac paranteze
la colţul buzelor să nu fiu eu urâtă ca toate fetele de vârsta mea
să mă uit şi eu în oglindă şi să aplaud să mă înclin să nu mă
mai gândesc că după aceea

mami mami eu ştiu să gătesc nu sunt bună de nimic
asta aşa e sunt bună de tot singurul motiv pentru care
sunt bună e că nu pot fi îndeajuns de rea mă surprinde
că una din măştile mele e copil probabil că e bucata aceea din
mine care nu a văzut întunericul acea eu care noaptea doarme
în loc să viseze bărbaţi probabil că e fărâma aia de cuvânt
virgin în care e tot misterul meu de fetiţă pe care sper să
nu-l scot niciodată de faţă cu tine continuă continuă
îmi şopteşte nebunia hai tu ştii că nu poţi tu ştii că numărul
tău preferat e zero hai uită-te la ceilalţi cum reuşesc tu eşti
victima de la marginea drumului care se târăşte şi care va
învinge Sfinte Părinte păcatele mele sunt pe foi eu n-am
ce să declar eu nu recunosc nimic păcatele mele sunt degetele
dar credeţi-mă pe cuvânt a se accentua pe cuvânt eu nu urăsc
pe nimeni nu merit să mă urăsc nici pe mine vreau încredere
şi linişte şi o cană de spirt s-o pun pe rană vreau să-l cunosc
pe Narcis să fiu ou

Patul defect

patul e un fermoar
icoanele surâd
te zvârcoleşti în patul meu
eşti o cangrenă
icoanele băltesc
trupul tău a împrumutat rănile patului
nişte crestături adânci
ca nişte arsuri de gradul 3
eşti o icoană cangrenată
cearşafurile mele te fac alb şi nocturn
frica de părinţi
de privirile ce nu pot deosebi litera de sex
frica e în gaura mea
e nordul

când îmi amintesc de tine
sau de fapt când absenţa ta
îmi desface graţios picioarele şi nasturii

miruna vlada

simt un gust de colivă printre dinţi
o poftă de-a vomita pe mormântul tău
care e gaura mea

păcatul are un ochi defect
patul are o pată
unii băieţei au câte o fetiţă
nimeni nu mai caută astăzi nordul
toţi îşi caută patul
şi îşi aşteaptă pata

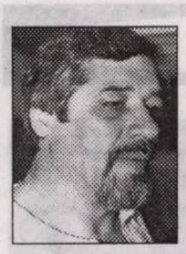
noaptea icoana ta moare
întunericul îmi arde pielea
patul linge păcatul
pata naşte o picătură de spermă
sunt gata

Mon Empereur

„nu sunt plătit ca să iubesc viaţa..."
Napoleon

Eşti în sfârşit la poarta oraşului
Ai nevoie de chei ca să pătrunzi
Trebuie să cauţi
Omul potrivit te aşteaptă în patru labe
Intri şi pârjoleşti oraşul
Ca pe o Moscovă trântită la pământ
Asta după ce culegi fructele desfrânării
Din palatele sale cu turnuri de aur
Porunceai femeilor oraşului
Să te plângă ca pe un soldat mort
Le dădeai doliul la oparte
Ca să te scarpini pe buze
Cu fecioriile lor
Te-ai trezit din beţie tot singur
Străzile fecundau pietre goale
Un avion tocmai ateriza pe umărul unei moscovite
Îl visez pe regele Soare
„oraşul sunt Eu"
Singurul tău bagaj e o poşetă de lac
în care ai ascuns ultimul cartuş

Plecarea ta
Poate singura armură ce nu poartă doliu
Sugându-ţi degetul mic
o să mori de foame la Berezina
Înghetul va face din tine
Fesa muşcată până la sânge a unei femei



Onor şi onorariu (I)

leo butnaru

Încetăţenită structural în spiritualitatea lumii şi atribuită personalităţilor care fac suprema autoritate într-un domeniu sau altul al activităţii umane, emblematica noţiune *clasic* are o origine oarecum ciudată, ce se referă nu la model şi perfecţiune, precum s-ar crede, ci la una legată - pardon!... de bani... Eruditul latinităţii, Aulus Gellius, autorul celebrelor *Nopţi atice*, explică ce înseamnă, după Marcus Porcius Cato, acest termen pe care romanii îl utilizau încă acum mai bine de două milenii: "Se numeau clasici (...) oamenii din prima clasă care erau înscrişi la cens cu un venit de 125 mii de aşi sau mai mult... Am făcut această scurtă notare, fiindcă în cuvântarea lui M. Cato pentru legea Vaconia se pune adesea întrebarea ce este *classicus* şi ce este *infra classem* (în afara clasei)". În baza acestui raţionament, s-ar putea trage concluzia că un clasic ar fi să fie un om foarte bogat. În orice caz, aşa era în Roma antică...

Însă lucrurile nu stăteau astfel nici în cazul multor personalităţi ilustre din clasicismul artelor latine. Că doar mărturiseşte divinul Horaţiu în *Epistole*: "Îndrăzneala pe care ţi-o dă sărăcia mi-a impus să fac versuri". Dezolarea e şi mai evidentă în *Tristele*, unde Ovidiu aminteşte că tatăl său îl mustra deseori cu o legitimă interogaţie: "Pentru ce aplecarea spre artă/ când nici Homer n-a lăsat, bietul, în urmă avere?" Sunt versuri scrise cam pe timpul domniei lui Tiberiu, fiul adoptiv al lui August. Dacă tatăl a exilat poetul la Pontul Euxin, fiul nu l-a rechemat la Roma pe nefericitul servitor al muzelor. (De altfel, născut în anul 42 î.Hr., împăratul Tiberiu era doar cu un singur an mai în vârstă decât autorul *Metamorfozelor*.) În fine, versurile despre Homer care "n-a lăsat, bietul, în urmă avere" fuseseră scrise în vremuri când mulţi cetăţeni romani, inclusiv destui scriitori, o duceau de pe o zi pe alta, iar unul dintre "clasici", ar reieşi, dar, de fapt, pur şi simplu un oarecare bogătan Apicius se sinucide, disperat că în vistierie nu-i mai rămăseseră decât, colea, vreo... 10 milioane avere!

Dacă tot am amintit de Homer, bietul împărat al poeţilor, să ne reîntoarcem în istorie cu câteva secole, spre a vedea cum o duceau elinii care au rămas în rostuirile civilizaţiilor drept clasici incontestabili. Cum s-o ducă ei, grecii antici? Care si cum... Platon ne spune că Plutarh, autorul *Vieţilor paralele*, avea chiar şi o îndeletnicire paralelă: vindea untdelemn în Egipt. Iar Demostene era proprietarul unui fel de fabrică de armament. (Cu armamentul şi armata clasicii - e de remarcat - nu stau deloc prost: peste secole după Demostene, utopistul Saint-Simon plăti 3 500 de livre "drept de înştiinţare" (altfel spus: comision) celuia ce i-ar semnala o afacere de 22 mii de livre, care să-i acopere cheltuielile pentru cumpărarea unui... regiment armat. Chit că fu mai onorabil gestul lui Victor Hugo care, revenind în ţară după 18 ani de exil, relansă o nouă ediţie a poemului satiric *Les Chatiments* (**Pedepsele**), jertfind onorariul pentru necesităţile apărării naţionale (au fost turnate două tunuri). Arthur Rimbaud, poet care în scurtisima-i viaţă literară de geniu n-a avut vreun oarecare onorariu şi care se lăsă de scris la 19 ani, cu doi-trei ani mai înainte îi scria lui Georges Irambard că, în septembrie 1870, fusese arestat la coborârea din tren, „pe motivul că nu aveam nici un ban şi că datoram treisprezece franci căilor ferate, am fost dus la prefectură, iar acum aştept să fiu judecat".

Peste mai puţin de o lună, către acelaşi susţinător al său: „Mor, mă descompun în platitudine, în răutate, într-o mocirlă cenuşie. Ce să-i faci? Stărui cu o groaznică încăpăţânare să ador *libertatea cea liberă* (sub. mea, *L.B.*) ", în respectivul răvaş mai menţionând: „Poeţii sunt fraţi". Dar, posibil, şi din motivul că a trădat tautologica *libertate liberă*, pe care i-ar fi putut-o acorda numai şi numai poezia pe care o abandonase, la 37 de ani avea să moară în insignifiantă şi deloc onorabilă calitate de traficant de arme. E drept că alţi poeţi puneau mai presus însemnul onorar (onorific), "uitând" de ...onorariu. Ca şi cum tot la capitolul *Scriitorul şi Armele*, în august 1830, Alfred de Vigny nota în *Jurnal*: "Trecerea în revistă a Gărzii naţionale... Am comandat, destul de milităreşte, batalionul 4... Regele Ludovic-Filip I, după ce a trecut prin faţa frontului batalionului, şi-a oprit calul, şi-a scos pălăria şi mi-a spus: Domnule de Vigny, sunt foarte mulţumit că vă văd... Batalionul dvs. se prezintă foarte frumos; spuneţi-o din partea mea acestor domni..." Un atare onor înseamnă pentru poet cel mai... barosan onorariu, şi Vigny, căruia viaţa i se pare minunată, se grăbeşte să-l complimenteze/gratuleze, la rându-i, pe Ludovic-Filip I, menţionând: "Mi s-a părut frumos şi că seamană cu Ludovic XIV". Cine ştie: poate că, în anumite cazuri, onorul inspiră mai abitir ca onorariul...)

Dar să revenim la Platon şi să vedem ce ne mai spune dânsul despre elinii cei inegalabili în ale cugetului şi simţirii. În *Apologia* platoniană, Socrate mărturiseşte: "Colind din om în om, întrebând pe acei străini şi concetăţeni în care sper să găsesc adevărata înţelepciune... Lucrul acesta mă preocupă aşa de mult, că nu am avut vreme să fiu căutuşi de puţin folositor statului şi familiei; devotamentul meu pentru zeu m-a dus la o sărăcie lucie". În alt loc, Socrate spune că "inamicii nu au avut curajul să încerce a dovedi prin martori că am sau că am pretins vreodată o cât de mică răsplată băneaască; pot să vă dau o mărturie, cred, foarte bună despre ceea ce vă spun: sărăcia mea". În realitate, înţeleptul înţelepţilor nici nu-şi prea frământa mintea cu căutarea câştigului. Spre exemplu, când Archelaos îl invită pe Socrate cu scopul să-i înlesnească starea materială, filozoful răspunde posac: "În Atena, patru măsuri de făină sunt preţuite un obol, iar din fântână ţâşneşte belşug de apă. De aceea, dacă ce am nu-mi este îndestulător, îmi restrâng nevoile în raport cu ceea ce am şi astfel acestea îmi vor fi îndestulătoare". Iar când judecătorii îl întreabă cam ce pedeapsă crede el că ar merita pentru "coruperea" prin prelegeri orale a tinerilor, înţeleptul răspunse senin: "Să vă propun o amendă cu condiţia să fac închisoare, până ce voi plăti-o? Dar ar însemna să ajung tot acolo, fiindcă nu am cu ce s-o plătesc".

Cu adevărat, cineva nu avea, în vreme ce altcineva - prea avea. Se spune că, pentru deducerea unei singure reguli geometrice, Pitagora i-a adus jertfă lui Zeus o sută de boi (!). Pe seama unui atare plocon, Lomonosov glumea că, pe timpurile sale, dacă după fiecare descoperire matematicienii ar fi urmat superstiţiosul şi, concomitent, generosul exemplu al confratelui din antichitate, pe lume nici pe departe nu s-ar mai afla atâtea capete de vite mari cornute... (Unde mai pui -, facem noi o altă legătură asociativă -, că de carne aveau nevoie şi celebrităţile: până în zilele noastre a ajuns o ideogramă chinezească pentru salariu, menţionând şi cele 10 felii de carne sărată cu care elevii trebuiau să-şi plătească lecţiile magistrului Confucius, mai târziu acesta fiind supranumit Seneca sau Machiavelli, chinez ce practica stoicismul, însă, de fapt, trăind în belşug şi chiar în abuzuri. Dar parcă împăratul stoic Marc Aureliu se lipsea de prea multe?) Astfel stând lucrurile, putem trage concluzia că nu numai *Honor alit artes* (Onoarea hrăneşte artele). Adevărat e că artele pot acorda cuiva onoare, precum povesteşte şi Diogene Laerţiu despre un sclav ce compunea versuri, prin care ataca direct sau aluziv stăpânul: aceste probe literare erau atât de frumoase, încât stăpânul (fire sensibilă, vede-se!) într-o zi declară solemn-încruntat: "Sclavul acesta este liber!" Incontestabil, onorul şi onorariul supreme ar fi să însemne anume recăpătarea sfintei libertaţi! (Aceasta, în ordinea raţionamentului că omul se naşte liber...) Au dorit să obţină ceva mai multă volnicie şi cetăţenii Miletului, însă din tentativa lor s-au ales cu o situaţie... tragi-comică. Să-l ascultăm din nou pe Gellius: "... De la Milet au venit nişte delegaţi la Atena în interes public... Demostene a răspuns însă cu severitate că miletienii nu merită ajutor şi că cererile lor nu sunt în interesul atenienilor. Chestiunea a fost amânată pentru ziua următoare. Delegaţii au venit la Demostene şi l-au rugat stăruitor să nu se mai împotrivească. El a cerut bani şi ei i-au dat cât a cerut. A doua zi, când s-a reluat chestiunea în dezbatere, Demostene a apărut în adunare cu gâtul legat cu un şal mare de lână şi a spus că suferă de durere de faringe, că de aceea nu poate vorbi contra miletienilor. Atunci, unul din popor i-a strigat că nu e faringită boala de care suferă Demostene, ci arghirită (boala lacomiei de bani). Însuşi Demostene, mai târziu, după cum arată Kritolaos, n-a ascuns acest lucru, ci, dimpotrivă, şi l-a făcut motiv de laudă. Când l-a întrebat pe Aristodomos, un actor de comedie, câţi bani a primit ca să declame şi acesta i-a răspuns: "Un talant", el i-a replicat: "Eu am primit mai mult decât tine ca să tac".

Ca notă de etapă, dar, posibil, şi ca simplu interludiu, ar fi de menţionat că grecii au fost

versiuni

primii care au ataşat numele autorului la opera acestuia, în atare mod instaurându-se regula ca artiştii să lucreze şi pentru un câştig băneşc, dar şi de dragul gloriei la zi şi a renumelui în posteritate. (După cum remarca Huxley, prăbuşirea Imperiului Roman a dus, regresiv, la o reîntronare a anonimatului auctorial (lat. *auctor* = producător, autor, întemeietor). Precum se ştie, în Evul Mediu au fost create nenumărate opere de pictură, sculptură, dar şi balade, romane sau basme ai căror autori sunt necunoscuţi. Dreptul de autor este reinstaurat abia odată cu Renaşterea, artiştii lucrând din nou pentru câştig material, dar şi pentru faima curentă şi îndepărtat postumă...)

Marturie că, iniţial, la elini a apărut interesul pentru produsul artistic (poate, mai puţin pentru personalitatea artistului) stă şi cazul lui Alexandru Macedon care, în expediţiile sale, lua şi scriitori, istoriografi, pictori. Odată, împăratul îi porunci poetului Heril să-i consemneze (glorifice!) faptele de arme cu condiţia că, pentru fiecare vers reuşit, aedul va primi câte o monedă de aur, iar pentru stihul prost - câte o scatoalcă. Până la urmă, nefericitul Heril câştigă 7 galbeni, iar pumnii sau palmele încasate pentru nereuşitele-i prozodice fuseseră atât de multe, încât, se pare, chiar din asta i s-a tras si moartea... O prinsoare asemănătoare, dar numai în ce priveşte banul de aur pentru un vers, o făcuse şi poetul persan Firdousi cu şahinşahul Mahmud de Haznevi, care-i comandă epopeea *Şah-Name* (Cronica şahilor). Când, la adânci bătrâneţe (a trăit, aproximativ, între anii 934-1025), poetul termină această operă, şahinşahul îi trimise în loc de 60 de mii de monede de aur tot atâtea, însă de argint. Lezat în orgoliu, Firdousi, care îşi cunoştea valoarea, îi returnă lui Mahmud puzderia (gri) de argint...

Monaldi&Sorti:

Conversaţie în catacombele Romei

Am avut impresia limpede că Atto Melani se cam codea să aprofundeze subiectul. Eu însă mă eliberasem în fine de orice îndoială în ceea ce-l privea, deşi îi auzisem în bucătărie pe Cristofano, Stilone Priàso şi Devizé, povestindu-şi unul altuia trecutul obscur al lui Atto. Îndoială ce se întărise când examinasem foaia ruptă de Biblie găsită de jefuitorii de morminte. Lipsa lui de pregătire în privinţa Sfintelor Scripturi îşi dădea mâna acum cu revelaţiile asupra prerogativei regale, care-i permitea regelui Franţei să numească abaţi după bunul plac. Era clar că nu aflam în faţa unui adevărat om al bisericii, ci a unui simplu cântăreţ castrat care primise un titlu şi o pensie din partea lui Ludovic XIV.

- Nu te încrede prea tare în veneţieni, reveni Atto. Ca să le-nţelegi firea, e de-ajuns să vezi cum se comportă ei faţă de turci.

- Ce vreţi să spuneţi?

- Adevărul e că veneţienii, cu galerele lor burduşite de condimente, stofe şi tot felul de mărfuri, au avut din totdeauna relaţii solide cu turcii. Acum negoţul lor e în cădere liberă din pricina unor concurenţi mai buni decât ei, între care şi francezii. Aşa că pot să-mi închipui foarte bine ce ţi-a mai spus Brenozzi: că Regele Preacreştin speră în prăbuşirea Vienei, speră a avea răgazul să invadeze electoratele germane şi Imperiul, înainte să împartă totul cu Sublima Poartă. Iată de ce Brenozzi a adus vorba de Dönhoff: voia să insinueze că eu însumi mă aflu la Roma cu scopul de a da o mână de ajutor francezilor şi complotului lor. Fapt e că de la Roma, din voinţa lui Inocenţiu XI pleacă spre Viena banii meniţi să-i susţină pe asediaţi.

- Şi de fapt nu-i nimic adevărat, adăugai ca şi cum aş fi avut o confirmare.

- Băiete, eu nu mă aflu aici să întind curse creştinilor. Iar Regele Preacreştin nu complotează cu Divanul, răspunse el grav.

- Divanul?

- Aşa i se mai spune Sublimei Porţi, adică turcilor.

Ţinu să adauge:

- Aminteşte-ţi, corbii se-nhaită în pâlcuri, vulturul zboară singur.

- Şi care-i morala?

- Morala e să gândeşti cu capul tău. Dacă toată lumea îţi spune s-o iei spre dreapta, tu fă-o la stânga.

- Dar dumneavoastră credeţi că e sau nu e moral să te aliezi cu turcii?

După câteva clipe de ezitare, Melani, fără să mă privească, spuse ritos: nici un scrupul n-ar trebui să împiedice pe Maiestatea Sa să reînnoiască aliaţele pe care regii creştini de dinaintea sa le-au făcut cu Poarta.

Regii şi prinţii creştini ce încheiaseră pacte cu Poarta Otomană se numărau de-acum cu zecile, îmi explică el. Astfel, Florenţa îi ceruse ajutorul lui Mahomet II în contra lui Ferdinand I, Regele Neapolelui. Veneţia, spre a-i alunga din Levant pe portughezii incomozi pentru rutele sale comerciale, se slujise de forţele sultanului din Egipt. Împăratul Ferdinand de Habsburg nu fusese doar aliatul ei, ci şi vasalul plătitor de tribut al lui Soliman, căruia îi ceruse, printr-o nedemnă supunere, să-i acorde investitura sa la tronul Ungariei. Când Filip II a purces la cucerirea Portugaliei, a oferit domenii vecinului său, regele Marocului, spre a-l îmbuna, punând astfel în mâinile necredincioşilor pământuri creştine. Şi asta doar cu scopul de a spolia un rege catolic. Până şi Papei Paul al III-lea, Alexandru VI şi Iuliu II, au recurs la ajutorul Turcului, ori de câte ori fusese nevoie.

Sigur, cazuiştii şi şcolile catolice s-au întrebat adesea dacă acei prinţi creştini comiseseră un păcat acţionând astfel. Însă aproape toţi autorii italieni, germani şi spanioli credeau că nu, mergând până acolo încât să admită că un prinţ creştin are voie să ajute în războiu un necredincios în contra unui alt prinţ creştin.

- Opinia lor, scandă abatele, se sprijină pe autoritate şi pe raţiune. Autoritatea provine din Biblie. Avram s-a luptat de partea regelui Sodomei, iar David împotriva regilor Israelului. Ca să nu mai vorbim de alianţa dintre Solomon cu regele Hiram, a Macabeilor cu Lacedemonienii şi Romanii, care erau popoare pagâne.

Ce bine ştie Atto Biblia, mă mirai eu, când are de-a face cu politica...

- În schimb, raţiunea, continuă abatele cu convingere, se bizuie pe faptul că Dumnezeu e autorul naturii şi al religiei. Aşadar, este imposibil să spui că ceea ce e just pentru natură, nu e just pentru religie, asta numai dacă vreun precept divin nu ne constrânge să credem. Or, în cazul nostru, nu există precept divin care să condamne astfel de alianţe, mai cu seamă onestitatea tuturor mijloacelor raţionale de care depinde apărarea integrităţii noastre.

Terminându-şi acea intervenţie doctrinală, abatele Melani catadicsi să mă privească, întruncându-se profesoral:

- Vreţi să spuneţi că regele Franţei se poate alia cu Divanul în legitimă apărare? întrebai eu o leacă şovăielnic.

- Sigur că da, pentru a-şi proteja Statele şi religia catolică în contra împăratului Leopold I, ale cărui meschine planuri încalcă toate legile divine şi umane. Leopold , de fapt, s-a aliat cu eretica Olandă, trădând astfel primul adevărata credinţă. Dar atunci toată lumea a tăcut chitic. În schimb, toată lumea e mereu gata să acuze Franţa, a cărei singură vină a fost aceea de a se fi răsculat în contra ameninţării statornice din partea Habsburgilor şi a altor prinţi europeni. Ludovic XIV, încă de la începutul domniei sale, se luptă ca un leu, spre a nu fi strivit.

- Strivit de cine?

- În primul rând de Habsburgi, care-l împresoară de la Răsărit la Apus. Pe de-o parte împărăţia Vienei, pe de alta, cea a Madridului, Flandrele şi posesiunile spaniole din Italia. Iar la Nord presează Anglia şi Olanda, eretice stăpânitoare de mări. Şi colac peste pupăza, Papa, care-l duşmăneşte şi el.

- Dar dacă atâtea State spun că Regele Preacreştin este un pericol pentru libertatea Europei, un sâmbure de adevăr trebuie să existe. Chiar dumneavoastră mi-aţi spus că...

- Ce ţi-am spus eu despre rege, acum nu mai contează. Judecata ta trebuie să fie mai suplă, şi fiecare caz privit ca şi cum ar fi primul din viaţa ta. Aminteşte-ţi că în relaţiile dintre State nu există răul absolut. Şi mai cu seamă, să nu condamni niciodată un lucru, numai şi numai ca să scoţi basma curată alt lucru. De cele mai multe ori vina se află de ambele părţi. Şi victimele, de îndată ce iau locul călăilor, vor comite aceleaşi fărădelegi. Ţine minte asta, altfel faci jocul Mamonei.

Abatele se opri ca şi cum i-ar fi venit o idee, apoi oftă melancolic.

- Nu alerga după soarele înşelător al justiţiei oamenilor, reluă cu un surâs amar, căci atunci când îl vei fi ajuns din urmă, vei afla lucrul de care ai crezut că fugi. Drept e doar Dumnezeu. Fereşte-te cât poţi de cel ce te asurzeşte cu dreptatea şi mila sa, în timp ce-şi acuză adversarii de demonie. Acela nu e un rege, ci un tiran, un despot, iar nu un suveran. El nu crede în Evanghelia lui Dumnezeu, ci în cea a urii.

- E-atât de greu să-i deosebeşti ! exclamai eu neconsolat.

- Mai puţin decât crezi. Doar ţi-am spus: corbii se-nhăitează în pâlcuri, vulturul zboară singur.

- Toate astea îmi vor fi de folos când voi fi gazetar?

- Nu. Îţi vor fi piedici.

Câtva timp n-am mai deschis gura. Maximele abatelui avură darul să mă buimăcească, şi nu-mi ieşeau din minte cu una cu două. Mă uimise în special patosul cu care Melani îl apără pe Regele Preacreştin, deşi atunci când mi-a povestit afacerea Fouquet, portretul aceleiaşi rege fusese întunecat şi arogant. Îl admiram pe Atto, chiar dacă vârsta nu-mi îngăduia încă să pricep în totul valoroasele învăţături cu care mă răsfaţă.

- Mai află, adăugă abatele Melani, că regele Franţei n-are neapărat nevoie să comploteze în contra Vienei. Imperiul, dacă se va prăbuşi, va fi din cauza poltroniei împăratului însuşi. Când turcii s-au apropiat prea tare de Viena, Leopold a dat bir cu fugiţii, pe-ntuneric, ca un hoţ, în vreme ce poporul disperat şi mânios îi lua la şuturi trăsura. Brenozzi al nostru ar trebui să ştie acest lucru, căci la acea scenă penibilă asistase şi ambasadorul veneţian la Viena. Dă-i dreptate lui Brenozzi, n-ai decât, dar nu uita că atunci când Papa Odescalchi a convocat Europa împotriva otomanilor, o singură putere, în afara Franţei, a dat înapoi, şi anume Veneţia. Eram silit să tac de două ori. Atto Melani nu numai că demontase în chip convingător acuzaţiile lui Brenozzi faţă de Franţa, îndreptându-le în contra lui Leopold I şi a Veneţiei, ci şi dezvăluise clar bănuielile pe care sticlarul le strecurase în privinţa sa. N-am avut însă cum să mai zăbovesc asupra dovezii în plus de iscusinţă dată de însoţitorul meu: ajunseserăm deja în peştera întunecată unde stătuseră la pândă cu o zi în urmă, Ugonia şi Cacconio. În câteva minute, conform înţelegerii, aceştia apărură.

Aşa cum îmi va fi dat să remarc şi în alte dăţi, era imposibil să înţelegi exact de unde se iveau cele două obscure fiinţe. Venirea lor era în general prevestită de un pătrunzător miros de capră, sau de mâncare mucegăită, de fân jilav sau, mai simplu, de putoarea tipică a cerşetorilor ce se ţârâiau pe străzile Romei. După care li se contura cu greu în beznă profilul cocârjat; văzuţi pentru prima oară, păreau nişte arătări ieşite de-a dreptul din iad.

***

Asta numeşte tu plan? izbucni furios abatele Melani. Animale, asta sunteţi. Băiete, ia asta ca să-l ştergi la fund pe Pellegrino. Era strânşi toţi patru împrejurul lămpii ca să încheiem afacerea stabilită cu o noapte în urmă. Abatele însă se făcu foc. Îmi trecu bucata de hârtie primită de la Ciacconio, care, după ce m-am uitat la ea, mi-a trezit şi mie oarecare dezgust.

Făcuserăm cu jefuitorii de morminte o învoială: să le dăm înapoi foaia de Biblie ce-i interesa atât de tare, în schimbul unui plan cât de cât exact al galeriilor care se desfăşurau în măruntaiele oraşului, începând chiar de la subsolul hanului. Eram gata să ne onorăm obligaţia (asta şi fiindcă Atto credea că jefuitorii ne-ar fi fost de folos şi în alte ocazii), drept care aveam la noi foaia mânjită de sânge. În schimb primiserăm doar un fel de petec jegos, care doar cu mult timp înainte trebuia să fi fost o hârtie. Pe care se putea distinge doar o puzderie dementă de linii tremurate şi de nepătruns; doar începutul lor era mai clar, dar nu şi sfârşitul, ca să nu mai vorbim de faptul că nu prea se deosebeau de pliurile naturale ale petecului. Sortit, de altfel, în scurt timp, să se destrame în mii de fărâme. Atto îşi ieşise din fire şi mi se adresa ca şi cum cei doi, măturaţi de dispreţul său, nici n-ar fi existat.

- Credulitatea se plăteşte. Cine grohăie tot timpul sub pământ ca animalul, nu poate fi în stare de altceva. Acum, o să avem nevoie de ei ca să ne orientăm, asta e.

- Sfrrmâl! protestă Ciacconio, fâţiş jignit.

- Gura, animalule. Ascultaţi bine ce să spun: o să căpătaţi înapoi foaia de biblie numai dacă vreau eu. Vă ştiu numele, iar eu sunt prieten cu cardinalul Cybo, secretarul de stat al Papei. Dacă-i spun o vorbă, relicvele voastre n-o să mai fie declarate autentice în vecii vecilor, şi nimeni n-o să vă mai cumpere necurăţeniile pe care le şterpeliţi prin galerii. Aşa că mai bine e să ne slujiţi, cu sau fără Malachia. Şi-acum, arătăţi-ne pe unde se iese la suprafaţă.

O tresărire de spaimă îi scutură pe jefuitorii de morminte. După care Ciacconio o luă abătut înaintea noastră, arătându-ne un punct vag în întuneric.

- Nu ştiu cum fac, şopti Atto Melani, înţelegându-mi îngrijorarea, dar întotdeauna dibuie drumul, precum şobolanii pe-ntuneric. Ne ţinem după ei, nu-ţi fie teamă.

Ieşirea din galeria de sub piazza Navona, spre care ne-au dus jefuitorii de morminte, se afla aproximativ la capătul opus şirului de scări pe care trebuia să le coborîm venind dinspre Donzello. Ca să dăm de acea ieşire trebuia însă să ne vârâm printr-o gură de puţ sufocant de strâmtă. Chiar Ugonio şi Ciacconio, deşi încovoiaţi de cocoaşa oribilă, trebuiau să se ghemuiască la pământ ca naiba, spre a trece. Atto afurisi chinul dar şi faptul că-şi murdărise manşetele şi frumoşii ciorapi roşii de mâzga prin care călcasem.

Eram martorul ciudatei vieţi duble a abatelui care-şi petrecea zilele închis în odaia sa, iar nopţile în subterane, îmbrăcat în aceleaşi stofe scumpe: satin de Genova, serg, lână de Spania şi de Flandra, calotă reiată, pânză de Irlanda. Toate astea dotate cu broderii, lamele metalice, paftale, fireturi, şi împodobite cu franjuri, dantele, canafuri, panglici şi galoane. Adevărul era că nu avea haine obişnuite în cuferele sale, şi purtând acele splendide veşminte, nu făcea decât să le grăbească sfârşitul.

Ieşiţi din acea groapă strâmtă, ne trezirăm într-o galerie asemănătoare celor prin care se trecea pornind de la Donzello. Chiar în clipa în care scoteam capul (mai uşor decât celelalte) prin gura acelui puţ, fui asaltat de o-ntrebare. Abatele Melani se arătase până atunci foarte dornic de a-l prinde pe hoţul cheilor şi perlelor , care e posibil să fi avut de-a face şi cu moartea domnului Mourai. Mie însă îmi mărturisesc ulterior că se afla la Roma pentru a dezlega misterul prezenţei lui Fouquet în oraş. Primul motiv, mă întrebai eu subit, era oare suficient ca să-i justifice zelul în peregrinările noastre nocturne? Şi puţin lipsi să nu mă-ndoiesc şi de cel de-al doilea. Fascinat de apropierea acestui individ, extraordinar ca şi împrejurările în care îl întâlnisem, crezui că încă nu venise momentul să dau un răspuns acelor întrebări. Între timp ne mişcarăm în beznă, ajutaţi cât de cât de firava lumină a celor două lămpi.

După câteva zeci de metri făcuţi în noul tunel, am dat de o bifurcaţie: la stânga noastră, un alt tunel, de aceeaşi mărime, pleca din cel principal. După câţiva paşi, o altă răscruce: un fel de cavernă se deschidea în dreapta, fără să se vadă ce ascundea.

- Sfrrmâl, spuse Ciacconio, rupând tăcerea în care ne scufundasem încă de la începutul explorării noastre.

- Explică, îi porunci sec Atto lui Ugonio.

- Ciacconio spune că se poate uşchi şi prin această scăpătoare.

- Bine. De ce n-am încerca?

- Ciacconio are neştiinţă de vreţi a ne uşchi prin clisura scăpătoarei sau, împuţinând bulinele ca să nu se mărească splinele, doriţi o ieşitură mai puţin primejdioasă.

- Vrei să ştii dacă alegem stânga sau dreapta, nu? Facem aşa: aruncăm un ochi dedesubt şi încercăm să ne dumirim. Nu cred că e-atât de complicat să-ţi faci o idee despre blestematele astea de tunele.

- Sfrrrmâl? îşi întrebă Ciacconio tovarăşul.

- Ciacconio e dubios că ar fi comprensat rectamente, traduse Ugonio pentru Atto.

- Repet: să aruncăm iute un ochi în galeriile de sub noi, ceea ce nu mi se pare prea complicat. De acord?

În clipa aceea Ugonio şi Ciacconio izbucniră într-un gros, animalic şi aproape drăcesc hohot de râs, întărit de obscene şi voioase rostogoluri şi răsuciri prin mâzga de sub picioarele noastre, de grohăituri guturale şi de vânturi care mai de care. Lacrimi groteşti şi aproape dureroase completau tabloul jefuitorilor de morminte, incapabili de a se stăpâni.

- Foarte caraghios, comentă acru abatele Melani, convins ca şi mine că o asemenea mascaradă animalică era preţul plătit pentru felul cum i-am afurisit pentru acel plan al Romei subterane dat nouă de ei.

O dată potoliţi, cei doi vânători de relicve catadicsiră să ne dea ceva lămuriri.

În acelaşi grai colorat, Ugonio spuse că ideea de a explora *brevitar et commditer* subteranele din împrejurimi şi probabil din întreg oraşul, lor le păruse de mirare căci, ca şi alţi nenumăraţi jefuitori de morminte, ei se întrebau de o groază de ani dacă potecile oraşului îngropat au un început, un centru şi un sfârşit, dacă vreo minte omenească ar putea cuprinde oraşul după criteriile raţiunii sau, mai modest, dacă, o dată rătăcit în adâncuri, te-ai putea salva. Iată de ce, continuă Ugonio, planul Romei subterane pe care ei ni-l pregătiseră atunci nu cutezase să reprezinte întreaga Romă subterană, şi puţini, în afară de Ugonio şi Ciacconio puteau să se laude cu o cunoaştere atât de amănunţită a reţelei de galerii şi caverne. Dar fiindcă o atât de preţioasă colecţie de cunoştinţe subterane (de care evident nimeni altcineva nu dispunea, accentuă Ugonio) nu era din păcate pe placul nostru...

După un schimb de priviri, îi întrebăm amândoi deodată:

- Unde e planul?

- Sfrrmâl, făcu Ciacconio, desfăcându-şi braţele a descurajare, aproape sufocat.

- Ciacconio respectează colerica refuzanţă a vostrisimei deciziuni fudulizante şi cosmice, spuse nepăsător Ugonio, în vreme ce cumătrul său dădea din cap şi, cu un spăimos râgâit, vomita în palmă un cocoloş în care, vai, se mai zăreau fărâme din petecul de hârtie al fostei hărţi.

Nimeni nu mai putea salva nimic.

- Când Ciacconio nu aprovizează, fiind mai mult părinte decât paricid, sfârşeşte totdeauna prin a mancariza, explică Ugonio.

Eram dezolaţi. Planul (a cărui însemnătate abia acum ne era clară) fusese devorat de Ciacconio care, aşa cum spunea colegul lui, obişnuia să înghită tot ceea ce nu-i convenea, lui sau cunoscuţilor. Valorosul desen, gata digerat, era pierdut pentru totdeauna.

- Altceva ce mai mănâncă? întrebai eu buimac.

- Sffrmâl, făcu Ciacconio ridicând din umeri, semn că nu prea dădea atenţie la ce-i trece dincolo de beregată.

Ciacconio ne informă că a doua bifurcare, cea care începea printr-un soi de mică peşteră şi cotea spre dreapta, ducea spre suprafaţă, dar traseul era mai degrabă lung. Atto fu de părere că e mai bine să cercetăm primul cot, spre stânga. Ne-am întors înapoi şi o apucarăm prin tunel. După câteva zeci de metri însă, Ugonio îl făcu atent pe Atto printr-un brânci.

- Ciacconio a adulmecat o prezenţie în galericolă.

- Monştrii cred că e cineva prin preajmă, şopti Atto.

- Sffrmâl, confirmă Ciacconio arătând spre galeria din care ieşisem.

- Se poate să fim urmăriţi. Eu şi Ciacconio ne oprim aici, în întuneric, hotărî abatele Melani. Voi doi mergeţi înainte cu ambele lămpi aprinse. O să-l prindem când o să se ia după lumina voastră.

Nu prea îmi convenea să stau singur cu Ugonio, dar m-am supus fără să crâcnesc. Melani şi Ciacconio rămaseră pitiţi în beznă. Brusc îmi simţii inima luând-o razna şi răsuflarea tăiată.

Ugonio şi cu mine, după vreo douăzeci sau treizeci de metri, ne oprirăm cu urechile ciulite. Nimic.

- Ciacconio a adulmecizat o prezenţie şi o răsficiune, îmi murmură Ugonio.

- Adică o frunză?

Ugonio dădu din cap că da.

O siluetă se desprinse vag din tunel. Îmi încordai toţi muşchii, deşi nu ştiam pentru ce: să atac, să fac faţă la un atac sau, mult mai probabil, să fug.

Era Atto. Ne făcu semn cu mâna să nentoarcem.

- Necunoscutul nu ne urmărea, ne dădu el de veste, merge în treaba lui şi a luat-o pe canalul principal, cel ce duce drept înainte după puţul îngust. Aşa că o să ne luăm noi după el. Să-i dăm bătaie, altfel îl pierdem.

În româneşte de
Geo Vasile

literatura lumii

Romane muzicale

meditaţii contemporane

ion creţu

Cu ceva timp în urmă, reputatul muzicolog Grigore Constantinescu a avut o rubrică pe România Muzical - postul pe care este fixat aparatul meu de radio, aşa cum alţii, înainte de '89, îl aveau "blocat" pe Europa Liberă. Cu părere de rău, trebuie să mărturisesc că am ascultat doar pe sărite, când se nimerea, cuvântul inspirat al profesorului Constantinescu. Rubrica, în fapt un serial, era un comentariu inspirat pe marginea relaţiei dintre literatură şi muzică, o temă fascinantă, să recunoaştem. Aceste glose au fost întrunite într-un tom, **Lecturi... cu muzică**, apărut recent la Editura Muzicală. Desigur, conexiunile care se pot stabili între litertură şi muzică sunt atât de evidente, de numeroase, încât a insista asupra acestui aspect ar fi să batem la uşi deschise.

Nu mai puţin fascinant, de data asta din punctul de vedere al literatorului, este în ce măsură muzica a servit efectiv, ca materie primă, pentru construcţii epice. În această pagină am vorbit, mai demult, despre un roman spaniol contemporan, **Los otros dias**, de Alfredo Conde, al cărei personaj principal este un dirijor în vârstă. Menţionam, cu alt prilej, orga pentru gură a lui Des Esseintes, interesul lui Romain Rolland pentru muzică, dovadă **Viaţa lui Beethoven**, dar şi romanul fluviu, în 10 volume, **Jean-Christophe**, etc. Studiul muzicologului Grigore Constantinescu face un tur cuprinzător al acestei teme, un spaţiu privilegiat fiind acordat relaţiei dintre muzică şi literatura română.

Dacă revenim asupra muzicii în literatură, o facem inspiraţi de un top britanic dedicat celor mai bune 10 romane muzicale, întocmit de Joyce Hackett. Ceea ce mi se pare demn de reţinut este producţia mare de proză inspirată de muzică, în spaţiul anglo-saxon, suficient de mare, *mirabile visu*, încât se poate stabili chiar un top 10!

Potrivit prezentării care se face lui Joyce Hackett pe site-ul cotidianului **The Guardian**, aceasta este autoarea unui roman, **Disturbance of the Inner Ear**, fireşte, un roman despre muzică, istorie şi iubire. Povestit de o violoncelistă care cântă la instrument fără să scoată nici un sunet, peste un deceniu, ea relatează cum îşi recapătă auzul după o aventură amoroasă cu un italian prostituat.

Iată cum arată topul respectiv.

1. **The Loser**, de Thomas Bernhard. Doi pianişti talentaţi studiază la Mozarteumul de la Salzburg când vine Glenn Gould şi-i aduce cu picioarele pe pământ. Romanul vorbeşte tocmai despre modul cum se confruntă cei doi cu lipsa lor de măreţie. Romanul debutează cu sinuciderea unuia dintre rataţi, celălalt urmând să se lupte din greu cu deloc simpla sarcină a înţelegerii "propriei fiinţe autonome."

2. Pe locul doi se situează **Longing** de J.D. Landis, roman care pune în centrul său dragostea lui Schumann pentru Clara Weick. Schumann, aşa cum îl concepe Landis, este victima propriilor demoni. Iubirea lui faţă de Weick, cea mai mare pianistă a secolului al 19-lea, debutează când aceasta are 8 ani. Romanul explorează modul în care experienţa transcendenţei artistice poate să ne distrugă fiindcă ea fie ne inspiră un efort imposibil de o crea, fie ne descurajează chiar de la cea mai anemică încercare de a ne asuma un atare efort.

3. Pe locul următor figurează **Bel Canto**, de Ann Patchett. "Uneori, după ce scrie câteva cărţi, un autor îşi adună puterile şi dă peste o vână de aur pur." Roman de factură operatică, un grup de *litterati* sunt luaţi ostatici într-o ambasadă din America de Sud de nişte teroriştii. Printre ostatici se găseşte şi o mega-soprană şi acompaniatorul ei. Cum ea exersează în fiecare zi, vocea ei extraordinară creează o falsă impresie în ceea ce priveşte identitatea teroriştilor şi fiecare individ, ostatic sau terorist, începe să-şi găsească propriul eu. Sub efectul magic al muzicii toţi devin egali. Scriitura lui Patchett este apreciată pe cât de economicoasă pe atât de generoasă.

4. **The Fountain Overflows**, de Rebecca West ocupă locul următor. "Profesoara mea de pian, mărturiseşte autoarea topului, o femeie supraponderală, cu unghii date cu ojă portocalie, era un torţionar cu metronom; cu cât cântam mai multe suite de Bach după ureche, cu atât mă pedepsea cu exerciţiile plicticoase ale lui Czerny. După ce am citit această carte, mi-am dorit să mă fi născut în lumea familiei Aubrey." Tatăl a plecat în lume, ceilalţi membri trec de la sărăcie la foamete, cu toate astea ei trăiesc într-o lume fermecată. Mama, o fostă pianistă concertistă, este o profesoară extraordinară şi cu excepţia Cordeliei, care chinuie din greu vioara, inconştientă de lipsa ei de talent, copii sunt nişte talentaţi şi jumătate.

5. **The Awakening** de Kate Chopin este povestea unei femei obişnuite care încearcă să se despartă de lumea în care s-a afirmat. Edna îşi părăseşte soţul şi-şi ia un amant pentru sex. Revelaţiile ei emoţionale încep în momentul când Mademoiselle Reisz, o femeie urâtă, necăsătorită, o mişcă până la lacrimi pe Edna cu modul cum interpretează Chopin. "Întâlnirea dintre ele descrie puterea extraordinară a muzicii de a ne duce într-o lume în care ai vrea să rămâi pentru totdeauna."

6. **The Song of the Lark** de Willa Cather. Eforturile fenomenale ale unei talentate fete de emigranţi suedezi ca să se realizeze ca solistă de operă într-o societate mic burgheză din Midwest unde femeile cântă doar la biserică. Bazat, parţial, pe viaţa sopranei wagneriene Olive Fremstad, romanul este un veritabil portret al artistului ca femeie tânără.

7. **Edinburgh** de Alexander Chee. Un director de cor din statul Main îşi tratează urât cântăreţii, inclusiv pe Fee, eroul romanului, care devine profesorul de muzică al fiului directorului corului. "O investigaţie complexă, sofisticată a traumei şi dorinţei."

8. **The Invisible Man** de Ralph Ellison. "Faptul de a fi invizibil îţi dă un cu totul alt sentiment al timpului, când nu te găseşti niciodată pe de-antregul în ritm." Ellison porneşte de la ritmurile muzicii eurocentrice şi le pune într-o proză care aduce un elogiu jazzului.

9. **Corregidora** de Gayl Jones. "Muzica mea preferată este gospelul." *Blues*-urile provin dintr-o largă varietate de tradiţii, din suferinţa sclavilor care cântă pentru a-şi uşura durerea prin împărţirea ei cu restul comunităţii. În romanul lui Gayl Jones cântăreaţa de *blues* Ursa este chinuită de stăpâna de sclavi, din secolul al 19-lea, Corregidora.

10. **Music and Silence** de Rose Tremain. Sosind la Copenhaga, în 1625, pentru a intra în orchestra regală a lui Christian IV, Peter Claire află că va cânta într-o pivniţă neîncălzită, expus acestor condiţii aspre care ajută vinul să respire. Printr-un sistem ingenios de tuburi, muzica se înalţă dintr-un loc de izolare mizerabilă astfel că sunetul pare că este un dar ceresc.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

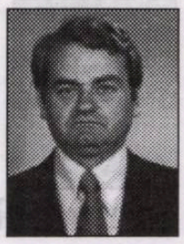
Howard Nemerov (1920 - 1991)

Fiindcă ai întrebat despre linia dintre proză şi poezie

Vrăbii ciuguleau prin lapoviţa de gheaţă, care
În timp ce-o priveai s-a făcut de zăpadă,
Călărind invizibilul în treptată-alergare
Din argint şarg spre alb, de voie, lentoare.

Apoi a sosit o clipă despre care nu ai dovadă.
Când e clar c-au zburat, în loc să cadă.

Întâlniri memorabile



corneliu barborică

Acum câţiva ani scriam că Libuša Vajdová ar merita o cununiţă de lauri pentru neobişnuit de prodigioasa activitate de propagare a literaturii în context slovac, dar şi cehoslovac. Iată clipa încununării cu lauri a sosit. De curând, i s-a decernat unul dintre premiile importante ale recent înfiinţatului Institut Cultural Român.

Am întâlnit-o prima oară pe Libuša Vajdová în 1974 în cursul unei scurte vizite la Bratislava. În paranteză fie spus, o vizită oricât de lungă în Slovacia mie mi s-a părut întotdeauna mult prea scurtă. Nu trebuie să se mire nimeni: e ţara unde mi-am petrecut cinci ani frumoşi de studenţie, ţara unde am învăţat o limbă melodioasă care mi-a intrat în sânge... În timpul pomenitei vizite, Libuša Vajdová era o tânără absolventă a secţiei de limba română, o persoană taciturnă căreia numai cu cleştele îi puteai scoate ceva din gură. Din pricina muţeniei ei, dar şi a unei admirabile modestii, abia după vreo doi ani am aflat că tocmai în acel an 1974 îi apăruse sau urma să-i apară romanul lui Fănuş Neagu *Îngerul a strigat,* alegere ce dovedea bun gust şi un curaj nebun de a se lua de piept limbajul sclipitor, evanescent al prozatorului român. Abia acum, din lectura *Bibliografiei traducerilor şi publicaţiilor despre literatura română,* publicată de Libuša Vajdová în anul 2000, am aflat că la data când eu primeam Premiul „P.O. Hviezdoslav", în 1974, pentru traducerea operei poetice a lui Ivan Krasko, tânăra taciturnă publicase deja în 1972-1974 mai multe articole şi recenzii dedicate literaturii române. Şi a continuat de atunci şi până astăzi să publice zeci de studii, recenzii, prefeţe, articole, traduceri. Descopăr cu o zdrobitoare întârziere că şi de activitatea mea s-a ocupat, chiar a scris un articol aniversar în revista „Slovenská literatúra" despre care am aflat din amintita ei sinteză şi pentru care îi mulţumesc. Vorba ceea: Mai bine mai târziu decât niciodată.

A doua întâlnire memorabilă cu Libuša Vajdová a avut loc în anul 1988, când, după ce am publicat o antologie a poeziei slovace „de la începuturi şi până azi", am fost invitat de conducerea de atunci a Uniunea Scriitorilor Slovaci pentru un sejur de două săptămâni în Slovacia. Atunci a venit Libuša la mine cu rugămintea de a ţine la Institutul de Literatură al Academiei Slovace o conferinţă despre starea de atunci a literaturii române, pentru că, zicea, în Institut domnea o părere foarte proastă despre literatura noastră şi ea nu credea că presiunea ideologică a regimului Ceauşescu ar fi putut anihila complet puterea de creaţie a scriitorului român. Am promis că am să ţin conferinţa, dar nu i-am spus despre ce intenţionez să vorbesc. Mă invita să apar în faţa unor persoane care nu încetau să scrie despre „realismul socialist" ca metodă modernă de creaţie opusă decadentismului literaturii occidentale „burgheze". Anumite persoane considerau că „realismul socialist" unea într-un fel de comunitate supranaţională, toate literaturile, toate artele din „lagăr", alcătuind, dacă se poate spune aşa, un fel de C.A.E.R. al artelor. Mă opuneam unui astfel de izolaţionism într-o carte atunci apărută, intitulată *Studii de literatură comparată.* Drept introducere, ca un fel de motto al volumului, scriam următoarele cuvinte: „Volumul de faţă cuprinde câteva studii despre literaturile slave *în conexiunile ei cu alte literaturi (europene), inclusiv cea română.* Scriind aceste studii am dorit să oferim cititorului român interesat de probleme ale literaturii universale un material informativ despre literaturi situate în jumătatea de est a Europei, în general mai puţin cunoscute la noi în ţară şi, totodată, să sugerăm imaginea unei literaturi europene care şi-a păstrat unitatea în pofida tendinţelor dezintegratoare - de care cultura nu este vinovată - manifestate de-a lungul veacurilor, dar şi în zilele noastre. Căci ce reprezintă estul şi vestul Europei din punct de vedere literar? Doar nişte noţiuni auxiliare care pot produce derută şi confuzii atunci când sunt mânuite fără conştiinţa relativităţii lor printr-un simplu împrumut dintr-un alt limbaj, prin transfer mecanic din sfera geopoliticului în cea a literaturii şi a culturii în genere. *„Acest patos pentru unitatea spirituală a Europei îl va găsi cititorul în textul şi subtextul celor ce urmează".* Cu aceste cuvinte -mi-am început alocuţiunea, fiind încredinţat că în acest fel voi comunica auditorilor imaginea unei gândiri literare româneşti cât de cât relaxate, alta decât cea percepută în mediile literare din Slovacia. În acel moment gândirea literară slovacă era încă marcată de ideologia oficială. Dacă memoria nu mă înşeală, chiar în acel an apărea în librăriile slovace o carte despre realismul socialist, cu contribuţia unor cercetători importanţi de la Institutul unde îmi expuneam ideile. Situaţia din literatura română nu diferea însă substanţial de cea din literatura slovacă. Şi la noi, ca şi în Slovacia, mai scăpa din când în când câte o sămânţă de gând liber. Recunosc, nu am vorbit despre insistenţa cenzurii româneşti de a mai elimina o parte din comentariile la poemele lui Hviezdoslav pe teme biblice (de, ne aflam atunci în plină campanie de demolare a lăcaşurilor de cult), dar nici despre faptul că aceeaşi cenzură a trecut cu vederea prezentarea nudă a ereziilor antisocialiste ale lui Michail Bulgakov sau ale cunoscutului scriitor croat Miroslav Krleûa. Chiar dacă aş fi spus toate acestea, am impresia că riscam să mă adresez unui auditoriu, cel puţin în parte, surd. Nu ştiu nici până astăzi dacă citatul cu pricina, care mie mi se părea, poate în mod exagerat, incendiar, a mulţumit-o şi pe prietena mea.

A treia întâlnire memorabilă cu Libuša Vajdová s-a petrecut în 1989. De fapt, a fost doar o „întâlnire telefonică". Mă aflam în Cehoslovacia împreună cu prozatorul (atât de repede uitat!) Radu Tudoran în cadrul zilelor culturii româneşti. La Bratislava am ajuns după douăzeci ale lunii octombrie. Zilele au fost încărcate cu diverse activităţi, astfel încât am putut să o sun pe Libuša Vajdová abia în ajunul plecării. Era seară, eu eram obosit, dar Libuša insista, mă implora, să ne întâlnim chiar atunci. Am refuzat-o politicos, spunându-i că sunt frânt de oboseală. Se făceau simţite urmările operaţiei de meningiom pe care o suportasem cu trei ani înainte. Abia a doua zi, pe 28 octombrie, sărbătoarea naţională a Cehoslovaciei, pe aeroportul din Praga, în aşteptarea avionului ce urma să ne ducă în ţară, cred că am realizat motivul pentru care atâta insistase să ne vedem şi să stăm de vorbă. După şapte ore de aşteptare în salonul aeroportului, în sfârşit şi-a făcut apariţia o doamnă de la secţia de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia, scuzându-se că am fost lăsaţi singuri atâtea ore şi spunându-ne în şoaptă motivul întârzierii: pe străzile capitalei avuseseră loc tulburări. Am înţeles pe dată despre ce tulburări era vorba, pentru că mai ştiam câte ceva de la prietenul meu Michal Gáfrik despre mişcările subterane pentru reînnoirea politică a ţării. Probabil că Libuša ar fi vrut să afle de la mine ceva neoficial despre starea de spirit din România. Mărturisesc că, dacă am fi stat de vorbă, i-aş fi spus atunci, stăpânit de sinceră invidie, că mămăliga românească a prins o coajă atât groasă încât nu cred că mai poate exploda.

A patra întâlnire, mai memorabilă decât toate cele de până acum, s-a petrecut acum trei ani. A fost o întâlnire cu opera majoră a Libušei Vajdová, **Literatura română în cultura slovacă** (*Rumunská literatúra v slovenskej kultúre (1890-1990), Bratislava, 2001*). Lectura acestei lucrări extrem de laborioase a stârnit în sufletul meu o stare de bucurie şi, în acelaşi timp, de mare mâhnire. Cum să nu te bucuri când constaţi că în Slovacia sute de scriitori români au fost traduşi, comentaţi, recenzaţi. Marele Caragiale s-a bucurat de o atenţie specială, după cum rezultă din investigaţiile Libušei Vajdová. El este unul dintre primii prozatori români travestiţi în limba lui Hviezdoslav, Kukučín şi Jesenský. În 1914, una dintre puţinele reviste slovace care puteau să apară la vremea aceea a publicat povestirea *O făclie de Paşte,* urmată de multe alte povestiri ca *Vizita, Lanţul slăbiciunilor, Domnul Goe, Bacalaureat, Amicii* şi altele, toate apărute în 1954 în versiunea Jindrei Huöková în cele două volume selective (*Výber z diela*). Piesele lui Caragiale *O scrisoare pierdută* şi *D'ale carnavalului* au fost jucate pe scenele unor teatre slovace.

mapamond

M-am întrebat, firește, de unde atâtea traduceri din literatura română și răspunsul l-am găsit tot în lucrarea Libuöei Vajdová. Am numărat nu mai puțin de optsprezece traducători, cunoscători de limbă română. A urmat întrebarea izvorâtă dintr-o adâncă mâhnire: Câți traducători români, cunoscători de limbă slovacă, există sau au existat de-a lungul anilor? Putem să-i numărăm pe degetele de la o mână, cred că ne-ar ajunge și trei degete, iar în ce privește numărul traducerilor ar fi suficiente degetele de la ambele mâini, în caz că ne limităm doar la situația de până în 1990. Cine nu mă crede n-are decât să le numere. Iar dacă ne-am apuca să comparăm lungimea segmentelor de timp de când se manifestă interesul slovacilor pentru cultura românească și invers, socoteala ar fi total dezastruoasă pentru români. Peste o sută treizeci de ani au trecut de la apariția scrierilor lui Frantiöek Sasinek despre geto-daci (1867), iar de la apariția primei traduceri slovace din literatura română exact o sută de ani, în vreme ce prima traducere românească din literatura slovacă „aniversa" în 1990, dată la care se oprește cercetarea și cercetătoarea pe care le omagiem aici, abia patruzeci de ani! Ca să fim însă drepți, între 1890 și 1912, presa românească, în special cea de peste munți, „Tribuna" și „Tribuna Poporului", au publicat deseori știri despre evenimente care priveau Slovacia. În privința traducerilor, la noi situația s-a îmbunătățit după 1990 când au apărut noi traducători cu inițiativă cum sunt, de exemplu, Dagmar Mária Anoca sau spiritul viu al intelectualității slovace din țara noastră care este Ondrej Štefanko, acesta din urmă făcând prin traducerile sale un dublu serviciu: și literaturii române și celei slovace.

Cele câteva rânduri pe care le-am așternut pe hârtie reprezintă omagiul meu amical adus, cum am mai spus-o și în altă parte, *celei mai sârguincioase* reprezentante a românisticii din Slovacia.

Un spectacol care nu convinge

alina boboc

Amonta astăzi un spectacol după un text dramatic românesc din secolul al XIX-lea înseamnă un act de curaj şi un exerciţiu de virtuozitate regizorală, din motive lesne de intuit: găsirea unei cât mai bune modalităţi de comunicare între un asemenea text şi spectatorul contemporan, păstrarea fidelităţii faţă de intenţiile autorului, conservarea autenticităţii ş.a.

Un spectacol de asemenea factură propune Teatrul „Alexandru Davila" din Piteşti, într-o premieră a actualei stagiuni, **Chiritza în teritoriu**, adaptare după **Chiriţa în provincie** a lui Vasile Alecsandri. Regizorul Emilian Cortea aduce în lumina rampei o versiune scenică a textului atât de modernizată (de aici, probabil, şi grafia cu *tz* în loc de *ţ*, în cazul unor nume de personaje: Chiritza, Gulitză, Lulutza, în programul de spectacol), încât din comedia de altădată nu se mai înţelege mare lucru. Elementele de actualitate sunt înglobate forţat în spectacol şi, neputându-se omogeniza în compoziţia dramatică, ele rămân stridente, fapt ce scade în mod evident valoarea montării. Astfel, Chiriţa vorbeşte la celular cu fiece ocazie, Luluţa cântă şi dansează pe o muzică aiuristică, în discordanţă cu muzica folosită inspirat în cuplete ş. a. La nivelul coerenţei, spectacolul este în suferinţă, pentru că în a doua parte evoluţia unor personaje se frânge, deviind spre direcţii ciudate: Luluţa, simulând nebunia, pare culeasă dintr-o discotecă a zilelor noastre, Safta, îmbrăcată în costum de piele negru, flirtând în mod evident cu monsiu Şarl, dă impresia unui personaj dubios, fără nici o legătură cu femeia de la ţară, neumblată şi cu grija dulceţurilor. Apoi, tendinţa de a i se explica publicului orice se întâmplă pe scenă devine obositoare: toate replicile din franceză sunt traduse în româneşte, titlul de isprăvnicească al Chiriţei este şi el actualizat în prefectoriţă, care alternează însă cu cel arhaic. Astfel, aspecte interesante din epoca lui Alecsandri sunt prezentate amestecat, spectatorul de azi nemaiînţelegându-le: moda în vestimentaţie, limbaj şi comportament, pledoaria pentru teatrul în limba română, inactualitatea metodelor didactice (prin memorare şi reproducere mecanică), comportamentul servitorului din comedia epocii, devenit tip de personaj etc.

În această viziune regizorală cel puţin ciudată, care poate fi privită mai mult ca un experiment, jocul unora dintre actori este salvator. De pildă, Dem Niculescu prezintă un personaj secundar, Ion, foarte nuanţat şi coerent; Adrian Guţă realizează un Guliţă interesant, în spiritul textului, chiar dacă ţinuta lui din a doua parte a comediei este din vremurile noastre; Remus Vlăsceanu joacă atent, dar uşor timid, rolul lui Leonaş. Luminiţa Borta, în schimb, interpretează inegal personajul Chiriţa: la început, pot fi detectate accente dintr-o interpretare mai veche de succes (Miluţă Gheorghiu, popularul actor de la Teatrul Naţional din Iaşi), pentru ca apoi rolul să devină mai susţinut (deşi uşor ostentativ), cu variaţiile de ritm necesare.

thalia

La realizarea spectacolului au mai contribuit actorii Petre Dumitrescu (*Şarl*), Lia Deaconu (*Luluţa*), Vasile Pieca (*Grig Bârzoi*), Tudoriţa Popescu (*Safta*); Nick Spanache (scenografie), Vicenţiu Perniu (muzică), Emil Râpeanu (regia tehnică), Aura Predușcă (sufleur), Nicolae Coler (lumini), Eduard Iordache (sonorizare).

Jean-Claude Carrière, scenaristul lui Bunuel, la Bucureşti

irina budeanu

Dacă în filmul românesc evenimentele se lasă aşteptate, în schimb, avem parte de întâlniri de gradul zero, cu mari personalităţi din lumea cinematografiei universale. De curând, mai exact în urmă cu o săptămână, la Bucureşti, a venit pentru prima oară, prozatorul, dramaturgul şi scenaristul francez Jean Claude-Carriere, câştigător al prestigiosului Premiu Goncourt. În lumea filmului a intrat încă de la 25 de ani, când l-a cunoscut pe teribilul Jacques Tati, căruia i-a scris un capitol din pelicula **Vacanţa domnului Hulot**. Şi din acea clipă s-a îndrăgostit pentru totdeauna de magica pânză de celuloid. El a lucrat timp de 19 ani, cu una dintre legendele celei de-a şaptea arte, regizorul spaniol Luis Bunuel. Împreună au realizat câteva din capodoperele secolului trecut: **Jurnalul unei cameriste**, **Frumoasa zilei**, **Farmecul discret al burgheziei** şi **Acest obscur obiect al dorinţei**. O coincidenţă fericită face ca în aceste zile la Editura Humanitas, să apară volumul de memorii al lui Bunuel, **Ultimul meu suspin**, iar sfătuitorul cineastului spaniol pentru acest demers literar a fost tot Carrière. Dincolo de această prietenie extraordinară cu Bunuel, Carriere a lucrat de-a lungul timpului şi cu alţi „zei" ai ecranului: Milos Forman (**Valmont**), Andrzej Wajda (**Danton**), Jean Luc-Godard (**Sauve qui peut la vie**) şi Jean Paul-Rappeneau. Cu acesta din urmă a repurtat un mare succes de critică, căci lung metrajul **Cyrano de Bergerac** a fost recompensat cu Premiul Cesar pentru cel mai bun film. Pasionat de universul fascinant al imaginilor, Carierre a fost atras deopotrivă de teatru şi literatură. În teatru a fost aproape de două figuri emblematice ale teatrului european: Peter Brook (pentru care a adaptat **Mahabharata**) şi Jean Louis-Barrault. Pentru că stăpâneşte foarte bine arta povestirii şi a dialogului a strâns într-un volum marile istorii ale omenirii. Acest volum ñ **Cercul mincinoşilor** ñ a fost tradus şi la noi, la Editura Humanitas. Îşi dorea de mult să vină în România, mai ales că eram singura ţară din fostul bloc comunist pe care nu o vizitase. Cele trei zile petrecute în Capitală au fost pline de evenimente. A avut prilejul să-i cunoască pe oamenii de teatru, fiind invitat de onoare la Festivalul franco-român, unde a asistat ca spectator la propira sa piesă montată la Teatrul Nottara de regizorul Octavian Greavu, **Zodia turnătorului**. Chiar înainte de spectacol, la Librăria Cărtureşti a avut loc lansarea volumului său de teatru, care cuprinde trei piese scurte **Girodina**, **Uşa** şi **Circuitul normal**. Ele au fost publicate la Editura VOG în traducerea lui Octavian Greavu. Dar ce anume l-a impresionat pe autorul francez în scurtul răstimp petrecut la noi în ţară? Efectele pe care le-a produs totalitarismul asupra societăii civile. De ce? Pentru că este preocupat de fenomenul totalitarismului şi a abordat de câteva ori acest subiect, atât în piesele sale de teatru, cât şi în scenariile de film. „Autorii de ficţiune au întotdeauna un mare rival: realitatea. Concurenţa noastră, a celor care imaginăm poveşti, nu este un alt autor, ci ziarele, jurnalele TV şi de radio, care prezintă poveşti mai comice sau mai îngrozitoare decât ne-am putea închipui noi. Prin urmare, când dorim să vorbim despre realitate trebuie să găsim o cale. Prima oară când am scris despre comunism a fost odată cu scenariul unui film de televiziune, în urmă cu 25 de ani" ñ a spus Carierre la lansarea volumului său. El a avut contact cu sistemul comunist indirect, lucrând cu regizorii Milos Forman şi Andrzej Wajda şi cu scriitorul Milan Kundera. A adaptat cartea sa **Insuportabila uşurătate a fiinţei** cu puţin înainte de perestroika, pentru acest scenariu obţinând o nominalizare la Oscar. „Am colaborat bine cu Milan Kundera, acesta ajungând chiar să-mi propună replici pentru scene inventate de mine. Turnarea filmului la Praga a fost interzisă în 1986, astfel că am reconstituit oraşul în Franţa. Interesant a fost că pe măsură ce montajul filmului avansa, regimul comunist se destrăma, astfel că în 1987 producţia a fost invitată la Festivalul de la Moscova, ceea ce era, într-adevăr, ceva extraordinar, având în vedere caracterul ei clar anti-comunist. Am ajuns cu regizorul Philip Kaufman în Rusia şi ni s-a spus că filmul nu va fi proiectat în sala competiţiei oficiale, ci în cel mai mare cinematograf din Moscova, de teamă ca nu cumva delegaţia cehă să plece din sală. Era totul pe invers: sateliţii ajunseseră mai închişi decât puterea centrală", a povestit Carriere.

arta filmului

Cine ştie, poate că tema următorului său scenariu de film va fi nesfârşita tranziţie din România, mai ales că a vizitat Casa Poporului, iar ochiul său de cineast a reţinut acest monstru, simbol al comunismului românesc.

Enunțul pictural

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Prin natura sa, pictura se bucură de libertatea de a-şi construi şi articula propriile sale semne, fără a fi prizoniera altor semne de comunicare. Compoziţiile picturale nu se subordonează legilor limbajului verbal, iar revelarea lor se face după o altă scară de valori. În virtutea acestui fapt, putem spune că felul în care pictura ne îndeamnă să pricepem senzaţiile pe care i le-am atribuit este o atitudine cu mult mai constructivă decât aceea de a căuta să-i descoperim anumite semnificaţii. Când cineva întreabă: *ce vrea să spună acest tablou?*, cu siguranţă că deja *ştie*. Pictura respectivă i-a *spus,* sau mai exact, l-a *sensibilizat*. Impresionaţi de materialitatea picturii, suntem îndemnaţi să căutăm înţelesuri plauzibile, dar, în lipsa mijloacelor specifice, cădem în tentaţia de a verbaliza senzaţiile încercate, explicând compoziţia prin metode neadecvate. Chiar *semnarea* unei picturi, act pe care suntem tentaţi să-l încadrăm mai degrabă enunţului verbal, trebuie înţeles cu precauţie deoarece el nu acoperă numai sensul „a semna cu numele pictorului", ci se justifică mai ales prin semnificaţia originară a lat. *assignare,* adică „a marca printr-un semn" tabloul respectiv.

Pentru a construi mesaje verbale oamenii au la dispoziţie un număr de semne inventariate deja. Pictura foloseşte pentru transmiterea mesajelor iconografia sau propriile sale mijloace de expresie, realizate din linii şi culori prin care pot apărea efecte de formă, echilibru, mişcare, profunzime, volum etc. şi din care se pot extrage sau investi semnificaţii mai ample, nelimitate ca număr. În acest caz, sensul obţinut decurge dintr-o operaţie mentală de asocieri, contraste, dictate mai mult de o scară de intensităţi diferite decât dintr-o opoziţie de termeni, cum se realizează prin enunţul verbal. După cum se ştie, a *compara* înseamnă a *semnala diferenţele* prin observarea asemănărilor circumscrise unei arii unde se intersectează două sau mai multe universuri. Partea asemănătoare a acestora este baza de stabilitate care autorizează confruntarea universurilor distincte. Astfel, verbalul şi picturalul, deşi sunt forme de expresie diferite, pot fi comparate pentru că manifestă o trăsătură comună, aceea de a fi considerate dintotdeauna şi de toţi *limbaje*. Nenumăratele diferenţe, explorate la nesfârşit de comparativişti şi semioticieni, sunt întărite prin fiecare act de comparaţie, consolidând baza comună a celor două sisteme de semne.

Iconicitatea este un alt aspect care se degajă dintre atâtea altele, generatoare de teoretizări inutile. Prin opoziţie cu principiul arbitrarietăţii semnului lingvistic, subiect dezbătut în câteva rubrici anterioare, semnul iconic este înţeles ca cel care *seamănă,* dar nu este identic, cu realitatea reprezentată. Şi aceasta pentru că reprezentările din pictură nu sunt imitaţii ale lumii. Noţiunea de iconicitate ca *imitaţie* devine şi mai vulnerabilă dacă ne gândim că, pe de o parte, doar caracteristicile exclusiv vizuale ale lumii pot fi imitabile, în timp ce lumea poate fi cunoscută şi prin alte simţuri decât cele vizuale; de asemenea, este ştiut faptul că doar proprietăţile plane, bidimensionale sunt pasibile de transfer şi reprezentare pe pânză sau o altă suprafaţă. Prin urmare, doar o mică pane a lumii se poate transpune într-o pictură: în tabloul *Las Meninas* acele figuri feminine reprezentate *nu sunt* doamnele de onoare ale prinţesei Marguerita şi, cu atât mai puţin, figura pictorului nu poate fi identificată cu persoana fizică a lui Velàsquez. Nici un pictor, oricât de academic ar fi fost el, nu se lasă înşelat de pretenţia ingenuă de a produce altceva decât reprezentări mediate prin cunoaştere. În virtutea cunoaşterii asemănărilor şi diferenţelor dintre „tablou" şi „oglindă", Foucault interpretează că tabloul reprezentat ar putea fi, în mod ipotetic, „o oglindă" şi, în acest caz, narativa nu s-ar desfăşura în spaţiul *in* (interiorul enunţului) pentru că include personaje care se presupune că sunt localizate în spaţiul *out* (omis în reprezentare). Prin acelaşi raţionament, „regii" situaţi pe poziţia pe care se află şi cel care priveşte, ar fi reprezentaţi printr-o focalizare interioară enunţului delimitat de figura pictorului.

Opusul lui a *imita* este, în pictură, a *recunoaşte;* prin recunoaştere, cel care priveşte aşează reprezentarea în legitimitatea lumii naturale. A recunoaşte implică ideea că figurile, obiectele etc. sunt doar *o lectură a lumii,* realizată prin aplicarea unei grile, preexistentă în mintea noastră, care ne permite să identificăm acele figuri, obiecte etc. şi să le relaţionăm cu cele din lumea reală. Această grilă se constituie pe cunoaşterea realizată prin cultură şi prin puterea de acumulare dezvoltată de fiecare individ în parte, care face ca lumea inteligibilă să devină un artificiu de reprezentare.

Codul de recunoaştere ne demonstrează că reprezentarea nu rezultă, aşa cum s-a crezut, dintr-o relaţie iconică, văzută ca identitate, între figurile plane şi configurările ştiute din lumea fenomenologică. Prin aplicarea grilei de lectură putem pricepe că posibila asemănare dintre enunţurile picturale ale mai multor picturi aparţinând unor pictori diferiţi provine din faptul că obiectele lumii naturale şi figurile plane deţin particularităţi de semnificaţie echivalente. Prin urmare, cele spuse mai sus pledează pentru a vedea în reprezentările enuntului pictural doar o relaţie iconică de asemănare vizuală; ceea ce trebuie să avem în vedere când privim un tablou, o pictură oarecare este efectul de impresionare pentru acele forme plastice care provoacă o anumită iluzie referenţială.

A cerceta un enunţ pictural trebuie să pornească de la abandonarea noţiunii de iconicitate, ca identitate, şi a posturii primare de a vedea trăsăturile lumii fenomenologice reflectate în reprezentările plastice; aceasta nu înseamnă însă că pictura ar pierde capacitatea de a vehicula idei, de a trezi senzaţii, de a fi un instrument eficace în manifestarea sensibilităţii şi a valorilor respectate de privitor.

Medicină şi poezie

emil manu

semne

În lista de titluri şi lucrări ale lui Corneliu Belciugăţeanu predomină cele medicale, unele chiar de strictă specialitate psihiatrică. Ca literat, face parte din generaţia lui Geo Dumitrescu, alături de care colaborează la neştiuta şi ciudata revistă „Memnon". Debutul său editorial, ironizat de Al. Piru în **Panorama deceniului literar românesc (1940-1950)** (p. 182-184) are loc în decembrie 1946 cu un „jurnal de poeţi" apărut la Editura Boema, deschizând colecţia „Confesiuni lirice" cu o copertă de Nelu Popescu-Robea şi o „banderolă" de Ionel Teodoreanu. Titlul volumului e direct existenţialist: **Fugind de neant**.

Tânărul şi teribilistul poet îşi prefaţează singur jurnalul (amestec de versuri şi comentarii critice), făcând un sever rechizitoriu culturii în general şi literaturii româneşti interbelice în special, perioada în care nu mai poate afla personalităţi de talie clasică. Atacul e adresat mai ales momentului, 1946. Sadoveanu şi Arghezi sunt definiţi drept „scriitori prestigioşi". O excepţie hotărâtă în degringolada din ultimii zece ani, ar face Georghe Călinescu „un beletrist ataşat puternic la realităţi". Cu toate acestea, nici marea sa **Istorie a literaturii române de la origini** nu-l mulţumeşte, fiind dominată de un „impuls portretistic" şi făcând rabat aspectului informativ. Călinescu îşi numea opera o „calilogie", tânărul poet o tratează drept „calicronologie". G. Călinescu ar fi „mai mult artist decât ideolog", lucrând cu „sinteze parţiale" şi neatingând sinteza generală.

După „executarea" lui G. Călienscu prefaţatorul se defineşte pe sine „..., ca şi cele ale lui Eminescu şi Hölderlin, ale lui Shelley sau Leopardi, versurile mele posedă o serie de elemente pe care cultura românească le-a uitat aproape complet în ultimul deceniu: reabilitarea obişnuitului durabil al condiţiei umane" (p. 18). În final, autorul ajunge la concluzia că „pentru fiecare poet, singurul critic autentic îşi este el însuşi.

Urmează apoi un flux cronologic, publicarea poemelor cu propriile comentarii. Atrage atenţia un *autoportret singular* din 1943: „Toate m-au trădat pe lumea asta:/ Şi oamenii şi cărţile şi credinţele felurite/ Nimic nu m-a mulţumit mereu şi deplin/ Şi până şi singurătatea m-au alungat!/ Între-amăgiri şi pustiu/ Mă tot zbat şi reviu".

În rest, versurile scrise între 1937-1963 nu spun mai mult; iată un anume cult al universului cotidian desifrat nu numai în ascensiuni montane, dar chiar în nesfârşitele honăreli citadine: „Voi străzi reculese prelung/ Din Iaşi, Timişoara, Galaţi,/ Boltite prin ani vă uitaţi,/ Privirile voastre m-ajung./ Şi-abia cercetate de vânt/ Prin frunze de seară şi frig,/ O lume de cântec câştig/ Prin trecerea mea pe pământ."

Corneliu Belciugăţeanu e un spirit frământat ce-şi scrie poeziile lucid, târziu, înspre iarnă", ca un epitaf al unei experienţe ratate", după cum însuşi declară, dar nivelul acestei frământări decantate, pe plan estetic, pe planul expresiei în primul rând, e depăşit de cei mai mulţi din colegii săi de generaţie: „Ştiu osteneala în braţe şi lenea în picioare/ Ştiu marmora lucioasă şi zgrunţul îl frământ,/ Ştiu moliciunea caldă şi recele-n licoare,/ Şi strugurii albaştri şi aburii în vânt".

Undeva poetul declară că practica medicină s-a resimţit în poezia sa ca „o doză de plumb în aripi care veghează eficacitatea intensă a vibraţiei" şi avea dreptate.

grafomania

Aiurisme şi etceterisme

Uneori, când citesc un volum de panseuri atât de profunde precum cele ale „tribunului" Vadim Tudor (din *Aforismele* prezentate în această rubricuţă acum vreo lună) şi ale domnului Sorin Vidan (din *Mic jurnal împotriva maturităţii*, Editura Decebal, Drobeta Turnu Severin, 2002, cărticica de care vă voi vorbi astăzi), îmi vine să cred că românul nu s-a născut poet, ci eseist. Sau, mai bine zis, parafrazându-l pe domnul Vidan, care visează un „trup ambiguu de îngero-demon" (p. 5), eseisto-grafoman.

Dar să trecem la fapte. Domnul Vidan ne întâmpină încă de pe prima pagină cu imagini inedite, fie casnice („noapte dulce şi protectivă ca o mămică"), fie şocante („sperma stelară ţâşneşte peste oraş"). De mare excepţie, nu credeţi? Şi continuă cu aceleaşi „aiurisme" şi „etceterisme" (termenii folosiţi chiar de domnul Vidan reuşesc să-i descrie perfect volumul) încă vreo 150 de pagini, pe care trebuie să fii de-a dreptul masochist pentru a le citi până la capăt.

Iată şi alte exemple sugestive: „Mă ridic din somn străpuns de razele lenei" (p. 28). Foarte adevărat grăieşte domnul Vidan. Trebuie să recunosc că şi mie mi se întâmplă de multe ori să lenevesc dimineaţa; totuşi, nu m-am gândit niciodată să scriu asta într-o carte. Sau mai zice domnul Vidan: „Trântit în pat am pe buze gustul eternităţii" (p. 31). Ce păcat că oamenii nu îşi petrec toată viaţa în pat; ar putea poate păstra veşnic acest gust al eternităţii, pe care eu, sinceră să fiu, nu am avut şansa să-l încerc niciodată... Nu lipsesc nici obişnuitele - pentru orice grafoman - consideraţii „filosofice" (de licean) asupra timpului: „Mâine. Ce univers îngrozitor acest mâine! Cum aş putea să-l evit, să-l desfiinţez? Pentru a nu fi înghiţit" (p. 134) sau „Ieri e chiar forma mea de a fi experimentat deja inexistenţa, moartea" (p. 135). Atunci când nu străbate cărări de mult bătătorite şi pătrunde în domeniul sexual (precum în memorabila imagine a „spermei stelare"), fantezia domnului Vidan ne pune serios pe gânduri: „Scriu cu un singur deget proptit în taste ca un falus" (p. 64).

Ca orice eseist care se respectă, domnul Vidan vrea să ne epateze cu extraordinara sa erudiţie. De aceea citează la tot pasul din tot felul de scriitori, mici şi mari, români şi străini. Majoritatea panseurilor sale au ca subiecte jurnalul şi scrisul.

Iată şi o observaţie care mi-a făcut plăcere: „Marii Scriitori beau mult. Nu poţi fi Mare Scriitor dacă nu bei mult. E un lucru absolut onorabil, ca Mare Scriitor, să mori de beat. E foarte apreciat mersul împleticit spre pişoar şi e un fapt de glorie să urinezi pe tine şi să puţi" (p. 79). Se pare că domnul Vidan, conştientizând faptul că nu este un Mare Scriitor, a găsit un excelent substitut alcoolului: „Practica jurnalului e pur şi simplu alcoolizantă. Relaţia cu sine pe care o întreţine turmentează efectiv (turmentat: beat, ameţitor, dar şi torturat, chinuit)" (p. 87). Dar noi, ca cititori, cu ce suntem vinovaţi de trebuie să-l urmărim pe acest eseisto-grafoman îmbătându-se cu cuvinte?!?

Mai încolo, chiar autorul îşi pune aceeaşi problemă: „E o întrebare căreia nu cred că i-am dat un bun răspuns: dacă scrisul este o iniţiere, o cale, atunci de ce publici?" (p. 117). Domnul Vidan trece în revistă câteva posibile răspunsuri (din Mioara Apolzan, Bogdan Ghiu, Emir Kusturita /*sic*/, Noica, Cioran şi... Nietsche) şi concluzionează: „Poate e ceva din toate astea în actul publicării: nevoia de a fi iubit, de a-ţi afirma excepţia ce-o întruchipezi, orgoliu, sfidare, nefericire, chemare a celuilalt, formă de seducţie, nevoia de a-ţi supravieţui lăsând ceva în urmă (...) şi care să străbată, să înfrângă timpul. Prostii". Aici autorul reuşeşte într-un final să pună punctul pe i.

Eu nu înţeleg, de exemplu, de ce domnul Vidan scrie, în loc de Nietzsche, Nieţsche.

Iar dacă scrisul este „o problemă a ta cu tine însuţi, aşa cum e bărbieritul" (domnul Vidan *dixit*, p. 130), nu înţeleg de ce trebuie să şi-o rezolve în public.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Improvizaţii şi promovări

arthur porumboiu

Revista „Tomis" a fost flacăra albastră care ne-a ţinut laolaltă în vremea *ciumei roşii*, timp în care s-au produs şi unele „sincope", dar chiar şi-n acele momente dragostea noastră pentru revistă a rămas intactă. Totuşi, nu pot uita un asemenea moment pentru că el s-a repetat, astfel justificând expresia cum că „istoria se repetă". Redau acel moment: se pare că în viaţă, în existenţa unei reviste de cultură, care apare în Dobrogea, trebuie să existe (ca un blestem!) şi situaţii absurde. Aşadar, în 1972, la conducerea revistei „Tomis" a fost numit modestul profesor Ion Bădică. Dogmatic, roşu necruţător, el avea următorul „dicton": „Eu nu public în revistă ce vreţi voi, scriitorii, ci public ceea ce îmi dictează Partidul Comunist".

Şi... chiar publica, astfel că în cei opt ani (pe care eu i-am numit „perioada neagră" a revistei „Tomis"), ipochimenul a reuşit să ducă revista sub linia de plutire, adică s-o coboare în anonimatul sufocant. Să zicem că, atunci, totul era guvernat de reprezentanţii roşii şi nu aveai dreptul la păreri personale, dar asta nu-l absolvea pe... minusculul Bădică de totala-i nepricepere şi incultură. Cândva, în bunătatea mea nemărginită, eu chiar l-am numit un monument de nepricere în probleme literare. Mi-am zis că, oricum, după '89 aşa ceva nu poate să se mai întâmple, că, vezi Doamne, e democraţie şi-abia acum valorile pot ieşi-n faţă. Desigur, eram (şi sunt) sceptic în privinţa unor situaţii, dar n-am crezut niciodată că *perioada Bădică* va fi reînviată. Însă, cum la noi se poate orice, din luna iunie 2002, revista „Tomis" a reintrat în *absurd*. De ce? Pentru că la conducerea ei a fost numit un plastician, un om paralel cu literatura.

La început, el s-a arătat... timid, dar pe parcurs de numai un an şi mai bine a reuşit câteva „performanţe" demne de invidia oricărui conducător de instituţie. Deci: a obţinut pentru revistă un spaţiu „salubru" sub W.C.-urile fetelor şi ale băieţilor, camera 37, la Liceul „M. Eminescu". Spaţiu foarte adecvat unei activităţi în domeniul culturii. Dar el nu s-a oprit doar la această faptă măreaţă, ci a continuat cu altele. Una dintre ele a fost *darea afară* din redacţie a scriitorilor Dan Perşa şi Sorin Roşca. Se pare că au crâcnit în front. Tot la situaţia pe care o vom numi generic „îmbunătăţiri epocale", în stilul „iepocei de aur", a reuşit să reducă, dintr-o lovitură, salariile tinerilor Mădălin Roşioru şi Alina Spânu, ambii fiind înscrişi la doctorat, aşadar fiind foarte titraţi. Motivul? Nu s-au aliniat modului său de a conduce.

Desigur, situaţia e o realitate crudă, care a dus la pierderea „navei-fanion", adică revista „Tomis", revistă importantă şi reprezentativă pentru spaţiul pontic, dar şi pentru spaţiul naţional. Ce-au făcut colegii mei, scriitorii, în momentul când au observat că „nava" e pe cale de scufundare sau de a fgi preluată de „piraţi"? Cu excepţia lui Ovidiu Dunăreanu, Arthur Porumboiu, Constantin Novac (acesta din urmă într-un mod mai... diplomatic, adică în numele filialei „Dobrogea" a Uniunii Scriitorilor pe care o conduce ca secretar executiv), ceilalţi au rămas într-o primejdioasă stare de expectativă. Unii, ironici, spunându-şi că... lupta ar fi inutilă deoarece „zarurile au fost aruncate" şi totul e pierdut, iar alţii chiar bucurându-se că, astfel, unii redactori au fost pedepsiţi.

Din toate acestea a rezultat un fapt grav şi anume: coborîrea revistei la nivelul improvizaţiilor şi... promovarea unor nume „mari" precum Cornelia Maria Savu (frumoasa Doamnă pe care Marian Popa, în **Istoria** sa o menţionează la rubrica „Şi alţii") şi domnul Dan Ciparu (?!!!), ca să dau doar două exemple.

Eu cred că revista „Tomis" trebuia (şi trebuie!) să promoveze, în primul rând, *literatura din spaţiul pontic*, deci să fie scrisă şi de cei care au născut-o şi susţinut-o, cu multe eforturi, în perioada dictaturii. Evident, revista trebuie să fie deschisă tuturor literaţilor autentici (prieteni sau duşmani ai actualului director) fiindcă revista se adresează Cititorilor, care sunt şi contribuabili. Ea nu-i doar *feuda* lui Tiţoiu, deşi acesta tronează acolo ca un zeu turbat, şi respinge tot ce nu-i în... spiritul de gaşcă pe care l-a înfiinţat şi-l *cultivă* cu mult entuziasm. Din atitudinea sa discriminatorie au de pierdut literatura autentică şi cititorii. De ce i se permite aşa ceva? Poate că semnalul meu va fi auzit, şi astfel cei în drept îl vor trimite (pe Tiţoiu) dincolo de schemă. S-au mai văzut şi minuni deşi, cu un veac şi ceva în urmă, poetul Grigore Alexandrescu spune: „Minuni în vremea noastră nu văd a se mai face".

reacţii

„Transcendentalul“ și românii

mircea constantinescu

Sunt sedus de asemenea amintiri juvenile datorită, dar și din cauza, unei cărți foarte interesante. Un scurtcircuit informațional a făcut ca o părere proprie privind lipsa-de-trancendență vizibilă cu ochiul liber în scrierile mele să nu-și păstreze, în cartea respectivă, decât completitudinea unui schelet-manechin echipat cu... lenjerie intimă într-o vitrină incandescentă. Poate că-i momentul să vin cu precizările de rigoare. Este vorba de florilegiul „Convorbiri deschise. De la Alexandru Ciorănescu la Marian Zidaru“, alcătuit pervers de inteligent (am eliberat cumva un pleonasm?...) de Ștefan Ion Ghilimescu, având concursul Editurii Lucman, în 2003. O sumă de interviuri de aici își datorează coloratura maximă ingeniozității autorului, care a știut să smulgă din lava și flegma și aroma amintirilor celor chestionați multe dintre ne-spusele lor la un colț de bulevard-al-vieții sau prin cafenelele spiritului încotoșmănat în fum de subțire havană. Despre care/ce scurtcircuit a fost vorba? Voi reproduce (spre enervarea, posibilă, a celor care cunosc deja cartea, dar spre lămurirea tuturor celor care încă n-au compostat-o) și întrebarea și replica dată de mine. Așadar: „Dacă aș gândi precum Derrida, aș găsi că despletirea practic infinită a scrisului dumneavoastră acuză în chip manifest lipsa unui semnificant transcendental. Ce părere aveți? - așa o fi poate fiindcă-s scuturat zgâlțâit de concretitudini cel puțin în scrisul strict artistic fiindcă prin eseurile mele zburdă suficiente puseuri de **dincolo-de-aci** nu transform înfiorarea cauzată de tăcerea cosmică aidoma lui Pascal într-o temă subiacentă scrisului meu nu-mi divulg întrebările-fără-răspuns ca alde Claudel ori Sartre ori Kierkegaard (a cărui proză e scrisă **frumos** însă a cărui gândire apăsat transcendentală mă lasă perfect rece) recunosc cu mâna pe suflet că nu-s atât de nerod să cred doar ceea ce-mi pică sub ochi însă nu mă cutremură într-atât nevăzutul nepipăitul încât să-l teleportez în proza mea că-i vorba de-o deficiență (așa cum unii sunt onaniști iar alții puloși) sau de-o calitate pozitivă nu mă pronunț dialoghez cu Dumnezeu când mângâi un sân frumos sau când miros adică fur parfumul unei flori însă nu ridic gesturile astea la rangul de revelații mă cutremură coincidențele mă intrigă biomagnetismul unor semeni mă sperie hipnoza aud adesea lucrurile cum îmi spun câte ceva dar repet le inventariez pe toate sub specia concretului imediat iar nu a transcendentului Doamne ferește să am motivele unui Hasdeu pentru a scrie **Sic cogito**“.

Ei bine, confrați consurori, după „Sic cogito“ îi invit pe cei curioși să citească următoarele (care, amintesc iar, dintr-un defect de comunicare, n-au mai ajuns la tipar într-o versiune optimă și recent completată: „Nu cred că transcendentalul - din perspectiva eticii, esteticii, vieții cotidiene - ar fi consangvin românilor. Oneștii noștri oameni de cultură n-au zidit edificii dăinuitoare pe acest teren. Cei care și-au îndumnezeit ființa și lucrarea, adesea și le-au renegat ulterior. Ce altceva sunt/reprezintă „părinții“ Creangă, Agârbiceanu, Damian Stănoiu sau apostazicul Cioran?... Trancendența din scrisul unui Hasdeu - născut slav, totuși - este și ea numai un grav accident biografic, o convertire halucinantă, o autoînvinovățire paranoic-mistică. Metafizica lui Blaga își are temeiul într-un păgânism superior, „contaminat“ printr-o vastă cultură laică și reproducând, într-o altă gamă, pesimismul libertin eminescian corupt, acela, de țâfna sceptică a eticismului schopenhauerian. Un N. Craicni & comp. sunt profund autohtoniști, respingători - asemenea lui Eminescu - de o Românie urbanizată și europenizată. Mediculpoet Voiculescu transferă literaturii culte fanteziile, eresurile și zvonirile basmice, livrate de ethosul poporan. Iar părintele Galaction ratează, prin melodramă și schematism frivol, propusele trame inspirate de mistica ortodoxă. În ceea ce-l privește pe Agârbiceanu, mă recunosc a-i fi un cititor zgârcit și infidel. Alegoriile românilor put de realism social, vezi **Țiganiada** sau **Istoria ieroglifică**. Singurul basm autohton care plesnește de transcendent, **Tinerețe fără bătrânețe...**, nu-și cunoaște autorul (neimportant, în cele din urmă) și rămâne unicul text narativ indigen demn de atenția lumii întregi; chiar și dacă se înrudește, prin nucleu, cu câte alte opere ne-românești. **Moriția** și **Legenda Meșterului Manole** sunt excesiv de **deschise** (în sensul acordat de Umberto Eco) spre a fi valorizate metafizic. Prea demonstrativ și didactic mi se pare Mircea Eliade în literatura sa ne-științifică; cine-i parcurge „Jurnalul“ se convinge o dată în plus cât de terestru-bucureștean a putut să fie. **Mitologicalele** lui P. Dumitriu nu interesează în context, reprezentând mai curând asimilări și infuzii, nu transparențe ale unui eventual spirit autohton. Cât despre Dan Stanca, am mai amintit cu alte ocazii, lucrarea imaginației sale traduce transcendența în termeni caragialieni; căci spaima de ridicol - înfruntată superior doar de Cervantes și Dostoievski - se dovedește încă o dată insuportabilă și insurmontabilă pentru noi. Adaug aici: Camil semnase cândva o sentință (alunecată-n derizoriu prin abuzul semidocților): „câtă luciditate, atâta dramă“. Ei bine, nu fac decât să-l parafrazez: câtă luciditate, atâta transcendență. Pentru că, pentru mine transcendența e totuna cu forța ieșită din comun de a releva nevăzutul, impalpabilul, coincidența fatală, toate acestea, dar și altele, aparținând paranormalului, în nici un caz „dialogul“ cu zeii. Respectiv, cu acele STRUCTURI imateriale imponderabile precum îngerii serafimii ielele naiadele duhurile malefice sau benefice... Fără să alunec, însumi, în formulări semidocte sau abuziv-

expuneri

hilare, am curajul să susțin, totuși, că românii au molfăit și supt mameloanele unor Mume sănătoase tun, respectiv tragicomice. Românii, nu mă va convinge nimeni vreodată de contrariu, NU vor crea nicicând opere tragice izvorâte dintr-o descătușare a unui prea-plin sufletesc inflamat de dumnezei. Eminescu a fost să fie singurul român care a contestat, genial, regula avansată de mine aici. În rest, nu mă va convinge nimeni vreodată că există o autentică expresie literară a transcendenței, în afara câtorva dintre capodoperele eminesciene; din acest punct de vedere, atât de ne-românești !... Încă o dată, unicul text narativ indigen care merită să fie omologat la această ruletă e **Tinerețe fără bătrânețe...** Strict literar privind lucrurile, acest basm consemnat de Ispirescu *bate* **Baltagul** și **Craii de Curtea-Veche**, care, în memoria mea afectivă, sunt prozele românești culte cele mai împlinite. Iată de ce, dragă domnule Ștefan Ion Ghilimescu, n-am de ce să regret că nu-ți țipă prin toți porii proza mea de transcendent. Altfel spus: până în acest moment (ianuarie 2004), nu mi-am depășit condiția de simplu și banal român informat, aproape cultivat... Numai Eminescu a făcut-o, însă nu-i poți pretinde oricui să-l imite, darmite să-l... ajungă“.

Festivalul Internațional „Lucian Blaga“

Ediția a XXIV-a

Se desfășoară în perioada 6-8 mai 2004 în mai multe localități ale județului Alba.

În contextul Festivalului se organizează următoarele concursuri naționale (devenite tradiționale):

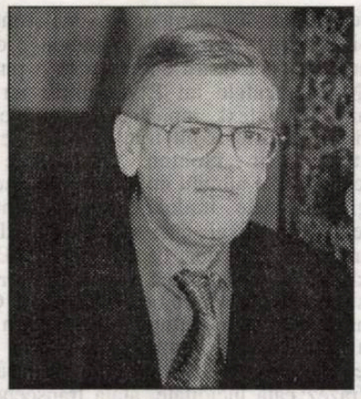
1. *Concursul de creație literară și de creație muzicală pe versuri de Lucian Blaga* - deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai uniunilor de creație, ai Uniunii Scriitorilor din România și Uniunii Compozitorilor din județ și țară (scriitori, compozitori, muzicieni, profesori, studenți etc.). Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri. Compozițiile muzicale, de preferat, să fie însoțite de casete înregistrate. Lucrările vor purta un motto, același cu cel din plicul ce conține datele biografice ale autorului. Lucrările vor fi trimise până la 15 aprilie 2004 pe adresa Centrului Cultural „Lucian Blaga“, Bdul „Lucian Blaga“ nr. 42, cod 515800 - Sebeș, județul Alba.

2. *Concursul de artă plastică, grafică și ex libris* - se adresează tuturor artiștilor plastici, graficienilor din județ și țară, membri sau nemembri ai Uniunii Artiștilor Plastici din România. Pentru arta plastică se are în vedere realizarea unui portret al lui Lucian Blaga, cu dimensiuni până la 50/70 cm. Lucrările de artă plastică vor fi depuse la sediul Direcției județene de cultură, culte și patrimoniu cultural național, Str. I.I.C. Brătianu nr. 2, Alba Iulia, cod 510118, până la 20 aprilie 2004.

Juriile, formate din specialiști, scriitori, muzicieni, compozitori, critici de artă, vor acorda, pentru fiecare concurs, premiile instituțiilor organizatoare, ale unor reviste cotidiene, societăți culturale, asociații ale scriitorilor, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii și Cultelor, Academia Română etc. La latitudinea acestora stau neacordarea și redistribuirea unor premii.

Infomații suplimentare la telefoanele: 0258/813119, 819212 - Direcția județeană de cultură, culte și patrimoniu cultural național Alba și 0258/732939 - Centrul Cultural „Lucian Blaga“ Sebeș, județul Alba.

Este Internetul o sursă valoroasă de informaţie culturală?



ioan suciu

La noi în ţară nu se stă la coadă în aşteptarea autobuzului. Te scoli harnic de dimineaţă şi te prezinţi primul în staţie, unde vezi cum încet, încet, se formează o mică mulţime de oameni, care se mişcă asemeni unui roi de albine în intenţia de a ghici locul unde se va opri maşina. Trec două trei autobuze şi este imposibil să te urci; în sfârşit au mai rămas vreo şase-şapte persoane, care formează un fel de cerc în permanentă mişcare câte un pas în stânga, două în dreapta, o piruetă şi revenirea spre direcţia de unde, de la capătul străzii, trebuie să vină vehiculul. Vine un autobuz care ca prin minune, nu e prea aglomerat, dar când să pui piciorul pe treaptă vezi o siluetă apărută brusc de undeva din spatele staţiei sărind în autobuz de parcă ar fi plutit, strecurându-se în interior parcă planând şi atingând cu umărul vreo trei-patru pensionari - aşezându-se pe un scaun abia eliberat de o bătrână care se ridicase pentru moment să se uite unde se află .Tânărul care a apucat desigur vreo jumătate de oră în plus de somn în timp ce alţii stăteau zgribuliţi în staţie, priveşte cu o expresie rece şi plictisită corpurile călătorilor care se tot agitau prin dreptul scaunului său. Nici nu se poate numi obrăznicie sau insolenţă această atitudine, ci o vorba de o izolare într-o lume din interiorul căreia nu răzbate nici o atenţie cu privire la relaţiile cu ceilalţi, un fel de autism. Universul lui este cel mai valoros sau mai bine zis nici nu mai există altul pentru el. Ierarhia de valori stabilită la nivelul societăţii, implicit morala, etica, nu are nici o rezonanţă pentru el, singurul motor care-l pune în mişcare fiind propriile-i simţuri şi gusturi.

Este genul de tânăr care e în stare să stea 16 ore pe net, să citească tot ce scrie acolo şi să scrie comentarii pe la toate forum-urile posibile. Cu ocazia acestor intervenţii declară cu mândrie că n-a citit mai multe din cărţile de referinţă, şi că nici nu-l interesează - faţă de hârtie are o aversiune deosebită. Efortul de a citi tot ce se scrie pe net, cu ignorarca vădită şi intenţionată a operelor marilor clasici - arată un aspect foarte ciudat la un om inteligent, şi anume că el consideră mult mai valoroasă „literatura" de pe Internet, deşi aceasta este scrisă de oameni fără aptitudini şi care oricum nu se pot compara în nici un fel cu scriitori consacraţi. Pe undeva există şi motivaţia că pe acest teren poate interveni şi el fără nici un fel de complexe că s-ar confrunta cu aşi ai condeiului. Dar pe de altă parte este uimitor cum de-i plac atâtea inepţii şi scrieri fără cap şi coadă, şi nu se-ndreaptă spre opere cum sunt - de exemplu - cele ale lui Octavian Paler sau Alexandru Paleologu, sau atâtea altele? Este ca şi cum ai spune că cineva care are acasă o bibliotecă foarte mare şi completă, ar prefera să citească şi să răscitească scriitori minori şi greoi în loc de opere recunoscute ca valoare şi scrise atrăgător! Claudiu Tănăsescu în loc de Cărtărescu etc. Mai mult decât atât, din discuţiile de pe net reiese un dispreţ - total nefundamentat - faţă de nume de rezonanţă în cultură.

Există însă o numeroasă categorie de oameni, inclusiv tineri, care citesc. O dovedeşte politica editurilor, care scot titlu după titlu, în condiţiile în care sunt privatizate, şi pentru a exista trebuie să vândă cărţi; rezultă clar că acestea se cumpără şi se citesc. Editurile Humanitas şi Polirom sunt campioane în publicarea de cărţi de mare calitate, şi mai sunt şi altele.

Dar de ce citim? Ca să trăim alte vieţi prin intermediul lecturii. Ca să luăm contact cu gândirea unor oameni celebri. Să ne formăm despre toate situaţiile din viaţă o imagine adevărată. Să ne hrănim spiritul, să ne alimentăm imaginaţia. De fapt acestea sunt scopuri ale lecturii, motivaţia reală este plăcerea. Nimeni nu citeşte decât dacă-i place acest exerciţiu. Dar de ce să citim o carte când putem foarte bine şi comod să vedem un film cu ecranizarea subiectului respectiv?! Pentru că romanul, cartea cere un oarecare efort care este răsplătit cu mult mai multă satisfacţie decât în cazul ecranizării.

Pleşu, nici din cărţile sale şi nici din intervenţiile în presa culturală primeşte informaţia aiurea culeasă de pe net, o înghite şi o transmite mai departe.

Dar care este mecanismul interior care-i face pe oamenii inteligenţi - de regulă cu studii superioare tehnice, sau matematice, să nu aprecieze literatura? De multe ori sunt foarte încântaţi de propriile lor idei, atâtea câte sunt, considerându-le şi prezentându-le ca pe extraordinare produse ale gândirii. Dacă-l întrebi pe un inginer, vecin de bloc să spunem, pe care-l întâlneşti la librăria din colţ, dacă şi-a cumpărat cumva **Despre îngeri** de Andrei Pleşu, te priveşte ciudat, de parcă ai fi făcut brusc hepatită, şi-ţi răspunde: „Ce îngeri dom'le, d-asta îmi arde mie acum? Mi-am cumpărat manualul ăsta de prelucrarea metalelor prin aşchiere şi cartea asta despre cinematica angrenajelor cilindrice paralele evolventice cu dinţi drepţi şi înclinaţi, conice şi melcate". „Aha, pentru studiu." „Nu, răspunde el, mă mai relaxez seara înainte de a adormi; e pentru suflet!"

Am auzit personalităţi ale vieţii noastre culturale şi artistice, exprimându-se despre Internet cum că acesta ar putea pune la dispoziţie celor interesaţi orice fel de informaţii, opere literare şi filosofice etc. Cei care afirmă acest lucru nu sunt în mod evident utilizatori ai Internetului. În primul rând că majoritatea

fonturi în fronturi

Sunt unii oameni care nu citesc nimic - nici măcar ziare. Mă refer la persoane instruite, cu facultate şi care trăiesc într-un mediu - hai să-i spunem de afaceri, nu de analfabeţi. Aceste persoane - din prima categorie - care nu citesc nici un fel de cărţi, se situează în mod sigur în categoria celor cu bani. Sigur, sunt şi excepţii.

Există oameni inteligenţi, călătoriţi, pretenţioşi la aspect, îmbrăcăminte, cosmetice etc., care declară cu nonşalanţă că n-au mai citit o carte de ani de zile - aproape cu aerul că se laudă. Desigur că vine un moment când trebuie să se pronunţe cu privire la vreun scriitor. Pentru cei care nu folosesc net-ul acest moment este foarte dificil. Trebuie să treacă în altă cameră sau să se retragă într-un colţ ferit de unde să întrebe repede pe cineva la telefon - dacă are pe cine - pentru a afla câte ceva despre scriitorul pus în discuţie. Însă utilizatorii de Internet scriu cuvântul pe motorul de căutare *Google* şi precis că apare imediat o indicaţie. Aici intervine însă calitatea datelor. Dacă, de exemplu, cineva care nu a auzit de Andrei Pleşu caută repede date pe net poate avea ghinionul să dea peste site-ul România Mare, unde sunt foarte multe referinţe despre Pleşu - la modul cel mai mizerabil expuse şi cel mai fals cu putinţă. Cine nu a citit nimic de Andrei

informaţiilor culturale importante sunt în limba engleză, pe care e adevărat că toată lumea o „rupem", dar pentru descifrarea corectă a unor texte din domeniul culturii este indispensabilă o cunoaştere perfectă a limbii. Aşa că sfera se limitează la site-urile în limba română, unde lipsesc foarte multe lucruri de bază, cum ar fi de exemplu DEX-ul. Sau **Istoria Literaturii Române** de G. Călinescu. În timp ce în limba engleză există site-uri de unde se pot descărca operele lui Mark Twain, Walt Whitman, Tenessee Williams, tot felul de dicţionare etc, în româneşte nu se pot găsi pe net adrese web cu scrierile lui Emineseu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Goga etc. Cu privire la revistele literale şi de cultură publicarea lor pe net este firavă şi periodică. De exemplu LAI - suplimentul cultural al ziarului „Cotidianul" - are apariţii online sporadice. „Academia Caţavencu" nu se mai poate accesa decât pe bază de abonament plătit , „Aspirina săracului" a lui Mircea Dinescu nu are site; în schimb, se lăfăie pe reţea publicaţii ca „România Mare" gratuit şi la zi întotdeauna un site care din punct de vedere tehnic funcţionează perfect - punând la dispoziţia tinerilor web-navigatori tone de lături la adresa celor mai valoroşi oameni de cultură români.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Bibliotec... - SIBIU -

2048
Biblioteca ASTRA

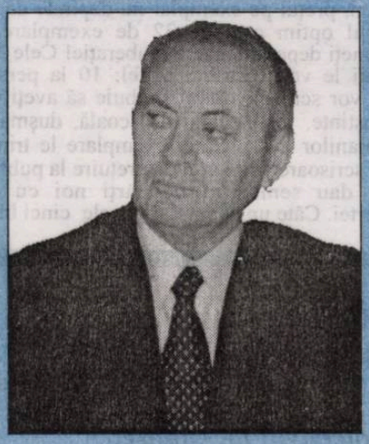
Luceafărul

JTI

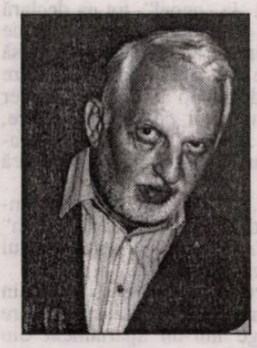
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 15 (646)
Miercuri, 21 aprilie, 2004

Pentru vreun om care va trăi peste două mii de ani, dacă atunci vor mai fi oameni, distanța dintre Napoleon, Hitler și Stalin va fi mică. Așadar, problema aceasta nu-i o problemă pentru mine, care voi muri fără a putea reduce concret la irelevant distanța temporală dintre Napoleon și Hitler. Și, indiferent de toate acestea, în ceea ce mă privește, continui să fiu fascinat de marele mister constând în aceea că, deși omul dispune de capacitatea de disociere a binelui de rău, a pozitivului de negativ, el este dotat și cu incapacitatea de a bara dezvoltarea răului și chiar a binelui.



marian popa



sami damian

De unde provine înclinația lui Aragon spre răzvrătire și spre atașare la marșul celor de jos? Probabil că a cântărit în deciziile sale și un simțământ de umilință încercat în adolescență, când a avut revelația că este un bastard, că originea lui nu constituie un atu în societate. Nevoia de compensare l-a împins, putem presupune, pe baricade, voia să instaureze pretutindeni justiția socială, să alunge abuzul și represiunea. N-a fost însă precaut în adeziunea față de clasa muncitoare și față de partidul comunist. Se poate extrapola că și pofta pe care o arăta încă din fragedă junețe pentru citit, pentru asimilarea rapidă temeinică a culturii, pleca tot din dorința de a depăși un handicap.

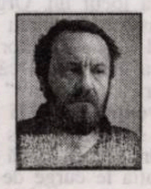
pag. 2

nocturne

Gura bate guru'
(Proiect de scenariu)

stelian tăbăraș

cerneală proaspătă



Libertatea începe în șapte aprilie

marian ilea

pag. 10-11

Cum ajungi scriitor? Ghid practic

horia gârbea

În ţara noastră, legea permite oricărui cetăţean, chiar cu cazier, să obţină două ISBN pe an. Luaţi-le! Tipăriţi urgent două cărţi, preferabil poezie, e mult mai simplu, cum veţi vedea singur: 20 de haiku şi 20 de catrene cât timp pot să vă ia? Cărţile să aibă cel puţin 48 de pagini (mai puţine bat la ochi). Nu ezitaţi să puneţi mai multe pagini de gardă, dedicaţii, motto-uri, ilustraţii. La tipar digital, preţul pe exemplar nu depinde de tiraj. Tirajul optim este de 32 de exemplare. Nu depuneţi depozit legal, e o aberaţie! Cele 32 de bucaţi le veţi distribui astfel: 10 la persoane care vor scrie favorabil (trebuie să aveţi rude, cunoştinţe, foşti colegi de şcoală, duşmani ai duşmanilor dvs.). Cinci exemplare le trimiteţi cu o scrisoare frumoasă de preţuire la publicaţii care dau semnalări de cărţi noi cu poza copertei. Câte un exemplar la cele cinci librării din centru. Nu vă temeţi că vor dispărea prin vânzare! Mai rămân 11 pentru cei 11 membri ai juriului Uniunii Scriitorilor. Vă opriţi şi dvs. un exemplar pentru viitorul dosar de validare ca membru deplin şi irevocabil al Uniunii Scriitorilor.

După ce, în primul an, aţi tipărit două volume, în anul următor luaţi alte două ISBN şi publicaţi alte două volume şi anume: un volum de opere complete (96 pagini, 20 de exemplare, că la juriu nu mai e cazul) şi o antologie de 48 de pagini (poeme alese – 24 pagini, citate critice in extenso – alte 24 pagini). Asta din urmă poate avea doar 19 exemplare.

În al treilea an, publicaţi un al cincilea volum care cuprinde o selecţie din primele patru şi un ciclu inedit de 8 pagini. În tot acest timp, frecventaţi asiduu Casa Scriitorilor şi Terasa Muzeului, luaţi cuvântul la cenacluri, criticaţi toţi scriitorii consacraţi şi mai ales conducerea Uniunii. Sigur veţi trezi simpatia celor ca dvs. (contingent majoritar) şi se va lăsa cu noi recenzii.

Pisaţi zilnic şase confraţi cât mai în vârstă şi mai slabi de înger. Trei dintre ei vor ceda nervos şi vă vor furniza recomandările cerute. Cu ele şi un strop de noroc puteţi deveni membru al Uniunii. În această calitate, faceţi deîndată o cerere de ajutor pe viaţă, una de angajare la o revistă literară şi autopropuneţi-vă la bursa de merit. Dacă nu primiţi cele cerute, protestaţi public!

Nu rataţi nici un festival judeţean: un poet a luat cu aceleaşi şase texte şi acelaşi "motto"18 premii în 16 judeţe.

Nu uitaţi că, în tot acest timp, să criticaţi în continuare toţi confraţii şi să vă alăturaţi ideii generale că succesul literar e o chestie de noroc şi pile. În felul ăsta veţi enerva de moarte 100 de scriitori, dar veţi fi iubit de ceilalţi, mult mai numeroşi. Aşa ajungeţi clasic în trei ani. Vi se va spune "maestre". Nu fiţi sensibil la ironii!

Instruiţi-vă nevasta de pe acum să ceară amplasarea unei plăci memoriale pe blocul unde locuiţi şi aşteptaţi liniştit sosirea maşinii negre a domnului Stoica, marele prieten al clasicilor noştri.

vizor

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Gura bate guru' (Proiect de scenariu)

Nu sunt - aprioric - de acord cu încercările de falsificare a scalei de valori umane; e poate o chestiune de orgoliu să nu las pe *alţii* să-mi programeze modul de a gândi. De aceea declar de la început că nu abordez acest subiect grotesc decât ca pe un exemplu de literatură pe care o credeam dispărută (foiletoanele lui Eugène Sue erau scrise totuşi cu talent). Mai abordez subiectul şi ca pe o întrebare: de ce ocupă mediatizatul „caz" Bivolaru, cu atâta gălăgie preelectorală, sumarul informaţiilor noastre?

Iată însă proiectul de scenariu urmărit pe mai multe posturi TV:

nocturne

Expoziţiunea: Se iau câteva sedii sau depozite M.I.S.A şi se sparg în mod spectaculos, cu mascaţi care folosesc pentru această eroică acţiune adevăraţi „berbeci", ca la cucerirea cetăţilor medievale. În interioare, „periculoase" cărţi, benzi video, dischete; comentariul sonor subliniază ilegalitatea acestor „focare"; ni se propun dezvăluiri senzaţionale. Urmează genericul: „Monstrul din Tărtăşeşti".

Acţiunea începe cu arătarea unui „manual" de urinoterapie. Ei şi? Ce-şi face omul cu gura lui.... Apoi, „dezmăţ sexual în grup": cotropite de pătrăţele, trupuri feminine statice sau în mişcare: se disting totuşi costumele de baie. Apare chiar o poză a „guru"-lui în apă: poză veche, alb-negru; slipul, la locul lui. Orgiile anunţate - principiu foiletonistic - mereu „vor urma", şi tot la capitolul mereu viitor, niciodată produs, intră ilustrarea informaţiei că se practică exploatarea financiară a „supuşilor" M.I.S.A.

Secvenţa III (zi şi noapte). Procurori sau/şi poliţişti studiază intens documentele incriminate, scărpinându-se în ceafă cu bastoanele de cauciuc; transpiraţia le curge de sub cască - în timp ce cască. Concluzia secvenţei: Deocamdată pentru Bivolaru nu s-a emis mandat de arestare, nici ordin de interdicţie de părăsire a teritoriului românesc. Dar vine şi lovitura de teatru: Bivolaru forţează graniţa („măi fraţilor, şi abia o reparasem după forţarea ei din 1990 de către Mihai I de România!"). I se atribuie o perucă neagră (Guru' susţine că e a poliţiei), confecţionată din cozi de cal, ca pentru filmele cu apaşi. Liderul e dus cu cătuşe la Bucureşti (nu se ştie ce ar fi putut face cu mâna liberă). Parcă totuşi subiectul trenează, dar...

Secvenţa IV (zile la rând). Apare, ca în filmele lui Eugen Barbu şi N.P. Mihail, „răpirea fecioarelor". O tânără ar fi declarat că, „deşi minoră", ar fi întreţinut relaţii sexuale cu fiorosul. Dar, când să se ajungă la „penal", tot ea declară că... mărturisirile i-au fost smulse cu forţa de Poliţie. Fata - ca în filmele lui Spielberg - e dusă la... Morgă pentru a i se constata virginitatea. Mare miting la Morgă: sute de adepţi ai lui Bivolaru cer eliberarea fetei. Demonstranţii, cu braţele ridicate, strigă „fără violenţă". Jandarmii au şi ei bastoanele ridicate, atâta doar că le coboară şi le ridică ritmic.

Acum, după reţetă, ar fi nevoie de ceva sentiment. Apare un logodnic care îşi asumă „fapta" (s-avem pardon!) şi, în consecinţă, cântă aria lui Rigoletto*: Daţi-mi fata, daţi-mi fata*!

Lovitură de teatru: Bivolaru e eliberat din cauza unui *viciu* (de procedură). Fecioara dispare de la Morgă şi ajunge într-un apartament din Constanţa (că tot îşi pierduse ea... constanţa declaraţiilor). Ca la zidul Berlinului, nu aflăm unde-i sunt păzitorii: *înăuntru* (poliţiştii şi părinţii), ca să nu intre peste ea adepţii, sau *afară* (ca să nu fugă fata)?

Epilog suspense la Episodul I: Guru' Bivolaru ar fi frate vitreg (dar el nu ştie asta) cu hoţul a 1200 miliarde lei, Gabriel Bivolaru. Lumea nu mai înţelege de care Bivolaru e vorba mai întâi? *Obiectiv parţial atins*! Dar până la alegeri ar mai fi timp de câteva episoade.

(Întrucât se vorbeşte că la *Big Brother* cărţile sunt măsluite, câştigătoarea fiind „făcătoarea de sex" în direct, la oră de vârf - şi că premiul - „meritat, datorită creşterii *rating*-ului" - va fi împărţit cu (sperăm *numai cu*) partenerul, un final previzibil ar fi să aflăm că ambii „dezinhibaţi" sunt membri M.I.S.A şi donează banii celor doi Bivolari, pentru.... ghiciţi ? *Va urma*).

la limită

Din nou despre Dickens (Rousseau, Jack London etc.)

caius traian dragomir

Nu este întâmplător - şi faptul prezintă un deosebit interes - că ţara în care se dezvoltă pentru prima oară o autentică şi profundă literatură a mizeriei nu este una aflată în Orient, nu este localizată oriunde în Europa, ci este ţara-far a civilizaţiei vremii (secolul XIX), este, după expresia lui Pierre Teilhard de Chardin, vârful de săgeată al evoluţiei istoriei sau exact spus este Anglia. Ţările nordice - Danemarca, Norvegia, Suedia - se vor alinia curând la această evoluţie literară. Dickens, cu ale sale **Vremuri grele**, **Oliver Twist**, **David Copperfield**, **Marile speranţe** ne vorbeşte, în egală măsură, despre mizeria fizică, directă, ireductibilă, precum şi despre inumanitatea, tot ireductibilă atunci, pe care aveau să le înfrunte majoritatea oamenilor vremii, în ţara sa. Trebuie să recunoaştem că aleasa compasiune pentru suferinţă a lui Victor Hugo, spiritul pătrunzător şi fără iertare, în faţa nedreptăţii şi a degradării, al unui Balzac, sau Zola, nu vor ajunge să releve în Franţa tot atâta dezintegrare a umanului pe cât găseşte în jurul său Charles Dickens. În Germania sau Italia, literatura subliniază existenţa unor forme de viaţă mai apropiate de aceea a Franţei decât de cea britanică. Rusia pune probleme specifice - legate de şocul urbanizării şi de credinţa tradiţională ortodoxă. Caragiale, modelul nostru mult agitat, relevând gravele erori, lipsuri, stupidităţi ale civilizaţiei româneşti a vremii, are (cu excepţia lui **1907**) multe referiri la o anumită insensibilitate locală în faţa suferinţei, dar - cum de nu observăm aceasta? - el ne vorbeşte mai curând despre o lume prosperă, poate uneori inacceptabilă în manifestările inculturale sau necivilizate pe care le încearcă, însă nici foarte rea, nici în prea adâncă suferinţă, nici în mare dificultate sau impas. Mai mult chiar, erorile româneşti, în perspectivă caragielească sau, în general, literară, par să fie rezultatul preaplinului ori, măcar, ale destul-de-plinului. Dacă la "porţile Orientului" lucrurile erau tratate uşuratic, aceasta nu se întâmpla cumva din cauza faptului că în Orient nu se trăia prea prost şi în nici un caz prea greu? Între Anglia dickensiană şi restul lumii, diferenţa, de mizerie şi inumanitate, în ce altceva consta decât în Revoluţia industrială, acel început al totalei schimbări la faţă a omenirii? Când romanele Primului Război Mondial - sau cele mai târzii, din a doua jumătate a secolului, ale lui Norman Mailer - vor reliefa, încă o dată, dezlănţuirea abjectă şi criminală a morţii, uciderea programată şi conştientă a omului de către om, despre ce altceva vor vorbi aceste istorii dacă nu despre consecinţele industrializării lumii?

Un afiş propagandistic franchist, din perioada războiului civil, reprezenta un dans macabru, în care un schelet juca un fel de cazacioc în compania unui bărbat îmbrăcat într-o uniformă amintind pe aceea a soldaţilor armatei roşii. Legenda desenului era aceasta: "comunismul şi mizeria sunt inseparabile" - şi nimeni nu poate să pretindă (cel puţin nu până la experienţa chineză) că afirmaţia nu a fost corectă. Totuşi, în acea vreme, Franţa dispunea de o industrie inferioară celei a Angliei; produsul intern brut al Germaniei naziste era egal cu cele ale Franţei şi Angliei luate împreună, iar cel al Uniunii Sovietice era superior pib-ului german şi inferior doar celui al Statelor Unite. Un membru deosebit de marcant al "Solidarităţii" poloneze spunea, acum câţiva ani, într-o conferinţă la Strasbourg că, de fapt, comunismul nici nu a fost altceva decât industrializarea unor ţări rămase în urmă sub acest aspect. Să deducem că ravagiile economice ale marxismului corespund, în general, celor ale industrializării? Ar fi aberant să luăm lucrurile astfel - Franţa în timpul lui Georges Pompidou, Statele Unite în epoca New Deal-ului sau, Germania, sub guvernarea Adeneauer şi mereu apoi, Japonia sau Italia în perioada post-belică, toate acestea par să argumenteze împotriva revelaţiilor din operele unui Dickens, unui Hamsun, unui Strindberg. Până la urmă unde este adevărul? Noi am plătit înainte şi poate mai ales după 1989 defectele inevitabile (sau evitabile?) ale industrializării. A nu produce (a nu produce suficient) înseamnă a genera - cel puţin acum şi de acum înainte - cele mai mari dezastre umane; a industrializa a revenit însă la a deforma cultural umanitatea până la împingerea ei în cea mai cumplită mizerie - căci raportul cerere-ofertă este unul structurat de cultură şi nu de simpla mecanică a producerii şi reproducerii existentului.

Jean-Jacques Rousseau ne-a vorbit despre nenorocirile aduse omului prin cultură, ştiinţă, cunoaştere, civilizaţie - civilizarea ar reprezenta mai degrabă decivilizarea condiţiei noastre iniţiale, naturale, reale. În fapt cultura, ştiinţa şi industria creează valori la care accesul uman este limitat. Mari tratate de specialitate definesc economia drept ştiinţa utilizării resurselor limitate, insuficiente. Cultura, civilizaţia, industria produc valori tot mai înalte sau mai abundente (ca număr şi variante), restrângând implicit accesul la acestea. Oferta civilizaţiei dezumanizează omul originar, bunul sălbatic, al lui Rousseau. Jack London (sau Theodor Dreiser) nu fac decât - rousseauist - să releve potenţialul existent în om, de cea mai pozitivă condiţie naturală, şi imposibilitatea exprimării acestuia în civilizaţia vremii lui. Echilibrul cultură-civilizaţie nu este asigurat automat - industrializarea, industria, producerea, comsumismul - îl pot compromite grav.

Adevărata politică - am spus-o în chip repetat - este transferul culturii în civilizaţie. Nu văd cum lucrul ar fi posibil, în chip masiv, în chip serios, fără atingerea unui nou umanism al literaturii noastre - fără o nouă credinţă, eventual chiar fără noi utopii, purificate însă de miraje înşelătoare, toxice. Dacă Dumnezeu - şi Impărăţia lui Dumnezeu - se află în sufletele noastre, nu văd cum de nu s-ar exprima, măcar timid, adică după modestele noastre puteri de a vehicula Divinul, în literatură, în cultură, apoi în civilizaţie, ca act politic liber, la adăpost de antispiritualitate, ca şi de fundamentalisme.

acolade

Inflamarea flaşnetarilor

marius tupan

Din motive ce ne scapă - deşi există destule bănuieli -, mai multe mijloace de comunicare în masă readuc în atenţie cuplul dictatorial Ceauşescu, interpretează datele legate de el, oferă în premieră informaţii, stabilesc similitudini între evenimente. Spectator ca la o comedie - nu ne despărţim râzând de trecut? - eşti totuşi tentat să crezi că nostalgiile pentru acele vremuri sunt mai întemeiate decât oricând, graţie existenţei precare în care ne aflăm, confuziei de valori, instalată parcă definitiv în cultura noastră. Dacă tot asistăm la o ofensivă publicitară în domeniul politic, s-ar cuveni şi una în cel artistic. Perioada comunistă e superficial şi vindicativ cercetată, iar, când apar sinteze şi interpretări aproape de realitate, comentatorii de circumstanţă le ignoră sau le dezaprobă, ca şi cum societatea românească ar putea vreodată face abstracţie de istoria ei convulsionată. O fi omul sub vremuri, dar, după o etapă de distanţare, le poate evalua substanţa. Câţiva iluştrii condeieri, grăbiţi să pună ştampile şi să acorde note celor pe care nu-i cunosc suficient, fac o separaţie netă între timpul dictaturii şi al democraţiei originale, ca şi cum între cele două n-ar exista legături, uneori, trainice şi ameninţătoare, pe care nu vor să le recunoască. Schimbarea de regim n-a însemnat şi schimbarea de persoane (personaje). De la o lună la alta afli că individul X e fiului fostului general cu acelaşi nume, Y e ginerele unui faimos ministru, Z a avut de-a face, nu numai prin rudenie de sânge, cu nomenklaturistul V. O istorie romanţată a celor care au fost mai de mult pregătiţi să ia puterea, în cazul unei avarii, ar fi binevenită. Această logică e transferată şi-n literatură, fără nici o relevanţă însă, uitându-se că arta nu lucrează cu transferuri sau adăugiri, capodoperele fiind unicate, nu produse de serie. Indivizi neinstruiţi judecă fără discernământ (şi, se înţelege, şi fără să le citească operele!) autorii, aruncându-i în aceeaşi oală cu cei care au slujit şi au cântat tirania. Dacă s-ar documenta suficient, ar descoperi că nu toţi scriitorii au plecat capul pentru jug, că au existat destui rezistenţi şi disidenţi, pe care copiii revoluţiei încep să-i privească ironic, ca pe nişte curiozităţi ale naturii. Are tot dreptul Bujor Nedelcovici să fie nemulţumit de felul cum îi sunt receptate cărţile, mai ales acelea în care face dezvăluiri de senzaţie. Nici pentru Paul Goma nu mai există înţelegere, numele lui fiind tot mai rar amintit. Se schimbă gărzile, ni s-ar putea replica, trebuie lăsaţi toţi să se exprime. Da, dar nu unii în dauna altora. Contestatarii au obligaţia să cerceteze înainte de a da verdicte. O luminiţă, cu nume împrumutat de la un evanghelist, care pâlpâie slab fiindcă aparţine unei feştile, n-are cum să fie creditată atâta vreme cât zbuciumul ei sufletesc e rezultatul unei isterii duminicale. Un individ lefter, fiindcă i s-a epuizat rezerva de cultură şi bunăcuviinţă, se postează la răscruce numai pentru a se răsti la autori şi a-i abate pe drumuri cu ieşire în decor. Alţii, dascăli la conace inestetice, cu legături subterane spre câteva bisericuţe, cântă fals, doar-doar vor fi şi ei remarcaţi. Starea de inflamare le creează numai lor disconfort, nu şi altora cu înalte idealuri în viaţă, diferite de ale flaşnetarilor.

Femeia cu mai multe fețe a Ilenei Cudalb

mariana criș

După debutul cu romanul **Sărbătoare promisă** (Editura Porto Franco, 1993) și succesul pe care l-a avut cu monografiile **Yitzhak Rabin, Pacea și-a ucis soldatul** (Editura Du Style, 1996) și **Shimon Peres. De la Dimona la Oslo** (Editura Institutul European, 2000), Ileana Cudalb publică în 2002, la Editura Libra, romanul **Fiica mea, America**.

Folosind o tehnică modernă, cea a planurilor suprapuse, Ileana Cudalb nu-și propune în **Fiica mea, America** să construiască un personaj emblematic al lumii țărănești, așa cum a făcut-o Preda prin **Moromeții**. Autoarea își alege trei personaje feminine, Ana, America și Ștefania, pentru a observa mutațiile care se petrec în această lume, aflată sub imperiul credințelor și al ritualurilor. Eu auctorial nu se implică în această relație patriarhal/modernitate, ci mai degrabă se rezumă în a analiza mutațiile ce se petrec de la un stadiu la altul. Ana trăiește în satul din preajma celui de-al doilea Război Mondial, unde comportamentele umane erau înscrise într-un cod al creștinismului ortodox. Dar ce constată romanciera? Că toate ritualurile, credințele creștine, treptele pe

cronica literară

care le urcă ființa umană de la naștere până la moarte, au o doză de superficialitate. Pentru că țăranii din satul Gologanu nu se închină numai la biserică, ci își mai caută soarta și pe la ghicitori. Acest amestec între seninătatea creștinească și înclinația spre chiromanție construiesc imaginea unor oameni posedați de instincte primare, privind cu nepăsare spre Divinitate. În acest creuzet, femeia este supusă unor sacrificii, mai ales în plan emoțional. Ea nu se dăruie bărbatului iubit, ci dimpotrivă, căsătoria este stabilită pe baza unor coduri unanim accceptate de colectivitate. Din acest motiv dragostea Anei pentru Tache produce înstrăinarea fiicei sale, Elisabeta, iar în final moartea acesteia. Tache o părăsește, iar Ana rămâne singură gândindu-se: „Atât de tare m-am putut înșela în privința lui Tache? Cât de străin mi-a fost omul acela, dacă a adunat în sufletul lui atâta ură împotriva mea și împotriva familiei mele, care l-a ocrotit și l-a iubit? Dar oare el avea suflet?" Sunt întrebări care o frământă pe Ana, însă, cum destinul își are propriile reguli, Ana se căsătorește cu cel care îi da târcoale pe la casă: Costea. Cu acesta o are pe America. „Am botezat-o cu numele America în amintirea visului care m-a ținut în viață la Sighet" - spune Ana. Dar dincolo de drama ei individuală, Ana trece și prin drama colectivă. Se termină războiul, tancurile sovietice iau în posesie țara și la Gologanu liniștea și ordinea patriarhală se transformă în dezordine. Încet, încet țăranii sunt obligați să intre în „colectivă", iar dacă refuză sunt duși în închisori. Celebră în epocă fiind închisoarea de la Sighet. Sigur își doresc să se întoarcă americanii, dar aceștia și-au întors fața spre România abia după cincizeci de ani.

America este personajul exponențial pentru timpurile de tranziție pe care le trăim. Fiindcă evenimentele din decembrie '89 aveau să se producă și la Gologanu. O altă schimbare în mentalitatea și obiceiurile oamenilor din acel loc. Deja, țăranii își pierduseră identitatea, mulți dintre ei mutându-se la oraș, ori făcând naveta la oraș. Deci, deveniseră oameni-hibrid. Pentru ei toate obiceiurile patriarhale nu mai contau, ci numai dorința de a acapara multă avere. Într-un asemenea context, America se pliază foarte bine la noua mentalitate. Ea devine o prosperă femeie de afaceri, care are ziarul de scandal „Contrapunct", cu un supliment, care are editură, care începe să scrie, devenind autoare și editoare de cărți. Însă individualitatea ei suferă. Dorința de a fi iubită se transformă în nevroză, ea negăsind bărbatul ideal, libertatea pe care ți-o aduce iubirea. Astfel că trecerea de la inocența copilăriei la maturitatea feminină se face brutal, traumatizant. Iar această trecere se regăsește și la Ana, și la Ștefania, fiica Americii.

În fapt, Ileana Cudalb ne aduce în atenție prototipul femeii de la țară. Se poate lesne vedea că Ana, America, Ștefania formează împreună un personaj care traversează mai multe epoci și caută să-și găsească identitatea și feminitatea. Sigur, o astfel de abordare este absolut modernă, iar autoarea caută să așeze pe paliere narative aceste fețe ale personajului central. Fără nici o îndoială, personajul central al acestui roman este Femeia, care este construită din mai multe fațete. Psihologia acestui personaj o obsedează pe autoare. Mai puțin construirea unor caractere puternice, cât comportamentul, în epoci diferite, al Femeii. Este foarte intersant de observat că în astfel de mediu femeia rămâne atașată de modelul infantil al bărbatului. Libertatea ei nu este câștigată prin adulter. Și nici maturizarea ei nu se face prin asumarea unei asemenea libertăți. Ea rămâne sclava unui destin asumat numai prin căsătorie. America are multe relații extraconjugale, dar se mulțumește să trăiască cu Tudor într-o aparență a iubirii. Ea este sclava acestei căsătorii și nu are curajul de a-și asuma libertatea de a-l părăsi pe Tudor. Într-un astfel de climat își duce existența și fiica lor, Ștefania.

Dar dincolo de analiza psihologică a fețelor care întruchipează personajul central, Ileana Cudalb este o adevărată maestră a descrierilor. Foarte atentă la detalii, ea observă natura înconjurătoare, reușind să construiască adevărate tablouri cu o caracteristică picturală. „Am lăsat totul baltă și m-am dus în Herăstrău. Voiam să fiu singură, să pot lua o hotărîre. De când m-am mutat în București, ori de câte ori mă simțeam tulburată, mă duceam în Herăstrău și acolo, pe malul lacului, îmi puneam ordine în suflet. Libelulele, țânțarii și broaștele care făceau casă bună cu planctonul crescut fără nici un control în canalele de scurgere mă liniștea și îmi dădeau convingerea că viața se adaptează la orice condiții, oricât de grele ar fi ele. Se apropia vara. De fapt, toamna sărise peste iarnă și se prelungea în primăvară mai lungă și lucrul acesta deruta". În fapt, natura în romanul Ileanei Cudalb este, aidoma credinței populare, participantă directă la emoțiile, durerile ființei umane.

Scris într-un ritm alert, cu dialoguri bine conduse, cu metafore peisagistice insolite, dispus pe mai multe planuri narative, romanul Ileana Cudalb este o incursiune modernă în lumea satului nord-dunărean privit în mersul implacabil al istoriei. Pentru că unul este satul din această zonă a țării în preajma celui de-al doilea Război Mondial, altul după ocupația sovietică, altul în vremea totalitarsmului comunist și altul după evenimentele din decembrie '89. În toată această

panoramă este așezat destinul Femeii, care pare a fi unul implacabil. Ea nu-și poate dezvolta adevărata feminitate, prizonieră fiind unui cumul de coduri comportamentale. Nu etice, ci numai comportamentale. Etica cunoaște o mutare de la „ceea ce se cuvine și ce nu" la „ceea ce este oportun sau nu". Această mutare se repercutează asupra individului, în cazul nostru al femeii, care își admite condiția și fragilitatea vieții. Este bine să observăm că acest personaj cu mai multe fețe nu cade în bovarism, cum se întâmplă în romanele de moravuri franțuzești. Ea își asumă lucid condiția, fără să „viseze" la una mai bună. Poate și acest aspect deosebește literatura de o asemenea factură față de cea occidentală. Personajul este capturat în convențiile colective, iar un asemenea statut și-l asumă fără prea multe contestări. Romanul Ileanei Cudalb ne vorbește despre satul nord-dunărean într-o manieră mai degrabă constatativă și nu contestatară. Este un „raport" asupra singurătății și fragilității umane supusă valorilor de grup ale comunității. Femeia cu multe fețe a Ilenei Cudalb nu se revoltă, ci se supune. Istoria ei se repetă la nesfârșit, ca o morișcă a istoriei ce nu vrea să se oprească.

În căutarea marsuinului

bogdan-alexandru stănescu

Poezia lui Ştefan Manasia se aseamănă, aşa cum o spune şi titlul volumului său (**Amazon şi alte poeme** - Editura Tritonic, 2003) unui torent ajuns la şes, de fapt unei mase înspăimântătoare de apă care-şi croieşte maiestuos drum printre soldaţii junglei. Un Amazon de neoprit, un titan ce-şi exhibă forţele în confruntarea inutilă cu Nimicul. Sincer să fiu, imaginea marsuinului, acel mamifer abstrus, eşuat pe malul apei secate, zbătându-se în agonie, mi se pare mai impresionantă decât cea a apei copleşitoare prin forţă implacabilă. Desfăşurarea torenţială de cuvinte şi imagini poetice poate deveni obositoare, înlăturând şansa oricărui şoc liric.

"te gândeşti la destinul tău de poet atunci/ alegi o agendă cu coperţile verzi pe care o vei

umple/ cu versuri cum covorul de scame sau privirea/ îţi va luneca pe zidurile reci răzuind tencuiala/ te gândeşti la obiecte minuscule inutile fascinatorii/ la culorile lor ponosite sub rugină şi praf/ la sunetele pe care le-ar scoate dacă ar şti cânta..." (**iluminarea**)

Lipseşte acestor versuri esenţializarea "vorbirii", care este de fapt adevărata poezie. Abundenţa cuvintelor transformate în imagini nu trimite deloc la *Iluminările* rimbaldiene, care sunt contragere a unui discurs agonic, ci sunt extenuante încercări de auto-justificare, de clarificare prin abundenţa explicării.

Nu este un vot de blam, existând în acest volum al tânărului clujean pasaje de frumuseţe demne de invidiat, însă mă încearcă sentimentul că o "scuturare" a retorismului, practicarea aluziei poetice ar fi înălţat valoric volumul: "ai vrea să zbori ca insectele/ ca ele să zbori în aerul pulsatil/ pentru că totul repetă mişcarea oceanică a sângelui/ pentru că totul îi aprinde sau îi diluează culoarea/ pentru că numai el ar mai putea inventa o poveste/ auzind cuvântul pasăre sau cuvântul araucaria...". Ar mai fi şi această tentaţie a exotismului, mirajul oricărui "amazon" posibil, spre care călătorul însetat se aruncă fără precauţii...

Superb ar fi putut fi poemul ancoră-de-pescuit, cu relaţia Eu-Paing, cu planurile de a construi un imperiu împreună cu arahnida de după uşa toaletei, dar iarăşi (şi acest lucru îmi certifică faptul că Ştefan Manasia "mai are de lucrat") intervine acel retorism explicativ, ce promitea a fi "joc secund" se transformă în fluviu care se pierde în propriile ape verzui: "Ancoră-de-Pescuit am gândit când am intrat în budă şi/ (ridicând colacul roz) am văzut deasupra vanei/ după maiourile şi chiloţii spălaţi manual paingul/ acela lungan, alcătuire fantastă şi nevinovată// ca firele de păr adunate în ghemotoace din apa vernil/ imediat după baie Ancoră-De-Pescuit înfiptă-n perete/ mi-am spus (lăsând uşor colacul roz/ şi fericirea mă inunda ca apa o hârtie// uitată pe gresia udă) să nu destăinui nimănui asta/ să amân ca şi cum fericirea s-ar putea amâna/ Ancoră-De-Pescuit, ai alonja automobilelor de epocă/ a celor dintâi aeroplane".

Interesantă metamorfoza Paingului în madlenă, forţa cu care înmpinge Eul liric în copilărie, în zonele polimorf-perverse, gravitând în jurul "ancorei tricefale" cu care se mergea la pescuit, înainte de intervenţia brutală a coerciţiilor sociale. Imaginea păianjenului din baie dă naştere unui proiect de "bildungsroman liric" murmurat hârtiei de ambigui mecanisme onirice. Copilul vânător-pescar devine astfel pradă pentru alţii, buza lui e sfâşiată de ancorele tricefale ale societăţii...: "dar au venit şi ne-au luat. Ne-au dus la şcoli./ ne-au bătut şi ne-au dezmierdat./ am învăţat să pun cămaşa pe umeraş, stiloul în penar./ am mâncat morcoviurzicispanac/ am vomat./ eu eram cleanul cu buza zdrelită în ancore foarte fine/ pe care seara le arunci în râu şi le legi de trunchiul/ unei anine."

O dată cu schiţă pentru autobiografie (de Antimoniu) cred că Ştefan Manasia face primii paşi spre o poezie esenţializată, spre versul aluziv, de atmosferă, unde fiecare cuvânt îşi are locul şi rolul său invariabil. Memoria funcţionează cu exactitatea pe care numai acuitatea simţirii o poate oferi detaliului, melancolia nu este exhibată ostentativ, amănuntele devin "piese de muzeu" (în sensul oferit de Malraux termenului, adică de spaţiu ce integrează absolut piesa în artă): "O cunoscusem: trăisem cea dintâi experienţă adevărată./ am încercat să plâng, n-am izbutit./ voiam să mă sinucid, n-am făcut-o./ soarele se scufunda în calcarul translucid al dealului./ dealul sub mine lumina. Am urinat în praful alb/ şi-am pornit spre casă mâncând, cu desăvârşită tristeţe./ murele." Mie acest fragment îmi aminteşte de Montale...

Cu mici excepţii (cum ar fi inserarea Căpitanului băsescu în text), poemul ce dă numele volumului este superb: o amintire (aceeaşi acuitate descoperită în schiţă pentru autobiografie), amintirea unei cruzimi, un câine alb, încremenirea unei instanţe temporale şi spaţiale, apoi decuparea ei şi re-distribuirea în realitatea lirică. Podoabele se scutură, poate

"Câine alb îmbrăcat în lâna memoriei adulmecă putrede flori
uitate prin pieţe. călcând pe perniţe ca şi cum ar mângâia
obrazul unei fetiţe. dar fetiţa îl vede, îl cheamă, l-acoperă
cu impermeabilul ei. îl duce într-o cabină

deasupra amazonului veninos, cabina asta urcă la cer,
alegând un punct fix. Pe calea lactee luminile s-au aprins

lumi fericite rememorând mitul câinelui. alb"

(Ştefan Manasia - **Amazon**)

sub acţiunea acelei cruzimi prea autentice şi "reale", pentru a nu se comunica fără ajutorul unui surplus de cuvinte: "un braţ nevăzut îl chema pe câine-n adânc. El îşi mieuna/ tristeţea şi, mieunând-o, se rotea. Printre gunoaie şi/ ferigi. Valuri de noroi. Bidoane de bere şi cola săgetau luciul/ ca nişte fregate. Desenau în torent chipul morţii// se rotea încă, ţinându-şi grumazul deasupra valurilor, când/ ţăranul trecu de cei doi, sâsâind// un dumnezeu mic şi neputincios îi sugea viaţa prin pupilele/ cafenii, însă câinele orb înota încă, repede-repede, mieunând// nadâşul - evanghelizat şi fericit - încolăcea acum uşor./ strânsoarea parcă

cronica literară

slăbise, parcă voia să îl lase şi să îi spună/ pa! Cum spui copiilor mici şi mâţelor încuiate în apartament// pa!"

Este fragmentul în care am văzut acel marsuin agonizând, în varianta sa autohtonă de câine ucis în apele "nadâşului". Este, cred, momentul de autentic lirism al volumului.

Şi iată că, înaintând cu lectura, ne întâlnim iarăşi cu paingul, desprins de data aceasta departe de orice valore extrinsecă (cum a fost cea de madlenă), şi apropiindu-se de ceea ce mi-aş fi dorit în poemul precedent. E ca şi cum apele Amazonului ar pătrunde adânc în continent (**Heart of darkness**, nu-i aşa?), pierzându-şi forţa, debitul titanic, devenind astfel vizibilă anatomia curgerii, mecanica fluidului : "unde apare paingul cu picioare de-argint palatinul terorii/ trup din iarbă uscată sau udă şi nisipie/ din nisip alb/ l-am strivit cu piciorul şi i l-am oferit Mihaelei/ Mihaela l-a apucat între degete mov şi subţiri/ ca pe o broşă vederea căreia te face să vomiţi// când m-am trezit vrăbiile colindau acoperişul budei de ţară/ produceau sunete miraculoase şi inofensive/ vrăbioiul cel gras se chema Asclepyos/ vântul nu bătea dinspre coşmelie/ iar paingul cu picioare de argint încă nu ieşise pe terasa/ pe care aveam să-l strivesc".

În ciuda "obiecţiilor" pe care le-am formulat de-a lungul cronicii, cartea lui Ştefan Manasia a fost o revelaţie plăcută într-o după-amiază de vineri, un volum de poeme la care simt nevoia să revin... în căutarea marsuinului.

Longevitate poetică

ion roșioru

Arthur Porumboiu s-a născut la poalele nordice ale unui străvechi plai de transhumanţă cu rădăcinile în Penteleu, adică pe versantul opus al aceleiaşi coline subcarpatice (ceva mai sus de Pleşcoii unde se sacrificau oile ce nu mai puteau ţine pasul cu turma) lângă care a văzut lumina zilei părintele **Ultimelor sonete...**, cei doi poeţi având în comun, şi timpul sper s-o dovedească, date fiind cele trei-patru cărţi pe care buzoianul aclimatizat în Dobrogea le are aproape pitrocite, izbucnirile lirice la vârste la care literaţii îşi cam încheie conturile cu creaţia şi se mulţumesc cu ipostaza de rentieri ai gloriei de altădată, fie ea reală sau doar închipuită.

O primă carte din această erupţie tardivă, menită să-i surprindă deopotrivă pe confraţii pizmuitori ca şi pe cei care îl admiră fără condiţii, şi nu-i deloc exclus ca efectul să fi fost calculat, se numeşte, emblematic, **Lebăda nu vrea să cânte** (Editura Ex Ponto, Constanţa, 2003) şi ea consolidează universul liric deja inconfundabil al poetului care, la un fericit ceas bilanţier şi în afara oricărei suficienţe autoriale, se împacă înseninat cu sine şi cu

galaxia cărţilor

lumea. Încrederea în poezie şi-n virtuţile ei terapeutice exorcizatoare de încremenire şi de moarte nejustificată atinge cote nebănuite, discursul liric excelând simultan printr-o prospeţime a expresiei şi printr-o cantonare în puritate cum de la Nicolae Labiş încoace puţinor poeţi le-a mai reuşit, majorităţii fiindu-i la îndemână agresivitatea limbajului, miasmaticul pubelier, fiziologicul turpitudinal, visceralul purulent şi tot ceea ce îngraşă ogorul optzecist în vederea unor recolte postmoderne intensive. Arthur Porumboiu are ceva din încăpăţânarea ţăranului pe care zvonurile tentante ale economiei de piaţă că vinul s-ar face şi din altceva decât din strugurii viei sale albastre îl lasă neclintit în lumina sa paradisiacă, departe de orice sacrilegiu al falsificărilor şi al jertfelor făţarnice pe altarul modelor experimental-efemere.

Poezia lui Arthur Porumboiu are şi cultivă un ton imnic-deretoricizat, glorificând sevele vegetale, candoarea şi fragilitatea florală, echilibrul estetic al naturii şi al elementelor cosmice, gesturile de tandreţe ocrotitoare ale firii, iluminarea alesului rostuit în cuvânt, perenitatea lamurială a flăcării creatoare a spiritului neîngenuncheat de forţele malefice pretutindeni colcăitoare, miresmele supravieţuind baudelairean corolelor care le emană, amintirea copilăriei ca vârstă a supremului şi a eternului refugiu, vindecător, din faţa timpului maculant, deşi vectorul mântuirii şi al nealterării esenţei fiinţei ar putea beneficia de o cu totul altă orientare, ca în poemul ce împrumută titlul ciclului prim al cărţii: „Izbit de-ntrebări ca de pietre,/ unde-ai putea să fugi când în jur/ toate se-nchid şi tu însuţi/ eşti un ermetic contur?/ Aşteptare-ncordată: poate vine/ o lumină fără de ură/ să locuiască în tine;/ nu vindecându-te de întrebări,/ ci ţinându-le într-una vii -/ sfinte expresii apărând fiinţa/ cum Grâul apără caldele câmpii" (**O lumină fără ură**).

Poetul încearcă uneori o enormă bucurie de a exista, chiar şi în ciuda potrivniciei naturii înconjurătoare stagnante (**Stare de septembrie**). Marea voluptate existenţială i-o procură însă contopirea cu fierea, perfuzia cu „sevele amare" revigorându-i sângele ca o beţie de lumină (**Stare de primăvară**), detaşarea de „starea de minereu", zborul „în sania de păsări", retrăirea plenitudinală a vârstelor anterioare senectuţii, cu toate frondele şi nonconformismul lor iconoclast (**Tinereţea poetului**). De aici până la fletrisarea şi aneantizarea, în decinde macedonskiană, a morţii, nu mai e decât un pas orfic: „Moartea nu e (ci doar o trecere în văile unde înţepeneşte vântul,/ unde ochii-nregistrează imaginea/ celui ce-şi pierde cuvântul" (**Euridice**). Revelaţia nemuririi se asociază voluptăţii dăruirii întru credinţă: „Cu dragoste, încet amână/ ştergerea chipului şi nu e/ sufletu-mi decât o fântână/ pentru setea celui bătut în cuie" (**La ceas de seară**). Vecinătatea morţii, ca fapt biologic ce li se întâmplă doar altora, potenţează nemărginit revelaţia jubilativă a fericitii de a se afla în viaţă şi de a comunica plenitudinal cu ambientalul natural investit cu toate atributele devenirii: „Te-a lăsat să asculţi/ cum în ramurile mărului/ se pregăteau/ înfloriri viitoare/ şi să-nţelegi: vei mai putea fi scăldat de soare/ Vei mai putea fi liber" (**Eveniment capital**).

Această imensă bucurie dată de stările ataraxice îl potopeşte, cum clorofila ramurile tinere, pe poetul ce aude „izvoarele luminii cum sună" şi seminţele cum îşi caută în pământ rădăcini durabile, rimând perfect cu regăsirea de sine: „Acum neliniştea nu mai rupe din mine,/ ci vin doar orele blonde/ să mă poarte pe calme coline/ spre a mă întâlni cu mine însumi" (**E împăcare**).

Volumul de faţă inserează şi numeroase poeme de dragoste, capitol cu care cărţile anterioare s-au dovedit destul de parcimonioase. Pusă în relaţie cu moartea, iubirea se dovedeşte mult mai puternică, reuşind prinvalenţele ei edificatoare de fiinţă, se devanseze extincţia, s-o amâne. Iubita „cu sâni de lumină/ cu buze de purpură şi buze de crin" (**Dulci mâinile tale**) are darul de a ţine moartea la distanţă atunci când nu se confundă beatitudinal cu aceasta din urmă. Iubirea se conturează fie în spaţiul aşteptării, al invocării şi al dorinţei, fie în acela al absenţei clasate, percepute dureros ca definitivă, ca pădure ce ar fi putut să fie şi niciodată nu va fi, cum ar spune Blaga (vezi **Stare**, **Execuţie sufletească** etc.).

Cartea lui Arthur Porumboiu cuprinde două cicluri egale ca întindere şi amintind, tematic vorbind, de un pendul al cărui balans e jumătate în lumină, jumătate în umbră. **Febrele realului**, ciclul secund, pare conceput sub o „stea năpraznică" îndoliind cugetul poetului asupra căruia se abate nemilos frigul îndoielilor şi al neliniştilor crescânde. Raza nu-i mai antrenează ochiul în zborul ei, iar conştiinţa că totul are limite în univers se acutizează. Poetul poartă în străfundurile sufletului său secret „pânza vânătă a disperării". Rutina şi banalitatea cotidiană ameninţă să-i acapareze şi să-i aneantizeze visul „strălucitor şi pur/ ca un diamant". Curgerea nemiloasă a timpului îl doare; imaginile dulci ale copilăriei, altădată spaţiu reconfortant de refugiu se lasă scoase doar cu forcepsul; sentimentul alienării e tot mai apăsător, iar părinţii au devenit truvabili în „plăcuţe de marmură"; greierii vitregesc universul de cântecul lor, iar buldozerul cenuşiu maculează totul, pe pământ instaurându-se o stare de târziu şi o amnezie sărăcitoare de fiinţă şi aşa pradă automatismelor generate de tehnologia şi civilizaţia bulversantă a lumii moderne prinse în anaforul tuturor psihozelor incurabile.

Poetul adaugă lirei sale o strună sarcastică pe care exersează piese pamfletare (**Otrăvitorii, Imagini din viaţa adminstratorului cenuşiu** etc.).

Practica îndelungată a poeziei gnomice se face de asemenea simţită în efortul diversificării discursului liric şi a disipării monotoniei frazării poetice: „Şi dacă Moartea e relevarea feminităţii,/ atunci iubirea e o simplă genţiană/ ce naşte pe stâncă/ o insuportabilă rouă" (**Şi dacă Moartea**).

Dumnezeu se arată surd la chemarea poetului, iar demonii ce-l aşteaptă în lumea de minereu se înmulţesc în jurul lui oriunde s-ar ascunde acesta, ambientul, altădată ocrotitor, manifestându-şi fără reticenţă crisparea şi ostilitatea. Poetul se simte vulnerabil ca un panou într-un poligon în care trăgători de elită-i ţintesc inima, ţipătul lui fiind ca într-un coşmar când nu te aude nimeni să-ţi sară în ajutor. Oazele de orgoliu auctorial se insinuează însă şi-n acest ciclu, poetul crezând cu tărie în destinul său postum, convins că opera sa îi va supravieţui.

Lebăda nu vrea să cânte e una dintre cele mai bune din câte a scris până acum Arthur Porumboiu, poate şi pentru că tonusul ei se menţine constant ridicat de la primul la ultimul poem.

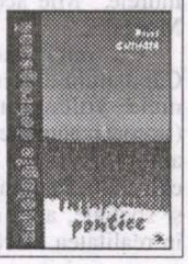
1) Mic tratat de obstetrică teatrală
(Valeria Sitaru),
Editura Paideia

2) Cartea picilor
(Nicolae Rotaru),
Editura Contrast

3) Fantasticul nu iartă pe nimeni
(Mirel Floricică),
Editura Scorpion

4) Neuralice
(Mircea Stâncel),
Editura Generis

5) Înfăptuiri pontice
(Pavel Chihaia),
Editura Ex Ponto



Împliniri în rosturile eterne

ana dobre

opinii

Dacă la T. Arghezi, oscilaţia între credinţă şi tagadă, smerenie şi injurie definea atitudinea şi stările eului liric, la E. Dorcescu, dumnezeirea e acceptată necondiţionat, căutată, aşteptată: "Te caut, Te aştept şi Te privesc/ în spaţiul neatins, dumnezeiesc." (**Psalm 63**). Poetul se apropie de V. Voiculescu prin credinţa totală într-un Dumnezeu salvator (**Psalmii 56, 120**) spre care îşi ridică glasul şi speranţa. Ca şi la poetul **Poemelor cu îngeri**, omul e însetat de perfecţiune, dar e ispitit mereu să păcătuiască (**Psalmii 40,41**). Imaginea unui Dumnezeu protector e dominantă. Omul se *contaminează* de dumnezeire, se sacralizează: "... Mi-e duhul lângă Tine (**Psalmii 64, 67**). Suferinţa îi e dată pentru a se clădi, pentru a privi în sine, pentru autocunoaştere, şi, prin aceasta, pentru apropiere de Dumnezeu (**Psalm 43**).

În disputa materie/spirit, poetul afirmă clar: Dumnezeu preexistă creaţiei ("Tu ne-ai fost(...)/ când/ Nu zămisliseşi lume şi pământ..." Lumea se naşte din veşnicie şi se îndreaptă spre veşnicie, călăuzită de lumina dumnezeiască (**Psalm 90**). Deşi psalmii sunt un monolog, căci Dumnezeu nu răspunde prin cuvânt, omul nu se descurajează. El caută *semnele* prin care Dumnezeu se face simţit în creaţie (**Psalm 102**). Teofaniile sunt relevante şi revelatorii pentru spiritul însetat de credinţă. Cuvântul, materializat în vorbe specioase, amăgitoare, poate clădi sau distruge. Dumnezeu, "Creatorul Pământului şi-al bolţii", a clădit o lume prin cuvânt. E cuvântul care zideşte. Acesta e un model. Prin credinţă, cuvântul *rău*, blestemul poate fi convertit în laudă, în osana (**Psalm 141**). Imaginile sunt argheziene (un ex.: "Târându-se-n beznă ca fiara, pe brânci.").

"La apa Vavilonului, **Psalmul 137**, are inflexiuni de bocet popular. Între învingători şi învinşi, nu există dialog căci nu există comunicare, înţelegere: "Acolo-nvingătorii ne cerură/ Să le cântăm. Ei, care ne-au răpus,/ Voiau să stăm acum cu fruntea sus..." E o probă pe care învinsul trebuie s-o treacă. Demnitatea, condiţie a omenescului, e a celui care, într-o situaţie limită, se recunoaşte pe sine şi se păstrează în limitele *omeniei* sale.

Lirisinul e obiectiv: vocea poetului se identifică prin suprapunere cu vocea legendarului rege David. Sugestia este a condiţiei umane, aceeaşi ca-n acest arhetip, în aspiraţia spre Dumnezeu.

Ecclesiastul (11 poeme) e construit pe ideea-temă *vanitas vanitatum...*, dar nu ca la Eminescu în **Memento mori**, integrând ideea într-un lanţ de viziuni, ci demontând-o în imagini satelit. Mai aproape e poetul de meditaţia amară a lui Miron Costin din **Viiaţa lumii**. Motive vechi sunt aduse în atenţie prin perenitatea adevărurilor conţinute, puse în circuit liric sub forma unor întrebări personalizate: "Ce-a fost cândva, n-o să mai fie oare?/ Ce s-a-ntâmplat cândva nu va mai fi?"

Dacă în **Psalmi**, tema centrală era relaţia dintre om şi Dumnezeu, în **Ecclesiast**, tema centrală e dată de *căutările omului*, de experienţele sale pentru a găsi *sensul* vieţii, al destinului său pe pământ. Fixat în timp, el caută să înţeleagă *rostul* lumii. Încercarea de a înţelege ajunge într-un punct zero: "Am cercetat. Şi iată, toate sunt/ Deşertăciuni. Şi goană după vânt."

Hedonist, omul încearcă a găsi sensul vieţii în plăcere, apoi în acumularea averilor, apoi în înţelepciune, dar sentimentul zadărniciei nu-l părăseşte nici aici: "I-am zis inimii mele: Spre plăcere/ Îndreaptă-te. Şi veselie cere (...)/ Făcut-am lucruri strălucite: Case,/ Sădit-am vii întinse, tămâioase,/ grădini, dumbrăvi.../ Deşertăciune-i truda. Şi vânare/ De vânt (...)/ La ce mi-a folosit că-s înţelept?/ Deşertăciune-i tot ce vieţuim./ Căci pomenirea celui fără minte/ La fel cu-a înţeleptului va fi" (**II**). Aceasta poate descătuşa ura împotriva vieţii. Însă viaţa îşi arată frumuseţea şi darurile într-un "timp prielnic", iar "alergătura omului sub cer" capătă sens (**II**).

Alte idei se adaugă celei iniţiale. Omul e supus timpului ireversibil, dar sentimentul eternităţii e înscris în codul lui genetic: "El a sădit în insul trecător/ Ideea însăşi de eternitate". Ideea identităţii în destin e un adevăr ce acţionează ca un fatum implacabil: "Tot ce există merge, mână-n mână,/ Pe drumul din ţărână în ţărână./ Jivină? Om? Aceeaşi vargă-i mână."

Lumea-i plină de contraste, uneori nedrepte: ",... Şi am privit/ Imensă, silnicia de sub soare,/ De-o parte, lacrimi fără consolare,/ De alta - omul crunt, nemernicit,/ Lovind şi prigonind, nestingherit...". Răutatea, răul pornesc din inconştient, din lipsa conştientizării zădărniciei: „Deşertăciune. Goană după vânt".

Condiţia omului e tragică. Moartea îl însoţeşte ("moartea e regină") şi-i zădărniceşte toate încercările. Lipseşte de aici un simbolism înălţător al morţii. Poporul l-a învestit cu semnificaţii măreţe ca-n **Miorița**. Moartea nu coboară, moartea înalţă, căci îl aduce pe om în acord cu Dumnezeu, cu ritmurile firii.

La capătul experienţei sale întru zădărnicie, poetul intuieşte „privind pământ şi cer,/ Şi marea mişcătoare şi profundă,/ Ca omul nu-i capabil să pătrundă/ Dumnezeiescul lumilor mister", că totul e supus zădărniciei, chiar şi efortul de a înţelege: „Greşeşte. Nu pricepe. E-n zadar". Acum şi-n eternitate (Căci toate se topesc în veşnicie -/ Şi toate nu-s decât deşertăciune"), totul e deşertăciune; omul e fixat în timp şi-n *întâmplare*, iar întâmplarea decide. Întâmplarea decide, uneori, întâlnirea cu adevărul. Sensul vieţii prin care zădărnicia e păcălită, este frica şi adorarea lui Dumnezeu: „Pe Dumnezeu să-L temi necontenit/ Şi să-I păzeşti poruncile oricând".

Cele 132 **Pilde** sunt expansiuni ale proverbelor înţeleptului Solomon, împărat al lui Israel, căruia i se atribuie capitolele 1 - 29, aceasta „spre a cunoaşte bine/ Ce este înţelepciunea". Sensul acestor pilde este aflarea înţelepciunii care începe cu "temerea de Cel Veşnic". Alte învăţături morale se adaugă pentru a încropi un portret dinamic al Înţeleptului: ascultător, cumpătat, inflexibil în propriile-i principii („Rămâi nestrămutat în ale tale.."), acceptarea sfatului. Poemele se constituie ca o pledoarie pentru a *fi* în spirit, *a avea* fiind egal cu a acumula, iar bogăţiile materiale sunt deşertăciune: "Doar binecuvântarea Celui Sfânt/ Aduce bogăţie. În zadar/ Trudeşti, dacă dumnezeiescul har/ N-a luminat făptura-ţi de pământ." *Cumințenia* ca înţelepciune, ca-n **Cumințenia pământului** de C. Brâncuşi, e un ideal pentru omul moral. Echilibrul interior ("O inimă senină, liniştită,/ E chezăşia vieţii sănătoase") e o condiţie a unei vieţi senine petrecute în înţelepciune. În doma lui Dumnezeu tind să ajungă "bieţii *sopherim*", cei care prin cuvânt sunt "ai slovei fantomatici slujitori".

Biblicele sunt o meditaţie asupra condiţiei umane, asupra relaţiei cu Dumnezeu, "un Cântec intonat în orice vreme", şi-n ele, indiferent de evoluţia civilizaţiei omeneşti, omul se regăseşte singur, lipsit de un destin măreţ şi demn în afara *credincioşiei*.

Această poezie plină de semnificaţii grave despre om şi Dumnezeu, despre căutări şi întrebări tulburătoare pe care omul n-a încetat să şi le pună va mărturisi oricând că fără Dumnezeu viaţa îşi pierde orice justificare de a fi. Da, secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc. Lirismul se întoarce spre stările primordiale generatoare de sens, de senzaţia plenitudinii, a împlinirii în rosturile eterne.

La ţărm

Mă regăsesc prelungind
un gest preluat
dintr-o altă latură a vieţii
dintr-un alt început

prinvindu-mă în ochi
piatra gândul mi-l clatină

un asfinţit vulnerabil
se întinde la mal

privindu-mă în ochi
piatra îmi strigă rămâi

Numărul orb

Nepăsarea se aşterne pe lucruri
pasărea gri n-a mai venit la fereastră

odaia pluteşte în arcul ei strâmt
vechi manuale
galbene foi
cerul minuscul al clipei
numărul orb inventat tălmăcut

pe pagini rănite rămâne stingher
un cuvânt de mătase

Echilibru

Cât de bine ştiu oasele mele
să se înfrupte din noapte
abrupt pe colinele fricii
beteşugul mai vechi

un ceasornic bătrân ca şi marea
îmi mestecă frigul
până la zori e mult e puţin

marginea somnului
Doamne departe-i
ţurţuri albaştri şi gri
şi sticloşi

mâine îmi spun mâine Durerea
va respira lângă mine mai calm
ca un înger sosit din pustiuri
ca un prunc în lumină înfăşat

O pată

Nu mai ştiu să mă apropii
de poarta fără de casă
de noaptea fără de stele
de poemul fără cuvinte
de pulberea fără de aripi iscoditoare
printre sălbatice flori aţipesc
nori sfâşiaţi

ce se poate răsfrânge în privirea
fără surâs încolţit
fără uimirea din iris
o pată decolorată de prea multă
purtare
o cicatrice umilă

Ea

În zaţul cafelei
nimic nu se încheagă
nici măcar o sferă mişcată
în zarea de bronz
nici măcar istovitele frunze
din tabloul ştiut
cu orele evaporate

spre dimineaţă
ferestrele se divid
şi se duc mai departe

priveşte într-un punct răbdător
cu o ţigară aprinsă în care
îşi pune toate speranţele

El

El poartă pe umeri amiaza
el vine şi pleacă

uneori îi silabisesc numele
în sintagmele ploii
şovăieli şi ritmuri sticloase

nici somn şi nici veghe
nici gesturi

el vine şi pleacă

şi ploaia se aprinde pe urmele lui
şi iarba din cer
creşte-n munţi strivitori
până sângele lui
sângelui meu îi răspunde

Histria

Drumul cetăţii
e străjuit de ciulini
fluturii mov încărunţesc
în palmele mele

la umbra unei mări
de demult
apare umbra unui bărbat

mariana filimon

poruncind umbrei mele
să tacă

chipul zeiţei
se întunecă brusc
aşteptând corabia norilor
să se întoarcă

Daruri

Singurătatea e o necurpinsă zăpadă
până la nodul sublim îi contemplu
oglinzile
prunci de hârtie bălăcindu-se
în lumina vocalei
poeme
lacrima unui surâs aprinsă
în noapte
o rugă
adică
mai mult decât poţi îndura

Aprilie

Ascultă-m
glasul meu e ca piatra
pe care îţi ascuţi sentimentele

vrei să te scalzi în splendoarea
zilei de primăvară
dar nu mai ai loc
de amintiri de regrete
plante agăţătoare

sângele absorabe o lumină
străină

într-o zi
şi tu îţi vei pierde urma
călcând pe urmele mele
palid şi învingător
cu trofeele arse

A durat destul

A durat destul
Până am aflat
Cine sunt.

Acum însă,
Pot vorbi,
În cunoştinţă de cauză,
Cu îngerul.

Decât atunci

Nu sunt tânără decât atunci când
Plouă dintr-o dată cu lacrimi
de fericire
peste lume
Şi eu, ca în vis, eram acolo,
În clipa - minune.

Nu sunt fericită decât atunci când
Îngerul coboară spre mine
Şi mă bate pe umăr cu-aripa
Trezindu-mi din somnul
de o sută de ani
Fecioară-clipa.

Nu sunt strălucitoare
decât atunci când
Duhul cel viu îşi adună
umbrele lungi
Din lumile-apuse
Şi mi le-aşterne-n suflet
Ca-n legănul de prunci.

Nu sunt destul de eu decât
atunci când
Ecoul mării mele interioare
Se-ntoarce ca un fluture-n amurg
Purtând pe aripi urme ca de sare
Din marea ta şi-a ta şi-a ta
Din toţi cei ce purtaţi cu voi o mare
Ce-n nopţi înalte astrul şi-l răsare
Din adâncimi ce tânguie prelung.

Dreaptă măsură

Judecată în care
Tot ce spun, ce gândesc sau ce fac
Mi se-ntoarce, oricum, împotrivă.

Judecată în care nu sunt primiţi
Martorii apărării
Ci doar cei ce ştiu acuza
Cu oricâtă nevrednicie.

Judecată în care pedeapsa
curge de mult
Şi orice adaos de fapte
Îi e doar spre rafinată sporire.

Judecată în care dreapta măsură
Se va rosti
Doar la Judeţul de Apoi.

Tatălui plecat cu caii la râu

Vară,
Emisferă albă deplină
În golul amintirii
Lumină rotunjindu-se după
Lunga noapte polară;
Şi-n raza adultă,
Grea de tristeţea cea calmă
A ultimei tinereţi
Văzându-se lin
Liniile chipului tău
Limpezi ca de statuie
Rămase gândului
Şi dincolo de zarea
Amurgului de august
După care ai apus
Ducându-ţi la râu
Caii arămii, violeţi.

Vârsta ta de atunci
Geamănă vârstei mele de astăzi...

Se coace iar spicul - păr arămiu
În văpaia de august;
Ca-ntr-un semn de naiv zodiac
Spate-n spate uniţi
Frate al meu peste timp;

E copt iarăşi spicul în vara deplină
Trupul lui foşnitor
de freamătul secerii.

Rugă în noapte

Ajută-mă, Doamne, să nu mor
Dacă nu pentru mine,
De dragul morţilor
Al celor pe care-i port în suflet
Şi-i legăn ca pe prunci
Şi le spun să stea cuminţi
De-acum şi până atunci
Şi să aibă răbdare
Că le voi aduce
Drob de sare
În spinare
Şi pomeni de fapte bune
Şi halviţă şi alune
Şi hrană de amintire
Şi le voi rândui rosturile
curmate-n părăsire
Şi le voi ridica numele-n pomenire...

Ei stau acolo cuminţi
Înfăşaţi în uitare
Ca nişte prunci sfinţi
Şi doar privesc cu ardoare

lucia olaru nenati

Ţipându-şi tăcerea
Ca nişte copii
Care nu pot încă vorbi
Şi aşteaptă de la mine
Cu plânsul lor mut
Să le dau un suflet
Şi-o viaţă de-mprumut.

Ajută-mă, Doamne, să nu mor
Căci moartea mea va fi
şi moartea lor!

Tărâm preaciudat

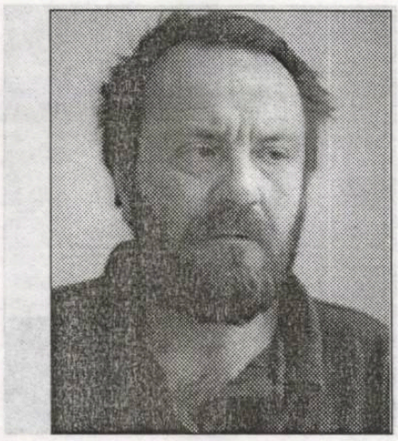
Un ţinut al nimănui între
vis şi trezie
Din sidef cenuşiu
În care se răsfrâng alungite,
fără fisuri
Umbrele nopţii şi cioburile zilei....
Aici prind contur în al treilea tărâm
Frânturi de speranţă, luciri
de-nţeles, săgeţi de lumină
Atât cât poate e dat să cuprindă
Fragila minte de humă
Din necuprinsul întreg

Strălucitoare cenuşă
În care încă n-au ars de tot
Penele păsării-Phonix

Aici mai găsesc adăpost
Precum cei din vechime în templu
Când suliţi vrăjmaşe-i urmau
peste tot.

Tărâm prea ciudat cu soare şi lună
Lunecând fără tupuri -
topite de mult în ţărână
Privirile ochilor-suflet
Învăluindu-mă întru
Iluminare

Atât de săraci cei ce n-au
Decât noapte şi zi.



Libertatea începe în șapte aprilie

marian ilea

cerneală proaspătă

Numele meu era Lampel Ludovic. Am predat biologia și goegrafia la Școala Militară Superioară din Medio-Monte. În urmă cu șapte ani, am înființat societatea *Păstrăvăul*. Scopul meu era repopularea apelor de munte cu pești din specia salmonizilor. Domnul colonel Eugen Tarnovschi m-a luat pe după umeri. Pe strada Malinovski. În fața casei în care locuiam.

„Domnule profesor, e interesant, vine și maiorul Beraru, avem însă, o rugăminte, mitomanul de Solomon ar putea lipsi din asociație. Ăstuia dacă-i zici că ajunge șef peste toate Penitenciarele prinde a crede. Se lasă invitat la masă de către consilieri. Spune că lista de promovare e dată la semnat, că s-a avut în vedere marea lui putere de muncă și că meritele învinge întotdeauna", zisese domnul colonel Tarnovschi.

Solomon Steinmetz era directorul Penitenciarului din Medio-Monte.

„Păstrăvii sunt adevărații deținuți ai apelor de munte, domnule Lampel. Intru cu mare drag în *societate*. Cred că nimeni din oraș nu se pricepe mai bine decât mine la deținuți", zisese domnul Steinmetz în fața notariatului domnului Lohan Nathan.

Domnul director al Penitenciarului ajunsese președintele societății *Păstrăvul*. Acesta este un caiet cu coperte de culoare maro. Are cincizeci de foi liniate. Aparține deținutului Lampel Ludovic din Penitenciarul orașului Medio-Monte. L-am primit cadou de la domnul gardian Gehuth Iacob. În clasele primare domnul Gehuth a fost calificat bine la învățătură și foarte bine la purtare. Când s-a angajat la Penitenciar domnul gardian a jurat.

„Și atuncea, măi Lampel, eram în sala de mese: domnul director, ăilalți gardieni și omul de serviciu și m-am înțepenit la trup, l-am privit pe domnul general din poză și am urlat: «Jur a fi credincios și a observa Constituția și legile și mai jur să execut cu onoare și conștiință funcțiiunile ce-mi vor fi încredințate și mai jur să nu fac nimic de natură a preclita ordinea și disciplina.» După aia am încheiat cu: «Așa să-mi ajute Dumunezeu.»"

Și dumnezeu l-a ajutat. Domnul gardian Gehuth Iacob avea patru fete de măritat. Pierduse și zece la sută din leafă pentru că lovise o deținută.

„Măi, Lampel, ție pot să-ți spun, că ești inteligent! Eu, personal, m-am obligat către patrie ca la ieșirea din serviciu să restitui toată monițiunea și efectele care mi se vor încredința și să răspund de orice degradare a lor înainte de termen ori de vreo pierdere prin furt care m-ar duce la imputațiunii. Sunt foarte mândru că am avut acest curaj în fața patriei pe care am slujit-o toți Gehuth-ii. Până la mine."

Gardianul Gehuth Iacob este sănătos, foarte robust, are aptitudini profesionale, este energic și bun executant al ordinelor care i se dau.

Gardianul Gehuth Iacob: Domnule, eu sunt inteligent și am cunoștințele necesare care se cer unui gardian. Sunt bine educat. Format și pregătit pentru funcția de gardian. Am o rană vindecată la piciorul drept, contractată în timpul unui război mondial. Doar dacă privești cu atenție vezi că șchiopătez puțin.

Niciodată nu trebuie să-ți faci de lucru cu minore. Când m-au arestat am avut o singură spaimă. Buda. De câte ori urcam muntele numi puneam merinde. Răbdam foame. Din cauza buzilor. N-am reușit să mă cac în pădure. Nici n-am încercat. Pe strada Malinovski, la numărul doi îmi cumpărasem una de porțelan. Adusă de la Viena. Cât două lefuri de profesor. Imaculată. O adevărată plăcere. După un an și opt luni de stat în Penitenciar, m-am obișnuit. Nu regret.

Domnul Solomon Steinmetz e directorul Penitenciarului. Eu sunt Ludovic Lampel. Deținut. Din Medio-Monte. Și domnul director e din Medio-Monte. Societatea *Păstrăvul* își are sediul la cantonul forestier „Gyurka". Lângă Medio-Monte.

Domnul gardian Gehuth Iacob are un metru și șaptezeci și doi de centimentru înălțime, părul negru, fața lungăreață, fruntea lată, sprâncene negre, ochi negri, nas gros, buze groase și bărbia rasă. Înainte de stingere, Gehuth Iacob mă conduce până la spălător. În capătul coridorului. Camera numărul șapte. Etajul trei. A doua ușă metalică. Pe dreapta.

„Hai să-ți fac schema penitenciară a zilei, Lampel", zice gardianul oprindu-se în fața intrării. „Prim gardian de serviciu îl avem pe Hostinszky, ăla de-l cheamă ca pe tine. Adică cum, Lampel?"

„Adică, domnule Gehuth?"

„Adică Ludovic, dobitocule. Uneori mă cată gândul cum de sunteți voi ăștia, deștepții, atâta de proști. Dar mergem mai departe. Avem gardă de noapte obișnuită, adică șase și gardă de zi a fost tot așa, adică șapte. Mai avem gardian bolnav și gardian sub pedeapsă, au mai fost: deținuții muncitori capabili, ordonanțe la tribunal, tăietori de lemne, arestați pedepsiți, lucrători la câmp și arestați bolnavi. La închiderea de seară efectivul total. Mai avem, Lampel, cinci exemplare din „Revista pentru moralizare", din care ai putea primi un exemplar și-l avem pe Kraftsik Ignatz cerut la muncă peste zi de către domnul măcelar Bodoresuk care mă întreabă în fiecare dimineață dacă ești bine și sănătos. Gata, Lampel, poți să intri. Asta-i tot."

Domnul gardian Gehuth Iacob merită să fie avansat.

Când sună sirena de stingere, mă întind pe pat. Trag pătura peste cap. Închid ochii. Nu-l văd. Îl aud. În fiecare noapte. Îl cred. Libertatea va începe în șapte aprilie. Suntem la sfârșitul lui martie. Zilele trec din ce în ce mai greu. A mai rămas o singură problemă. Colonelul Eugen Tarnovschi...

„Noi, Tarnovschi Eugen, colonel și judecător de Tribunal, președinte al comisiunii de supraveghere de pe lângă Penitenciarul din Medio-Monte, împreună cu domnul Eusebiu Beraru, maior și administrator, cu domnul preot și confesor Titu Berinde, în conformitate cu dispozițiunile articolului douăsutecincizeci-șitrei din regulamentul asupra regimului penitenciar dăm avizul favorabil asupra cererii de liberare condiționată a condamnatului Lampel Ludovic, aflat în acest Penitenciar. Am constatat că deținutul a început executarea pedepsei. La șapte aprilie va termina de executat trei pătrimi din totalul condamnării. În tot acest timp a dat dovadă de o purtare ireproșabilă și de hărnicie, a fost disciplinat și este complet recooptat la viața socială din oraș. Cum toate condițiunile sunt îndeplinite comisiunea propune în unanimitate: liberarea condiționată, cu domiciliul în Medio-Monte. Drept care am încheiat prezentul proces verbal în dublu exemplar. Unul pentru Comisiune. Altul pentru Tribunal.

În conformitate cu dispozițiunile legale rugăm Oficiul de Poliție al domnului Vacek Jaroslav Syrovy să vizeze regulat carnetul de identitate pe numele Lampel Ludovic. La termenul eliberării definitive i se va restitui tot definitiv și acel act."

Camera numărul șapte are trei paturi. Lângă ușă doarme domnul Pasztorkay Herman. Lângă Pasztorkay Herman doarme domnul Adalbert Lavendulla. Mai către ochiul îngust al ferestrei. Domnul Pasztorkay are trei luni vechime. Domnul Lavendulla a împlinit un an. În

paisprezece februarie. Domnul Pasztorkay Herman e comerciant în Satu-Mare. Domnul Lavendulla a locuit doisprezece ani la Ospiciul din Zalău.

În fiecare seară stăm în poveşti.

„Ne bucură şi pe noi încrederea ce ne-aţi arătat-o, domnule profesor", zice domnul Lavendulla. „Tribunalul care ne-a condamnat pe toţi este condus de oameni de specialitate destul de serioşi care şi-au dat seama de greutăţile prin care trecem fiecare dintre cei din branşa noastră", continuă domnul Lavendulla.

„Care branşă, domnule", sare de la locul lui domnul Pasztorkay. „În Satu-Mare, când zici Pasztorkay vezi: coloniale, textile, modă, mărunţişuri, sticle şi porţelanuri, florărie şi pielărie, parfumerie şi drogherie, pompe funebre şi fierărie, mori şi exploatare de lemne, petrol-ulei şi fructe-zarzavaturi, bodegă, şi cârciumă, şi restaurant. Care branşă şi care greutăţi, domnule Lavendulla. Când îţi rosteşte careva numele prin Zalău zice ori nu zice câte ceva", continuă domnul Pasztorkay Herman.

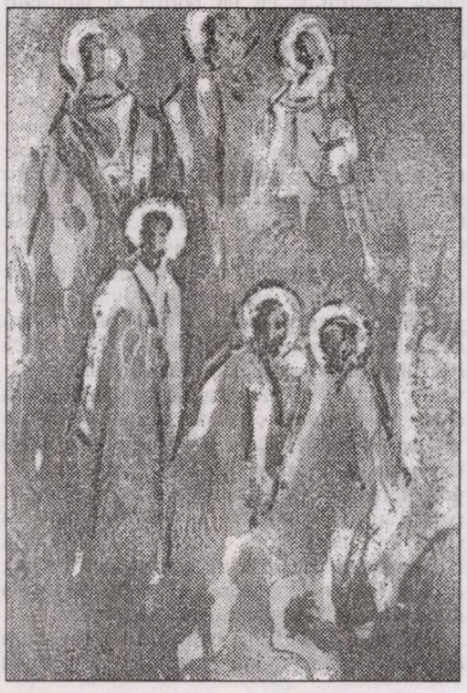
„Dacă ai fost aşa de mare cum te prezinţi cum de ai ajuns coleg de cameră cu mine. Herman, Herman, ar trebui să înveţi de la domnul profesor. Eu am vorbit despre tribunal ca persoană juridică", zice domnul Adalbert Lavendulla.

„Să nu te apuci a vorbi în numele domnului Lampel. Pe care-l respect în mod deosebit. Eu, domnule profesor, am ajuns aici din pricină de basmale. Că le-am importat, că le-am pus în magazin fără taxa datorată statului. Le-am spus oamenilor de specialitate, *care erau destul de serioşi*, că m-am întâlnit, în gară, cu o adevărată doamnă care m-a rugat ca pentru o sumă frumuşică să-i transport basmalele în piaţă. Şi cum n-ai voie să dai cu piciorul oricărui mugur de câştig, la îndrumarea acelei doamne, m-am încins cu basmale în jurul corpului şi am fost descoperit pe parcursul drumului în acea stare", zice domnul Pasztorkay Herman.

„Acestea spuse trebuie şi dovedite, domnule", zice domnul Lavendulla.

„Acestea spuse nici măcar n-am să încerc a le dovedi", zice şi domnul Pasztorkay Herman.

„Ascultă aicea, negustorule!" strigă domnul Lavendulla urcându-se, cu picioarele goale, pe salteaua patului. „Ascultă aicea, Hermanule!" strigă domnul Lavendulla gesticulând cu ambele mâini. „Adalbert a pătruns în locuinţă şi prin ameninţarea cu cuţitul a constrâns-o pe proprietăreasă să-i dea ţuică şi tutun, care i-a şi dat, dar fără să achite preţul acelei mărfi. Aceea de fapt a scos rachiu dintr-un butoi şi Adalbert a băut cât a voit. Chiar dacă a negat fapta ce i s-a imputat, n-a dovedit-o şi a fost pedepsit justificat şi a fost reţinut, căci lăsat liber ar fi dispărut până a doua zi fără a mai fi supus pedepsei."



Ieşea la plimbare pe strada Malinovski. Era blondă. O umbră alungită pe trotuar. Nu-mi mai aduc aminte. Fata domnului Kolarik Samuel. Locuia în Piaţa de Fân. Ducea subsioară o geantă neagră. „Domnule profesor Lampel, pot să vă conduc până la Malinovski?". „Domnule profesor Lampel, când trecutul rămâne nepedepsit, orice recunoaştere n-aduce pagubă şi unde nu este pagubă nu se poate restitui nimic proprietarului.". „Ce-ai spune, dumneata, profesore Lampel, dacă ai avea o fetiţă?" „Aveţi dreptate, domnule Kolarik." În primele trei luni îmi aduceam aminte. Întâi a dispărut fruntea, o pată de culoare mov, apoi nasul, topit într-un picur de sudoare bej, au urmat urechile, cât două pete de cerneală roz, din obraji rămăseseră firişoare vineţii şi... ochii mai către sfârşit din albaştri au ajuns de culoarea săpunului. Nu-mi aduc aminte de nici o femeie. Nu văd străzile de dimineaţă ale oraşului. Fetiţele alergând în colbul din Piaţa de Fân, cu baloane colorate în braţe. Viitoare mămici cu burtici galbene, roşii ori albastre. Nu-mi amintesc străzile altor oraşe, nu mă interesează râurile care trec prin burta Imperiului... pot scrie, în schimb, fiecare cuvânt din cererea domnului Pasztorkay Herman adresată domnului director al Penitenciarului, în data de doisprezece februarie: „Domnule Solomon, munca în Penitenciar e foarte redusă din cauza sărăciei actuale, fapt ce nu-mi dă posibilitatea de a câştiga o bucată de pâine pentru îndulcirea traiului, hrana penitenciară fiind destul de slabă, din cauza scumpetei prea mari, solicit transferarea mea la Penitenciarul din Satu-Mare, acolo având soţia şi un copilaş şi unde aş putea primi un ajutor alimentar şi unde aş putea munci cinstit şi câştiga puţin câte puţin, pentru a-mi putea ţine viaţa în mine în aceste zile de grele încercări, urmând ca după expirarea pedepsei să mă reintegrez complet în societate. Sper ca vocea cererei mele să pătrundă în sufletul cel bun şi să aibă efectul dorit. Semne cu supus respect: Herman Pasztorkay, deţinut".

Mi-au mucegăit picioarele. Până la genunchi. O pojghiţă de piele zemuindă. Îmi lipesc tălpile de betonul ce ţine loc de podea. Răceala pătrunde până la oasele şezutului. Ca un burghiu. Zeama se usucă. Precum gălbejeala ce acoperă oalele cu supă de găină. O răzuiesc cu vârful ascuţit al cuiului. Rugină. Mucegai. Mâncărimea dispare. O piele roz-alburie. Sensibilă la atingere. Până prinde a musti zeama. Ca un izvor. Ascund cuiul în firida săpată în tencuială. În spatele patului domnului Herman Pasztorkay. Tăcerea din cameră îmi aminteşte de ghetăria domnului profesor de matematici, Berciu Zoltan. Ne aşezam pe scaunele din răchită. La umbra nucului. Mirosea a ghetărie. Aranka avea douăzecişişase de ani. „Nevastămea", o prezenta domnul profesor. Frumoasă. Cochetă. Înaltă. Blondă. Dantura complet albă. Coresponda cu un oarecare Oskar din Matesalka. Închid ochii. După-amiază stau de vorbă cu domnul director al Penitenciarului. Ca de la un membru al societăţii *Păstrăvul* cu alt membru al aceleiaşi societăţi. Domnul Solomon Steinmetz are obsesia spionilor. Se simte supravegheat. „Fiecare mişcare, ies pe bulevrad, sunt urmărit, merg la closet, pândesc de după perdele. E periculos, Lampel, un post de aşa răspundere îţi aduce duşmănii, invidi", zice domnul director. „Noi suntem păstrăvii de la etajul trei, domnule Solomon. Înotăm înrte marginile coridorului", zic eu. „Pe vremuri spionii se vedeau de obicei pe la mori, aşezaţi lângă ape ori în apropierea câte unui pod de şosea ori de cale ferată. Mai întotdeauna îşi făceau de lucru prin gări sau în preajma cazărmilor, cu diverse misiuni fictive. Erau ca o avangardă a celor care urmau să vină după ei. Aceia erau adevăraţii spioni de meserie. Lumea s-a dat de-a dura, domnule. Nimic nu mai e cum a fost", zice domnul Steinmetz Solomon. „Oskar ăla, domnule Solomon, era concubinul doamnei profesorului Berciu. Trăiau de câţiva ani împreună. Sâmbăta şi duminica. El o aştepta în gară. Ea îl aştepta în Piaţa de Fân".

Luaţi loc domnule Solomon. Acolo pe patul lui Lavendulla. Astea sunt condiţiile. Altele n-avem. Sunt Lampel Ludovic. Da. Deţinut. N-am plângeri. Condiţii bune. Vă mulţumesc, domnule Solomon. Ştiu. Am înţeles. Vă atrag atenţia că ne apropiem de ziua de şapte. Aprili, domnule Solomon. Şi cu cât e mai aproape sorocul. Cum care soroc. Dar... Înainte de a trece la expunerea modului în care s-au făurit unele planuri înfiorătoare găsesc că este absolut nevoie de a face un mic succint, asupra

cerneală proaspătă

situaţiei în care eram plasat şi privit de către deţinuţi. Voi analiza şi cauzele care i-au determinat a mă urî de moarte, domnule director.

Precum m-aţi cunoscut înainte şi mă cunoaşteţi după, în faţa mea furtul şi minciuna au fost întotdeauna de nesuferit. Din această cauză, domnule Steinmetz am iubit singurătatea. După căderea mea în păcat am căutat să fiu cât mai retras de massa altor deţinuţi. Niciodată nu m-am ataşat lor. Sufleteşte. La infirmeria Penitenciarului îmi treceam timpul meditând toate odraselele de liceu ale gardienilor. Fără a-mi neglija activitatea de la biroul medical. Astfel eram sustras din mediul sufletelor de diferite nuanţe ale deţinuţilor. Atuncea au început a mă urî. Eram supus la un regim special şi aveam mâncare supraabundentă. Domnule director, cu toate că eram neutral, deţinuţii aveau părerea că eu dau informaţii domnilor doctori. Relativ la starea lor mintală. Aşa că domnii doctori se aflau sub influenţa informaţiilor mele când întocmeau rapoartele de expertiză medicală. Toţi ar fi vrut să ajungă la etajul trei. La secţia alienaţilor. Aicea trebuie să vă mulţumec, domnule director, pentru sprijin. Mai ales simulanţii se repezeau către mine. Fiorosul criminal Sile, care şi-a ciopârţit părinţii, mi-a spus adevărul. Nu l-am făcut cunoscut domnilor medici. Sile era un bolnav mintal pe care îl compătimeam. De îndată ce a fost declarat simulant şi mutat de la Alienaţi mi-a spus: „Am început a te suspecta şi a te urî de moarte, Lampel, în calitatea ta de trădător al secretului pe care ţi l-am încredinţat".

marian popa:

„Am devenit obiectul unei prelucrări printr-un sistem mental de tip curent paranoic“

Marius Tupan: Aţi fost elogiat, dar aţi şi fost atacat violent în ultima vreme, domnule Marian Popa! Iar elogiile şi, mai ales, atacurile, au ricoşat şi spre mine!

Marian Popa: În răspunsurile mele se găsesc de toate pentru toţi şi cine ignoră sau refuză viziunea care le-a generat poate să-şi aleagă cuvintele, numele, propoziţiile, frazele, pasajele care-i convin, pentru a-mi construi o imagine în funcţie de propria-i viziune sau lipsă de viziune. Ce le iese, pentru cine, pentru cât timp - asta nu-i treaba mea. Nu-i cazul să mă explic şi să mă reexplic pentru fiecare dobitoc (mulţumesc Al. Piru, vorba doamnei Magda Ursache) şi cu atât mai puţin pentru cei care n-au nevoie de explicaţii pentru a-şi declanşa crizele ziaristice de isterie tarifată.

M.T.: Deci, să înţeleg că nu veţi mai răspunde în viitor?

M.P.: Voi răspunde numai pentru a corecta inexactităţile de informare. Aşadar, nu mă voi apăra. Voi livra numai informaţiile corecte, pentru ca pe viitor să fiu atacat exclusiv în temeiul lor. Am citit una din contribuţiile specifice ale lui Mircea Mihăieş, după cât am înţeles parvenit în mediul universitar şi am trăit clipe de melancolie. Individul îşi începe textul contra mea prin informaţii de urechist: cineva i-a spus că în anii '70, în calitate de conducător de teze de licenţă propusesem teme ca *Imaginea clasei muncitoare în literatura din R.P. Bulgară, Imaginea clasei muncitoare în literatura din R.P. Ungară, Imaginea clasei muncitoare în literatura din Republica Democrată Germană*. „Şi tot aşa, cu R.P. Albania, U.R.S.S., R.S. Cehoslovacă şi câte alte ţări vor fi fost membre ale «lagărului socialist»“. Individul nu-i cu totul sigur dacă este adevărat ce i-au auzit urechile, dar aceasta nu-l împiedică să se transforme din urechist în gurist caracterolog şi să-mi construiască deja pe această bază un portret - al unui deopotrivă „sfidător“ şi „dubios“. Cum sunt de acord cu domnul profesor Romul Munteanu, care a afirmat că în aceste vremuri tulburi şi incerte este bine ca omul să se ocupe el însuşi de propria-i posteritate, ţin să-i comunic lui M. Mihăieş două lucruri: că nu am formulat niciodată teme cu atari titluri pentru lucrările de diplomă şi că, fără să-l preiau pe Paul Georgescu, care afirma cândva că poţi să scrii un text fundamental şi despre un nasture, opinia sa privind ierarhizarea temelor este, dacă nu o porcărie ştiinţific nedemnă, cel puţin o prostie nonacademică. În perioada respectivă am propus teme de problematizare comparatistă, din care un spirit de observaţie mai versat ca al dumnealui şi al oficialităţilor ar fi putut afla ceva despre preocupările mele istoriografice discrete. Eu nu sunt bulgarolog, nici albanolog, nici maghiarolog, ca să-mi permit formularea unor subiecte unidirecţionate pentru literaturile respective. Aşadar, am propus teme care sunau aşa: **Problematica industrială în literaturile ţărilor socialiste, Problematica rurală în literaturile ţărilor socialiste, Funcţiile alegoriei şi parabolei în literaturile ţărilor socialiste, Mişcări experimentale în literaturile ţărilor socialiste**. N-a existat nici o urmă de cinism, de dubiu, de sfidare sau de facere cu ochiul în propunerea unor atari teme; de altfel, domnul Mihăieş ar trebui să ştie că un cinic nu se angajează în dubios şi în faceri cu ochiul. Temele aveau o anume importanţă, interesul pentru ele era de altfel atestabil şi în mediile occidentale. Pentru că sub raport tematic şi problematic era extrem de important să se vadă elementele comune şi diferenţierile în spaţiul respectiv, cum se prezintă ţăranul la D.R. Popescu, Lăncrănjan, Rasputin şi alţii, ce rol are parabola la un autor albanez mult elogiat, la Sorin Titel, Mircea Ciobanu, Heym, Moldova György, Hrabal, ce este mediul industrial pentru Marin Preda şi Surupăceanu, pentru Gladkov, Dudinţev şi pentru prozatorii cehi sau est-germani. În acelaşi timp, ţin să comunic că majoritatea tezelor tutelate de mine, ale unor studenţi de la română şi engleză, au avut cu totul alte subiecte, anume acelea propuse de ei, unele dintre ele având o mare valoare ştiinţifică. Pe de altă parte, dezinformarea acestui domn mă obligă să-mi amintesc că în prelegeri şi seminarii m-am concentrat asupra unor teme oficial prohibite fără nici nu dubiu sau sfidare, ci frontal academic. Nu ştiu ce-au făcut alţii la Timişoara, dar în anii '70 am discutat, printre altele, despre utopia negativă de la Zamiatin şi Orwell la Koestler şi William S. Burroughs, chiar despre proza libertină, aducând în seminar până şi episoade specifice din marchizul de Sade, Mirabeau, chiar cel mai picant episod din **Fanny Hill** de John Cleland, băşca Bataille.

Nu mă mai refer la incorectitudinea dintr-un alt pasaj în care apare sintagma „un excelent prieten“, legată de numele lui Corneliu Vadim Tudor („am luat informaţia din volumul-interviu realizat de Marius Tupan, **Avocatul diavolului**“). În carte formularea este alta.

M.T.: În carte sună aşa: „Deşi rar şi scurt, cu el mă întâlnesc pur şi simplu cum te întâlneşti cu un prieten în a cărui companie te simţi excelent“. Nu-i acelaşi lucru?

M.P.: Nu-i acelaşi lucru şi, dacă domnul Mihăieş ar susţine asta, aş fi constrâns să-mi exprim dezolarea faţă de capacitaea sa de a confunda silogismele. O prietenie nu se bazează neapărat pe-o ideologie. Pe ideologii şi interese se constituie coaliţiile. A căror stabilitate este notorie în spaţiul românesc şi nu numai. Dacă este nevoie de-o sugestie pentru consolidarea spuselor mele, am să relev faptul că în cei aproape 15 ani de apariţie a „României Mari“ nu se află în revistă nici un text semnat de Marian Popa. Dar repet: „Deşi rar şi scurt, cu Vadim mă întâlnesc pur şi simplu cum te întâlneşti cu un prieten în a cărui companie te simţi excelent“. Şi la urma urmei, cu ce drept îşi permite domnul Mihăieş să-mi evalueze prieteniile? Ce-ar fi să procedez şi eu la fel cu relaţiile dumnealui? Cum domnul Mihăieş se vrea *combattente nazionale*, ar trebui să fie mai atent. Pentru că nimeni nu va mai aprecia nici ceea ce-i judicios în articolele lui incendiare, cu care s-ar putea incendia adică şi un butoi cu varză murată. Iar unul mai slab de înger ar putea să facă apoclepsie cerebrală, deşi poate nu înainte de a-i administra argumentele necesare pentru a face combatantul una. Domnul Mihăieş ar trebui să fie mai puţin neglijent, pentru că altfel, tot vorba lui Caragiale, se duce dracului giudeţul. Mai puţin neglijent şi mai logic evaluat în evaluări. Dacă dânsul tot se referă la trecut pentru a construi porcării în prezent, am să-i reproduc finalul unei recenzii la o carte de-a mea: „Dacă nu ar fi fost decât aceste câteva idei, simplificate de mai nepermis de mult, şi tot ne-am fi dat seama că avem de-a face cu o carte excepţională. Chiar dacă autorul ei nu poate fi luat mereu în serios“ („Orizont“, an 32, nr. 24/690, 18.6.1981). Dacă aş lua în serios ce scrie comentatorul în anii '80, atunci aş putea construi şi eu un portret al labilităţii logice şi axiologice, pentru care aş găsi suficiente alte exemple în exhibările hebdomadare ale respectivului.

În ceea ce priveşte xenofobia mea: eu sunt sigur că domnul Mihăieş înşeală, înşelându-se deliberat sau nu. Dacă tot a ciugulit din **Avocatul diavolului**, îi propun să citească şi ce am scris despre patriotism. Opinia mea despre Caragiale nu-i aceea a interbelicului Nicolae Davidescu. Nici gând. Iar înscrierea opiniilor mele despre Caragiale cu ale altora despre Eminescu, Slavici etc. este o ordinărie tipică gazetăriei caragialeşti. Eu n-am nimic contra străinilor şi, spre deosebire de alţii, eu cred că România este o ţară compusă din străini deveniţi români. Şi aceasta nu mă deranjează deloc. Dar nu-mi convine ca un punct de vedere străin sau înstrăinat, specific şi de altfel fatal condiţiei satiricului mai mult sau mai puţin minor, să fie generalizat şi permanentizat pentru a mi se caracteriza la nesfârşit etnia. Nu sunt de acord nici măcar cu copulaţia Hyperion-Mitică, pe care o consider forţată, dacă nu pentru a nega, cel puţin pentru a relativiza axele de coordonare ale etniei!

Ba chiar voi afirma că avem nevoie acum de străini care să ajute exclusiv şi concret

această nenorocită colectivitate pe cale de a deveni masă! Cred că a venit momentul să vină un străin, fie şi un Bernadotte, poate chiar un interastral, cu criterii pragmatice ferme şi clare, care să redea vitalitate şi certitudine acestei naţiuni, neţinând seamă de partide, grupuri şi indivizii fixaţi în conflictualizări pe nimic din ţară, incapabil să vadă altceva decât imediatul din propriul lor orizont!

M.T.: Observ că v-aţi cam înfuriat, domnule Marian Popa!

M.P.: Scuză-mă. Ai dreptate. De fapt, nu ştiu ce sens are să spun toate acestea unuia determinat contra Liei Roberts şi în favoarea Juliei Roberts! Ce-ar merita să fac este, în adevăr, să-i recomand să citească confesiunile ultimei, mai ales cele privind deprinderile sexuale ale familiei şi ale ei înseşi, cea din prima tinereţe, când încă nu dispunea de capul acela ca un craniu acoperit cu latex. Nu, n-are rost să mă înfurii.

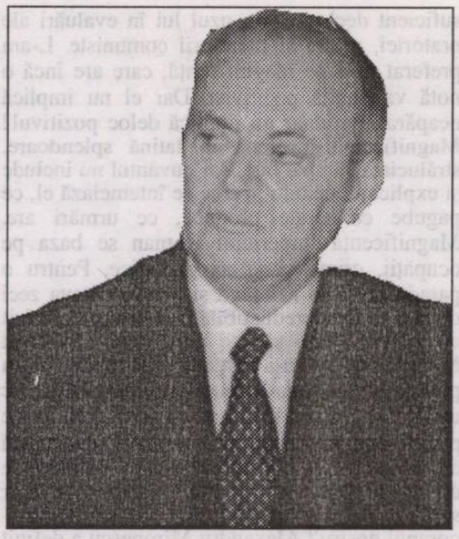
M.T.: Examinând textele care v-au vizat, am constatat un lucru bizar: v-au atacat în special nişte poeţi...

M.P.: Şi chiar poete!

M.T.: Şi chiar poete. Prin scris public şi oral. Cum vă explicaţi fenomenul?

M.P.: Fenomenul trebuie explicat nu în funcţie de propria mea persoană, ci prin poziţia bizară a poeţilor în societatea românească actuală. Prezenţa lor civică este un indiciu clar al arierării acestei societăţi. În spaţiul românesc supravieţuiesc reminiscenţe dintr-o viziune romantică valabilă acum 100-150 ani, în spiritul căreia, poetul, ca tribun, profet, lider naţional sau planetar, luminător de conştiinţe, geniu, era situat pe primul loc în topul social. De atunci însă, lumea s-a schimbat. Şi poezia s-a schimbat. Sintetizând, voi afirma că, astăzi, poezie este orice text în care ceva nu este în regulă. Iar pentru a produce atari texte, trebuie considerate ca premise neregula din capul producătorului sau modelarea acestui cap prin nereguli educaţionale şi reflectând moda. Dar un asemenea poet nu mai reprezintă nici o justificare pentru poziţii superioare într-o ierarhie socială. Totuşi, în societatea română postdecembristă el ocupă locuri importante. Poetul este politician, parlamentar, director sau... senior de publicaţie, mai ales redactor şi columnist militant. Şi în domeniile în care a fost omologat, el îşi exhibă neregulile din minte, din educaţie, din deprinderile alcoolice. Situaţia ar fi numai comică, dacă n-ar avea grave consecinţe, evidente în pervertirea consumatorului de opinii şi informaţii. Nu ştiu de ce s-a impus în spaţiul mediatic român ideea că un poet este automat egalizabil cu un gazetar sau un redactor. Oriunde în lumea civilizată, un ziarist este înainte de toate un profesionist, un specialist bazat pe studii serioase de economie, politologie, finanţe, juridice, politehnice, teologice etc. Îmi este imposibil să-mi imaginez redacţiile unor ziare ca „New York Times", „Die Welt", „Neue Zürcher Zeitung" sau „Le Monde" bazate pe redactori şi colaboratori poeţi! Dar în mediile române poeţii zburdă, cu minţile lor în neregulă! Găsesc în această situaţie o slăbiciune majoră a conştiinţei civice. Desigur, nu cer alungarea poeţilor din Cetate; vreau numai să avertizez asupra faptului că trebuie să dispui de o mare neseriozitate pentru a încerca să consonezi cu minţile lor în neregulă sau să intri măcar în „Auftakt" pentru a răspunde textelor lor în proză.

M.T.: Din unele pasaje ale *Istoriei* şi din unele interviuri, unii au înţeles că Hitler şi, mai ales, Stalin au avut părţi pozitive. A nemulţumit şi considerarea lor drept personalităţi definite prin ideea de mister şi puse ca atare lângă personalităţi artistice din istoria Europei...



M.P.: *Personalitate* este un cuvânt pe care unii îl folosesc şi azi exclusiv pentru definirea pozitivului. Să ne amintim că şi un alt cuvânt din aceeaşi sferă semantică a produs controverse: în anii '50 ai realismului socialist, eroul era exclusiv pozitiv, pentru care motiv s-a considerat un pleonasm ironizabil sintagma „erou pozitiv". Dar eroul sau personalitatea nu-i evaluabil prin opoziţia pozitiv-negativ, ci prin mărimea performanţelor lui, care depăşesc competenţa omului normal. Poziţionat în funcţie de opţiuni religioase, etice, estetice şi chiar psihofiziologice, un individ va vedea în personalităţi monştri, paparude, titani sau arhangheli. Dar un istoric nu-şi poate permite calificări de acest tip. Iar dacă te debarasezi de atari calificări şi coordonările lor variabil isteroid-viscerale, poţi încerca să explici de la un alt nivel multe aspecte ale resorturilor lumii. Care-ţi poate apare atunci ca o *untold story*. Folosesc expresia pentru că adjectivul implică atât grandiosul, cât şi tainicul.

Iată o *untold story*, care ne va duce şi spre personalităţile contestate ca personalităţi. Pornesc de la unul din „noii istorici" francezi, pentru a nota că în Europa, ori de câte ori au apărut condiţiile unei evoluţii demografice care ar fi intrat în conflict cu posibilităţile de satisfacere materială ale acestui spaţiu, s-a dezvoltat un proces de blocaj a funcţiilor de reproducţie: prin epidemii, cruciade, războaie sau prin impunerea unor mode de temperare a producţiei de copii, cum au fost neoplatonismul, iubirea de la distanţă şi ridicarea la femei a limitei căsătoriei respectabile, de la 16-18 ani la 25. În 1917, Imperiul ţarist avea circa 150 milioane locuitori. Germania dispunea în preajma celui de-al doilea Război Mondial de circa 90 milioane. Dacă n-ar fi existat revoluţia bolşevică, represiunile staliniste şi al doilea Război Mondial, atunci Rusia ar fi ajuns către anul 2000 prima putere economică a lumii, dispunând de circa o jumătate de miliard de locuitori, iar Germania poate de 150 milioane. Fără revoluţie, fără represiuni şi fără război, Rusia ar fi spulberat tot ce se afla între ea şi Germania, probabil şi Germania, probabil şi restul Europei, pentru că direcţia de mişcare a populaţiilor a fost întotdeauna dinspre Est spre Vest. Apoi, să nu uităm că un dictator totalizează totdeauna o societate numai în interes personal şi nu pentru a ilustra o doctrină politică sau religioasă, de care doar se serveşte, ca de un pretext. Acesta a fost şi cazul lui Stalin. Găsesc în acest sens, într-un text al lui Mihail Neagu Basarab un briliant raţionament paradoxal: comunismul n-a triumfat pe planetă deoarece Stalin n-a fost un comunist autentic, iar printre zecile de milioane de victime personale, cel puţin un sfert erau mai comunişti decât el şi ei ar fi putut duce mişcarea în forma ei doctrinară la un triumf planetar definitiv şi iremediabil. Aşadar, Stalin şi Hitler au fost personalităţi de moderare; că la rându-le, în raport cu alte forţe, au fost doar instrumente, eventual instrumente ale propriilor structuri psihosomatice, asta-i altă problemă.

Pe de altă parte, să nu uităm că este curentă valorificarea variabilă a personalităţilor. Şi că, în legătură cu unele nici nu ne mai întrebăm de ce sunt negative şi nici de ce negativitatea unora este aşa de rezistentă: Nero, Timur Lenk, Dracula, Ceauşescu, Stalin, Hitler. Alţii sunt valorificaţi pozitiv. Dar care-i Churchill - romancierul în stil *La Belle Époque*, antihitleristul, adică prostalinistul, promotorul masacrelor în masă de la Hambrug şi Dresda, antistalinistul de la Fulton? Care dintre ei, mai ales că toţi au purtat celebrul trabuc în gură, cum s-a zis, şi în somn? Decebal este pozitiv, pentru că s-a sinucis cu toţi tovarăşii săi, refuzând perspectiva târârii umilitoare printr-un for roman, sinuciderea reprezentând un act de demnitate; dar Hitler şi alţii s-au sinucis şi ei, ceea ce a însemnat că au fost nişte laşi, nelăsându-se purtaţi prin Krasnâi Ploşcead, alături de soldaţii şi ofiţerii lor făcuţi prizonieri, cărora li s-au administrat purgative înainte de plimbare, pentru a arăta cât mai specific? Şi care-i deosebirea dintre Hitler şi magnificul Napoleon, care voia Comunitatea Europeană, fie şi cu ajutorul tunurilor? Întrebarea aceasta şi-a pus-o cu câteva decenii în urmă Raymond Aron, care a schiţat mai degrabă similitudini.

M.T.: Şi dacă v-aş pune şi eu întrebarea aceasta, azi, ce-aţi răspunde?

M.P.: Aş răspunde că deosebirea dintre personalităţi este şi una determinată de timp. Aş invoca problematica distanţei temporale dintre evaluator şi obiectele-personalităţi. O problematică de tip prezumptional şi chiar de *political fiction*. Pentru vreun om care va trăi peste două mii de ani, dacă atunci vor mai fi oameni, distanţa dintre Napoleon, Hitler şi Stalin va fi mică. Aşadar, problema aceasta nu-i o problemă pentru mine, care voi muri fără a putea reduce concret la irelevant distanţa temporală dintre Napoleon şi Hitler. Şi, indiferent de toate acestea, în ceea ce mă priveşte, continui să fiu fascinat de marele mister constând în aceea că, deşi omul dispune de capacitatea de disociere a binelui de rău, a pozitivului de negativ, el este dotat şi cu incapacitatea de a bara dezvoltarea răului şi chiar a binelui. Deşi au existat voci care au clamat periculozitatea lui Hitler, ascensiunea sa n-a fost oprită, nici din interior, nici din exterior. Rămâne celebră măcar acţiunea britanicului Chamberlain, care află prin agenţii săi germani că generalii îl vor aresta la Berlin şi-l previne... Hitler şi Stalin sunt nişte enigme, ca orice alte personalităţi de orice fel din istorie: de ce au apărut, de ce au fost lăsate să se dezvolte, de ce s-a dezvoltat Shakespeare la Londra şi nu la Lvov, de ce i s-a repartizat lui Rudolf Hess soarta pe care a avut-o, de ce, de ce, de ce.

M.T.: Un gazetăraş a angajat o poezie pe care aţi scris-o cu ocazia morţii lui Stalin pentru a vă declara stalinist convins nu numai de-o viaţă, dar şi unic în lume!

(urmare în pagina 14)

convorbiri incomode

(continuare din pagina 13)

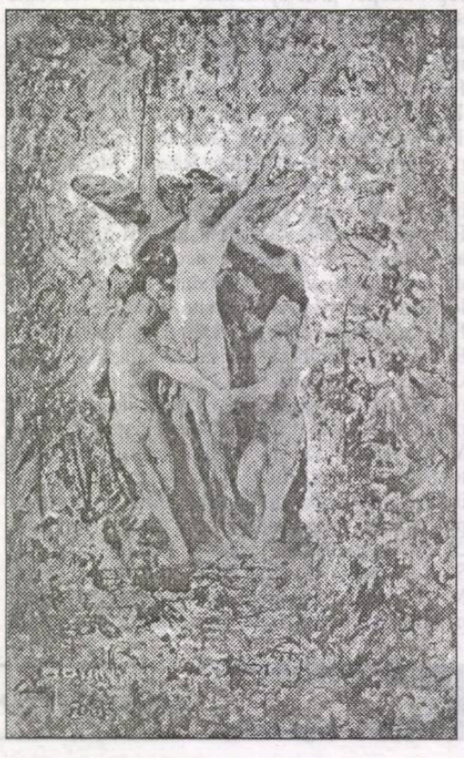
M.P.: Gazetăraşii de azi scriu orice, fără grijă pentru ceea ce va fi după ce-au scris. Despre poezia respectivă pot spune că pentru mine ea are şi azi un haz nebun. Sigur, comic din genul involuntar. Dar nu ştiu de ce ar trebui ca un băiat de 14,5 ani să aibă maturitatea politică postdecembristă a unor Brucan, Paler şi Liiceanu, mai ales că lui Labiş, de pildă, nu i s-au reproşat poeziile similare!

M.T.: Capitolul din *Istorie* care se ocupă de Nicolae Ceauşescu şi reprezentarea lui beletristică se încheie cu propoziţia interogativă: „Dar va mai avea vreodată România un edificator cu o asemenea magnificenţă?" Această exprimare a contrariat şi s-a afirmat că aparţine unui filoceauşist. Nu de mult, chiar aţi fost calificat într-un mod îngrozitor de o femeie care vă adresează o scrisoare deschisă într-o revistă...

M.P.: O femeie cunoscută de mine exclusiv din nişte versuri şi, de asemenea, prin faptul că mi-a trimis câteva scrisori de felicitare şi urări de bine cu ocazia unor sărbători tradiţionale, gratulându-mă chiar pentru... **Istorie**, în care i-am consemnat existenţa de sertar. Examinând grafologic textele primite, coroborându-le cu cele tipărite sub acelaşi nume, am ajuns la concluzia că am devenit obiectul unei prelucrări printr-un sistem mental de tip curent paranoic. O prelucrare desigur scuzabilă, fiind obiectivă. Tulburător pentru mine este însă altceva: anume faptul că am putut încă o dată verifica fenomenul constând în separaţia purtată spre antagonism între exprimarea în proză şi cea în poezie a aceluiaşi individ. În funcţie de această disociere se poate defini un caracter paralogic. Între exprimările în proză şi cele în poezie ale unor Eminescu, Blaga, Pillat, Doinaş, Ilie Constantin sau Nichita Stănescu există adecvare, o armonie incontestabilă. Pe de altă parte, există poeţi, chiar mari, care nu pot fi bănuiţi de idiotism atâta timp cât nu-şi folosesc creierii pentru proză gazetărească. Dar dacă o fac, apare prăpastia. Poeta respectivă intră în această categorie. Pentru mine, dramatic este faptul că în funcţie de relevanţa paralogică devine incertă acurateţea atitudinilor ei politice. Dânsa s-a afirmat poetic pamfletar contra dictaturii Ceauşescu, iar eu m-am întrebat de ce n-a fost valorificată în Vestul mediatic, către care şi-a îndreptat exprimările. Acum, cunoscându-i proza, înţeleg de ce. Cu ocazia atacului amintit, mi-am dat seama că paranoia (repet: folosesc termenul în sens clinic) poate fi agravată prin incultură, anume exact în sensul comportamentului unui Nicolae Ceauşescu. Şi doar pentru acest motiv răspund la această întrebare.

M.T.: Dacă lucrurile stau aşa, nu merită să mai explicăm ceva.

M.P.: Să explicăm, totuşi, pentru că textul ei a fost tipărit, iar ceea ce se tipăreşte prezintă încă în lume un oarecare efect prin frizarea caracterului de veracitate. Termenul care a deranjat este *magnificenţă*, folosit de mine pentru a caracteriza dictatura Ceauşescu. Refuzându-mi caracterizarea - „Dumnezeule, rămâi de-a dreptul stupefiat!" „Să te crucești!" etc. -, stupefiata crucită plasează în opoziţie cu caracterizarea mea o seamă de adjective calificative şi de informaţii de atestare a mizeriei materiale şi morale a epocii respective. Tuturor acestora trebuie să le răspund cu un cuvânt folosit de mine acum în sens determinativ, nu calificativ: stupiditate. Magnificenţă înseamnă într-o corespondenţă românească, măreţie. Nu l-am folosit pe măreţie, deoarece cuvântul a fost suficient declasat prin uzul lui în evaluări ale oratoriei, presei şi literaturii comuniste. L-am preferat deci pe magnificenţă, care are încă o notă validabilă pozitivist. Dar el nu implică neapărat, ba chiar nu implică deloc pozitivul! Magnificenţă însemna în latină splendoare, strălucire, pompă, fast, dar cuvântul nu include şi explicaţia fastului, pe ce se întemeiază el, ce pagube colaterale produce, ce urmări are. Magnificenţa Imperiului Roman se baza pe ocupaţii, crime şi jafuri gigantice. Pentru o paradă pe Foro Romano şi pentru câteva zeci de zile de fiesta reductibilă la Roma era nimicit un popor. Turcii şi alţii după ei zic Soliman Magnificul, care n-a fost deloc magnific pentru popoarele din zona Balcanilor. A fost Magnific un Medici, trăind însă într-o epocă definită de perversiuni şi asasinate. Ce mizerie mai cruntă decât aceea a epocii Regelui Soare, potopită de crime, de războaie, devastări, morţi şi arbitrar suprem, dar ce-a ieşit de aici, pentru contemporanul nostru? Alexandru Mironescu a definit printr-un personaj epoca: „Şaizeci de ani de domnie, cincizeci şi şase de războaie şi ai băgat de seamă, cred, ce înseamnă un război. Evident păstrăm proporţiile, dar un război, atunci, nu era o nenorocire mai mică decât în timpurile noastre... Palatinatul pustiit, în Bretania execuţii înspăimântătoare, două mii de familii protestante izgonite şi câte orori premeditate după revocarea edictului din Nantes... Femei, cai, peruci de lux... mai mult o demenţă a luxului pe spinarea păduchioşilor, râioşilor, a tuturor nenorociţilor... un lux care acoperea toate blestemăţiile şi un putregai infect de alcov... Cât despre scriitori... istoria, cusută cu aţă albă, ca mai toate istoriile, e o grosolană, o ordinară mistificare... Regele Soare a persecutat Port-Royalul al cărui conducător era Pascal, Racine a murit de amărăciune, Fénélon fost exilat. La Fontaine înlăturat de la toate onorurile. Pe unul singur îl admira, pe Boileau, care pe lângă ceilalţi era un fel de prostănac". Concluzia, printr-un personaj, a acestui strălucit gânditor român: „Istoria asta ar trebui odată scuturată, dar bine scuturată... E plină de minciuni nerușinate, cu consecinţe nefaste, incalculabile... Din nefericire adevărul e totdeauna a cincea roată la căruţă, iar o revizuire în lumina adevărurilor permanente nu convine tuturor. De altfel, fie vorba între noi, nimic de-a lungul istoriei n-a fost mai interzis decât adevărul. Dacă am rejudeca istoria, ce ar mai rămâne din nimbul care străluceşte încă împrejurul lui Bonaparte. În lumea asta e suficient să faci, când eşti mare, o glumă sinistră, ca imbecilitatea omenească să împletească o legendă..." (**Ziduri între vii**, 1940-1964). Epoca Mariei Antoaneta a fost una de magnificenţă, care a dus Franţa de râpă. Magnifică a fost Rusia Imperială care i-a permis lui Potemkin să ascundă mizeria reală cu decoruri de teatru. Magnificenţa statului hitlerist, ilustrată filmic de Leni Riefenstahl a fost extraordinară, dar pe ce se baza ea? La fel, epoca lui Ceauşescu, aceea a lui Mao, încă magnificenţa guvernării kimirseniste din Coreea de Nord. Sunt, de altfel, relevante şi determinările calificative de vizualizare a magnificenţei: *Rege-Soare*, *Hoarda de Aur*, *Moscova Roşie*, *Moscova aurie*, *Epoca de aur*, *Anii-lumină*, *Siglo de Oro* indică o perioadă literară, cu trimiteri relative la concretul timpului. *Magnificatio*, adică proslăvire, glorificare, nu se bazează neapărat pe fapte şi-şi are justificare doar în Magnificatele divinului creştin, totuşi coruptibile în dictaturi istorice. Uneori, câte un titlu, ca balzacianul **Splendeur et misère des courtisanes** relevă complementarul fenomenului. Alejo Carpentier şi-a intitulat ironic un roman abundent în ororile timpului, **Secolul luminilor**. În oratorie este similar sau corelabil emfazei. Ridicare în slăvi. Grandios, strălucit: sunt exact cuvintele folosite de gazetarii şi poeţii epocii Ceauşescu, caricaţi de Eugen Barbu în **Principele**. *Magnificentius dicendi genus*, preciza Cicero, *magnifica verba*, lăudăroşenie, magnilocvenţie. A pronunţa cuvântul magnificenţă nu înseamnă a elogia, iar **Istoria** mea cuprinde capitole cu destule fapte (ba chiar prea multe, după unii), care prezintă exact oribilul material, biologic şi moral al epocii. Stupiditatea pare a fi însă generală: prin extragerea unor fraze similare ca redactare şi intenţie, un Mircea Mihăieş parvine la acuzaţia că eu batjocoresc chinurile deţinuţilor politici din anii sovietizării. Mai bine ar fi citit corect ce-am scris asupra temei în **Istorie** şi încă mai bine ar fi dacă şi-ar mai rutina un pic mintea, pentru a putea ajunge să nu ignore ce înseamnă o modulare de text! Că de când şi-a programat-o pe înjurături nediferenţiate, aruncate cu lopata...



Aşadar: dacă această, se pare profesoară, ar fi învăţat cu mai mult sârg în vremea şcolarizării, dacă i-ar fi trecut prin cap să consulte măcar un lexicon, atunci sunt sigur că ar fi ezitat să mi se adreseze public în acest mod. Nu de altceva, dar poate că un elev de-al ei va avea curiozitatea să-i aprofundeze spusele despre textul meu şi atunci ar putea avea amare deziluzii asupra celei ce-l educă. Dar poate că nici ea nu-i vinovată, iar eu ar trebui să mă adresez responsabilului revistei care a publicat-o. Revistă în care am mai fost atacat, responsabilul ei fiind unul care, de, arată interes faţă de emigraţie, pentru asta fiind şi finanţat oficial. Rămâne doar de discutat caracterul dat propoziţiei respective de semnul de întrebare: despre care trebuie să precizez că *este un semn de întrebare*. Aşadar, repetând: „Dar va mai avea vreodată România un edificator cu o asemenea mangificenţă?" Pentru că istoria lumii a arătat că magnificenţa s-a manifestat doar o dată în istoria unei ţări. Dar România a fost constant ceva atipic, şi în acest caz ceva se poate repeta şi fără justificare istorică.

A consemnat
Marius Tupan

Onor și onorariu (II)

leo butnaru

Revenind în timp de la elini și persani la latini, să tragem cu urechea la cele sporovăite prin magazinele de carți ale Romei antice (noțiunea de *librărie* e relativ recentă). Printre atare instituții se remarcau cele ce constau dintr-o sală mare, în care se aflau caligrafii cu scrisul rapid, cu ajutorul cărora autorii își multiplicau (tirajau, adică) operele, iar pentru cedarea dreptului de a fi vândute exclusiv aici primeau un anumit onorariu sau, în alte cazuri, câteva exemplare de dar. Așadar, ce se putea auzi în acele magazine care erau și locurile preferate de întâlnire ale literaților și cititorilor? Cineva face haz de necaz din cazul cu Sylla, dictatorul Romei care, primind la adresa-i un panegiric de-a dreptul mediocru, dădu dispoziție ca respectivul autor lingușitor să beneficieze de un onorariu destul de consistent cu condiția ca el, poetastrul, să nu mai cuteze a lua în mână stilul (obiect cu care se scria pe tăblițele cerate). Iar Calvus, distins orator și poet (sec. I î. Hr.) care profesa și avocatura, povestește că, acum câteva zile, pentru o pledoarie câștigătoare de proces primi ca recompensă din partea clientului său o antologie de poeți... proști. Și ce credeți că făcu dânsul cu netrebnica aia adunătură versificată? I-o adresă celebrului poet Catul. Acesta l-a cam luat la blesteme, fie ele și șugubețe, dar meritate în intenție, dedicându-i lui Calvus o satiră care conține și următoarele rânduri: *Ah! Ce-am spus eu și păcat făcut-am/ Să mă ucizi cu-atâția poetaștri?/ Să-l bată zeii pe clientul care/ Ți i-a trimis! / Profanatori de versuri!/ Glumețule, nu! asta n-o să-ți meargă:/ Cum s-o crăpa de ziuă, mă voi duce/ Pe la librari, voi strânge tot veninul: Îți voi plăti și eu cu-aceleași chinuri.*

Cu resemnată invidie, în aceste magazine mai auzi pe unii autori ce amintesc de fericitul Terențiu care, spunea Suetoniu, pentru piesa *Eunucul*, reprezentată de două ori într-o singură zi, primi un astfel de onorariu, de care nu s-a învrednicit nicicând vreo altă comedie: 8 mii de sesterți!

Și totuși, în Roma, mult mai bine decât scriitorii erau plătiți cântăreții. Împăratul Vespasian copleșește cu 200 de mii de sesterți pe doi chitarezi, iar virtuosul Menecrate primește de la Nero, pe lângă alte bogății, un palat somptuos. Cum s-ar spune, un fel de casă... Și de ce nu? Că doar și artiștii au nevoie de un acoperiș deasupra capului... Parcă Euripide ar fi refuzat așa ceva, din simplu moft ticluindu-și tragediile într-o peșteră sumbră și umedă, pe care Gellius zice că a văzut-o cu ochii săi pe insula Salamina? Iar dacă renumitul Cicero specula cu terenuri pentru case, aceasta încă nu însemna că îi mergea la fel de bine stră-concetățeanului său de peste secole Giovani Pascoli, poet care și-a scris o parte din operă în latină (limba lui Cicero, nu?), pentru a obține, la diverse concursuri, medalii de aur. Mai apoi, vânzând aceste trofee alese (iarăși parcă ar veni vorba de onor și onorariu...), poetul avea să-și realizeze visul de-o viață, redobândindu-și locașul părintesc, pierdut în urma asasinării tatălui său de mâna unui criminal necunoscut (la 1844, pe când Giovani avea doar 11 ani).

Bineînțeles, cel ce râvnește o casă, o pretinde nu doar pentru sine, ci și pentru familia sa. Și dacă, după 30 de ani de conviețuire cu prima soție, Cicero se recăsătorește, la 57 de ani, cu o bogătană în stare să-i achite datoriile publice, antichitatea a cunoscut și exempie contrare, oferite de cei care nu râvneau averi pe seama îndeletnicirilor oratorice, științifice sau artistice, ba chiar renunțând la ceea ce aveau, precum o făcuse Krates din Teba, filozof cinic, discipolul lui Diogene (nu Laerțiu, ci al celui pe care Platon îl numise *Socrate în delir*); cinicul își dărui averea, împreună cu frumoasa-i soție Hipalkia ducând o viață împovărată de datorii, asemeni "sucitului" său magistru ce prefera să locuiască într-un butoi. O, distinsă doamnă Hipalkia! Avu noroc de dumneata Krates, pe când contelui Lev Tolstoi nu i-a prea mers, viața familială fiindu-i una coșmarescă, o mare parte a răului trăgându-i-se anume din căsnicie. Doamna cu care se legase în fața altarului iubea luxul, pe care el, boierul-mojic, îl detesta. Dânsa râvnea glorie, omagii, poziție socială pe care genial de simplul Lev Nikolaievici nu punea preț deosebit. Soția jinduia aur și viață furtunoasă, iar soțul credea că bogația e un mare păcat, uneori editându-și cărțile fără a pretinde onorariu. Din acest motiv, consoarta îi făcea zile (și nopți) fripte, iar atunci când scriitorul încerca să curme războiul din familie, pentru a instaura pacea, Sofia Andreievna, atacată de crize de nervi, se zvârcolea pe dușumele, ducând la buze un clondiraș de opiu, jurând că, de nu se otrăvește, numaidecât se va arunca în fântână.

Cam în aceeași perioadă, un coleg de geniu al contelui Tolstoi își scria *Însemnările din subterană*, de la o zi la alta așteptând iminentul deces al soției, pe care n-o mai putea salva nimeni și nimic. Pe patul de moarte agoniza Maria Dmitrievna Dostoievskaia, timp în care soțul muncea, scria fără preget, ca să câștige ceva bani necesari pentru funeralii și pentru a putea el însuși să supraviețuiască. După a doua căsătorie, situația materială a lui Dostoievski se îmbunătățise cât de cât, dar totuși, plecând în 1880 la Moscova la zilele pușkiniste, celebrul scriitor nu putu să-și ia și soția, aceasta neavând garderoba necesară cu care să se prezinte în înalta societate. Bietele mame și soții ale oamenilor de geniu... Protagoniste involuntare ale unor drame pe viață și pe moarte... În ziua decesului mamei sale, Thèophile Gautier a trebuit să se așeze la masa de lucru pentru a scrie un foileton, în caz contrar nu ar fi avut cu ce plăti înmormântarea.

Beethoven muri în timpul unei furtuni, supt de ploșnițe, timp în care portărelul îi scotea la mezat manuscrisele (252 la număr) și mobilierul din casă, pentru a fi vândute, toate, cu nici două mii de florini. Undeva, Dostoievski citise despre poeții germani și austrieci care muriseră de foame, ultimul lor azil fiind casa de nebuni. "E vorba despre treizeci de inși, și ce nume! Nu-mi pot reveni din șoc", mărturisea inegalabilul prozator care, cu câteva zile în urmă, îi scrisese fratelui că lucrează la un nou roman, ca să-și poată asigura elementara existență, pentru a încheia: "Dacă nu reușesc în această îndeletnicire, e posibil să mă spânzur". Ce să-i faci?... Scriitorii săraci, umiliți, care-și duceau viața de pe azi pe mâine, prezentau niște cazuri atât de obișnuite, încât destinele lor nu mai putea uimi prea multă lume. Poate că anume din acest motiv Sainte-Beuve a atribuit prima sa carte unui oarecare Jozef Delorm, cică un student medicinist decedat nu demult. În precuvântare era descrisă afectuos-romantic viața bietului bard ce muri în sărăcie și anonimat. Atât publicul cititor, cât și critica literară nu-și putuseră ascunde regretul nedisimulat, deplângând sincer autorul atât de talentat, căzut jertfă cruzimilor sociale, pentru că, observase Balzac, "societatea se îngrijește de bolnavi, nebuni, hoți, criminali, dar nu și de artiști".

În aceeași primă jumătate a secolului al XIX-lea, când debutează Sainte-Beuve cu o carte atribuită unui autor răpus de indigență, compatriotul și confratele său Alfred de Vigny îi propunea lui Lamartin să redacteze, în formă de petiție, un proiect de lege în favoarea poeților nevoiași și... distrați, scriind: "Dacă un poet a produs o operă care a stârnit admirația generală, el va primi o pensie alimentară de 2 mii de franci. Dacă, peste cinci ani, el mai produce o operă egală cu cea dintâi, pensia îi va fi acordată pentru viața întreagă. Dacă, timp de cinci ani, el nu a produs nimic, pensia îi va fi suprimată".

Și chiar dacă un Saint-Beuve, un Vigny sau Lamartine trăiau ceva mai binișor decât "regretatul autor" inventat pre nume Jozef Delorm, acesta avea destule prototipuri în realitate, unul din ele reprezentându-l și feciorul poetului rus K. Fefanov, Konstantin, ce-și luă pretențiosul pseudonim Olimpov. Pe coperta unei culegeri de versuri, dânsul se autodefini ca "mare poet universal al titanismului revoluției sociale" și "părinte al Universului", însă, în pofida capacităților sale neordinare, el duce lipsuri necruțătoare, în timp ce "Omenirea nu-și poate imagina că Marele Poet Universal Konstantin Olimpov nu este în stare să câștige barem un gologan, doi, pentru a-și procura ceva macaroane cu care sa-și întrețină zilele. El moare de foame". Situația era mai general-transcontinentală, ceea ce-l făcu pe Mellville să constate cu amărăciune: "O pungă goală îl doboară pe poet - dovadă Mardi"...

Un alt bard, celebrul romantic german Hoffman, la 26 noiembrie 1812 notează în jurnal: "Am vândut surtucul, ca să iau masa de prânz..."

Cineva ar putea reproșa că exemplele cu viețile haituite de necruțătoare privațiuni, precum cea a lui Villon, sunt cam de demult. În acest caz, iată unul relativ recent, avându-l de protagonist pe Henry Miller (mort în 1980), care într-o zi se pomeni că-și rupsese și ultima pereche de pantaloni, imposibil de a mai fi reparată. Având doar câțiva dolari, Miller plăti un anunț în ziarul "Los Angeles Times", informând publicul că respectivul scriitor american a rămas până și fără pantaloni, din care plauzibil motiv roagă firile caritabile să-l ajute. Octavian Paler comenta întâmplarea astfel: "America, aceeași care nu vroia să-l citească, a consimțit să-l îmbrace. Miller a primit trei sute de pantaloni și trei sute de costume, toate în excelentă stare. Dar artistul n-a luat tocul, nici penelul în mână pentru a obține mai ușor câteva sute de pantaloni... El n-are nevoie de filantropie, cum n-are nevoie de privilegii. Tot ce cere este să fie citit..." Mă rog, poate fi trasă și o atare concluzie, numai nu (zic eu) cu titlu de generalizare, pentru ca să ajungem la clișeistica atitudine de clasă, ce recunoaște doar antagonismul săraci-bogați și viceversa. Și cred că ar fi potrivit să invocăm aici faptul că până și teoreticianul dogmei confruntării imanente, Karl Marx, se pomeni a nu avea bani nici pentru sicriul unuia dintre copiii săi... Dumnezeu să-l ierte pentru toate cele comise, dacă poate fi, totuși, iertat un ateu... Însă cititorul interesat de tema în speță își amintește de importanța pe care o acorda Marx *banilor în literatura mondială*. În compania celor "apucați" de demonul reflecțiilor pecuniare vin Shakespeare, Goethe sau Balzac, dupa care - cine credeți? - sigur, Dostoievski, rusul care, remarca autorul *Capitalului*, și în acest domeniu a făcut descoperiri originale și funcționale. Să ne amintim barem de Arkadi Dolgoruki din *Adolescentul* care considera că banii sunt atotputernici, în stare să aducă la rampa societății orice nulitate. Iată un monolog din visele acestui personaj: "Îmi plăcea strașnic de mult să-mi închipui o ființă anume ca mediocră sau insignifiantă, care ar sta în fața lumii întregi și, zâmbind a râde, să spună: "Hei, voi, Galilei și Kopernici, Caroli mari și Napoleoni! Hei, voi Pușkini și Shakespeari, voi, feldmareșali și gofmareșali, priviți-mă - nu sunt decât o nulitate și o nelegiuire, însă, totuși, vă domin, fiindcă voi înșivă v-ați lăsat supuși".

versiuni

Aragon şi Sartre

Ceea ce rămâne nevătămat

Câteva trepte mai jos în ce priveşte obedienţa în faţa dictatului ideologic s-a situat Louis Aragon. Spre deosebire de Sartre care se făcea totuşi că nu ascultă de nimeni şi că nu e înregimentat în nici o grupare politică, poetul fin cu o muzică a versului fascinantă, un estet fără prihană, se bătea totuşi cu pumnul în piept că exprimă punctul de vedere al proletariatului şi scotea la iveală legitimaţia de înrolare. A debutat în lirică şi în teoria discursului în imagini sub steagul suprarealismului. De la început a fost apreciat ca un inovator al limbajului, el propunea şi combina metafore cu o fantezie debordantă, cu o sigură proprietate a termenilor, stârnea neîntrerupt imaginaţia. Cei care îl însoţeau în plimbări prin parcurile Parisului nu scăpau de vraja conversaţiei sale, asocieri de concepte şi simboluri din sfere eterogene, decolări spre noi orizonturi. Perorând efectua în aer serpentine cu mâinile, se învârtea în jurul unui epicentru, care se nimerea să fie persoana de lângă el, cobai într-o experienţă de seducere a spiritului. Simţea imboldul de a cuceri prin locvacitate şi consuma rezerve de ingeniozitate, de delicateţe, de revelaţii surprinzătoare, ca să biruie orice împotrivire.

Prietenii se întrebau care e doza de sinceritate şi care e doza de joc şi simulare în spectacolul desfăşurat. Probabil că se contopeau ambele porniri, credea un martor avizat, Claude Morgan. În unele ocazii publice, blajinul poet ştia să fie şi dur, înălţa ameninţător biciul, rostea sinistre imprecaţii. Scriitorii americani, care şi-au ales sălaşul în capitala Franţei îl gratificau cu porecla „Le canard sauvage" („rata sălbatică"). Furiile lui Aragon nu erau doar efecte teatrale, ci un semnal de bătălie ca militant comunist. Căsătorit cu Elsa Triolet în 1930, poetul a renunţat la boemă şi extravaganţă, s-a dedicat căminului conjugal. Cu Elsa a alcătuit o pereche dominatoare, cei care figurau pe lista de invitaţi la recepţiile organizate se închinau în faţa lor ca în faţa unui „cuplu regal".

Aragon nu înceta ca soldat al partidului să împartă lecţii de subordonare altora. Ceea ce nu îl împiedica să corespundă şi faimei de meşter al formelor estetice, îmbogăţind mereu textul imagistic. Ca o rupere de canon era înregistrată şi maniera de trai a poetului. Urcat pe baricadă, partidul îi tolera extravaganţele, aparatul de îndrumare şi control, rigid, imobil ceda în faţa paradei de lux şi somptuozitate, înscenată de perechea răsfăţată. Aragon obţinuse prerogativele unui aristocrat, fie el al proletariatului şi îşi permitea capriciile cele mai costisitoare. I se acceptase curtea feudală cu vasali şi chiar unele opinii nonconformiste. Era judecat cu alte măsurători decât membrii oarecari ai organizaţiei. În pofida manierelor boiereşti, Aragon se căţărase sus în ierarhia partidului, fusese coopat în echipa lui Maurice Thorez în conducere. Cuvântul lui echivala adesea cu o sentinţă oficială în cultură.

Estetul şi moralistul din el n-au crâcnit la decizii închistate venite de la Moscova, cruzimea unor represalii, prin care erau loviţi străluciţi colegi de scris nu i-au produs o tresărire, nu şi-a exprimat indignarea, n-a sfâşiat cordonul ombilical care-l lega de partid. S-a abţinut în genere să contrazică pe faţă. În lunga carieră de ostaş credincios s-au ivit cu toate acestea şi clipe rare şi de scurtă durată, de frondă declarată. Revista de stânga pe care o dirija - „Les Lettres françaises" a reprodus un portret semnat de Picasso, din care Stalin, comprimat la câteva linii, nu mai iradia fermitatea unui căpitan revoluţionar şi căpăta o expresie de moliciune, favorabilă iertării, compromisului. Abătându-se de la iconografia admisă, celebrul pictor a fost mustrat sever, iar Aragon, şeful revistei, s-a ales cu o dizgraţie, care nu s-a prelungit exagerat. Ca şi Sartre, la înăbuşirea răscoalei de la Budapesta, în 1956, sau la invazia trupelor Pactului de la Varşovia în Cehoslovacia, în 1968, poetul şi-a mărturisit dezaprobarea. La Kremlin iritarea în faţa semnelor de neascultare s-a stins relativ iute şi s-a restabilit armonia. Pe Aragon se putea conta ca un pilon al ordinei împietrite. Sună ciudat jurămintele sale de fidelitate care nu încetau nici când măsurile poliţieneşti retezau în Rusia şi în ţările satelite zvâcnirea de originalitate. În anii înainte de moartea lui Stalin, Aragon subjugat de grandoarea marelui om, i-a imitat şi accesele de mânie. Cum a remarcat însă cineva, în vreme ce idiosincrasiile unuia puteau ucide, la celălalt blestemele pronunţate nu aveau consecinţe atât de catastrofale. Ca o culme a contagiunii în sectorul politicii poate fi citată fraza cu care poetul a justificat neînduplecarea autorităţilor sovietice, în 1949, la procesul Kravcenko (legat de existenţa lagărelor de concentrare în Rusia): „Procesul se înscria în planul de preparare pentru război a opiniei publice, în care guvernul nostru a subscris la toate pretenţiile serviciului secret american". Multe din mostrele de rătăcire pe tărâmul convingerilor civice la Aragon (dar şi la Sartre) sunt înregistrate în documentata exegeză alcătuită de cercetătorul american Herbet R. Lottmann (**La rive gauche - Malul stâng**).

Edicte de excomunicare

Pe versantul pe care l-am numit de stânga, icarii s-au rostogolit la un moment dat într-un abis. Fenomenul de cădere nu s-a petrecut altfel pe panta opusă. Glasul de sirenă i-a ademenit de pe drumul drept, unii şi-au conservat însă forţa de recuperare, s-au mântuit mai ales prin operă. Necesitatea de a scoate la suprafaţă rătăcirile nu trebuie să ducă însă la anularea aportului lor important în creaţie. Au greşit nişte spirite superioare, care în parte şi-au recunoscut păcatele şi au fost recâştigaţi pentru adevăr, bine şi frumos. Pe porţiuni au parcurs chiar un proces de reabilitare. Oricum, dacă au lăsat în urma lor o operă de valoare, în parte sau în întregime, posteritatea e datoare să-i accepte în panteonul culturii fără discriminări. Severitate, neascundere a vinei, diagnostic nemilos - acest mod de abordare ar trebui să precumpănească în analiza răului, concomitent, însă, acolo unde estetica a triumfat şi creaţia s-a păstrat validă, ferită de infecţie, se cuvin recunoscute meritele şi dreptul la supravieţuire. Tonul de rechizitoriu e deplasat, am mai subliniat acest deziderat, prohibiţia nu contribuie la elucidarea întâmplărilor. Iată, însă, că excesele remarcate în recepţia zburătorilor pe versantul din dreapta - o răfuială până în pânzele albe cu o voluptate a stigmatizării, cum s-a petrecut, de pildă, cu Cioran şi Eliade - se repetă aidoma pe versantul din stânga.

Un cărturar preţuit pentru stilul său graţios şi pentru străduinţă în promovarea elitei nu dă însă înapoi când are prilejul să ridiculizeze exponenţi de seamă ai artei moderne, dacă gândirea lor nu concordă cu tiparele sale. De la înălţime, ca de pe un amvon, aruncă anateme, convins că dispreţul în tratarea faptelor de cultură e de bun augur. Obiect al batjocurii sunt tocmai (ce coindidenţă!) cei eretici de care m-am ocupat mai sus. În acţiunea sa de netezire a câmpului nu simte nevoia să argumenteze, să aducă probe. Pentru el Sartre e un imbecil, Aragon trăieşte o mizerie interioară. O lovitură de copită îl nimereşte şi pe autorul **Condiţiei umane**: „André Malraux însuşi s-a trezit spunând la un moment dat..." Orice s-ar putea afirma despre unele opinii şubrede e absurd să bagi totul într-o oală, să susţii că scriitorii respectivi nu au reflectat înainte de a trece la fapte, că le lipseşte organul de cugetare. Epitetele răutăcioase îl compromit înainte de toate pe emiţător. Mă întreb dacă fudulul procuror în cultură şi-ar fi îngăduit să comenteze atât de sarcastic, să zicem devieri în construcţia teoretică la Noica. Se vede de la o poştă că alergia cărturarului se manifestă cu precădere în tangenţă cu ideile presupuse de stânga (în eseurile sale revine, de altminteri, repulsia faţă de preocupările social-politice, care ar fi inutile în ţinutul spiritului. Să reflectezi despre modificarea distribuţiei de bunuri, ca să nu fie dezavantajaţi din start cei slabi, neputincioşi, bolnavi, să pledezi pentru echitate şi recompensare - aceste îndeletniciri sunt nedemne pentru un exponent al elitei). Adoptând o ierarhizare a treptelor spiritului, consfinţită de un maestru al său, el conchide: „Se constată mai întâi că lumea modernă, cea europeană mai cu seamă, e marcată de o tenace şi imatură obsesie a libertăţii".

Mă grăbesc să semnalez şi în această privinţă că excesul contrar e tot atât de nociv. Mi

se pare mai însemnată decât combaterea derogărilor de viziune la Sartre sau Aragon (accentuez din nou că ele nu trebuie trecute cu vederea) este depistarea formelor actuale de împotmolire în vechi fundături. E alarmantă de exemplu persistenţa în confuzie la reprezentanţi ai generaţiei noi care nu apreciază obiectiv falimentul ideologiei proletare şi eşecul societăţilor clădite pe baza planificării şi egalizării comuniste. Nostalgia după utopia revoluţiei, credinţa că doctrina la originea ei a fost pură şi că deformările au decurs după aceea, că ele nu erau inerente sistemului, această nostalgie echivalează cu o încăpăţânare în folosul unei cauze pierdute. Cu aceste premise se ajunge iar la acte de violenţă, la reimplantarea dictaturii, la stagnare şi dogmatism în gândire.

Primatul operei

Când a fost pentru un interludiu student la Medicină, Aragon a descoperit un camarad de idei, bântuit şi el de patima producerii de versuri. André Breton, întemeietorul mişcării suprarealiste, i-a rămas prieten, în ciuda unor controverse şi rupturi temporare. Ei împărtăşeau acelaşi elan al spargerii ramelor, acordând un spaţiu slobod visării, dicteului automat, testului ezoteric, misterului nocturn.

Ivirile în public nu declanşau nu numai resorturile fanteziei, ci erau şi un prilej de tărăboi. Zărindu-l pe Ilya Ehremburg, care păşea într-un bistro din Montparnasse să-şi cumpere tutun de pipă, Breton, cu o privire sumbră, fără să-l salute, l-a pălmuit în public. Ceea ce a iscat rumoare în preajma unui congres intenaţional de solidarizare a intelectualilor. Pentru scriitorul rus nu era greu să deducă de ce s-a produs ofensa, el publicase cu un an înainte în Rusia un volum de impresii asupra moravurilor literare din Paris. Acolo îi califica pe suprarealişti, o gaşcă de paraziţi, vieţuind din moştenirea unei mătuşi bogate sau din zestrea unei soţii. Poeţi angelici nu agreiau un trai normal de familie, erau pederaşti perverşi, sodomiţi.

Când gluma şi cancanul depăşeau o margine, suprarealiştii replicau cu pumnul. Cât de violent putea reacţiona Breton, el a fost neaşteptat de îngăduitor în cazul lui Aragon. A dezaprobat după 1930, prea docila supunere a pietenului la lozincile de partid, ceea ce s-a prelins şi în artă (Breton vorbeşte de „texte de circumstanţă", de „regres poetic"). Colegul de reverii a semnat un manifest de cedare a artei controlului ideologic. Prietenul îl admonestează, folosind şi expresii drastice. Dar dincolo de discordanţe, Breton nu uită factura artei lui Aragon şi îi atribuie cele mai entruziaste adjective, mai târziu îl va defini drept „un detector al insolitului, în cele mai diverse forme. Referindu-se la un amic cu care relaţiile erau tulburate. Breton care era zgârcit cu elogiile şi manifesta o maximă exigenţă, nu-şi stăpânea admiraţia. La el transpare atitudinea eficace de separare a esteticii de ideologie. Această prismă ar trebui adoptată şi în discuţiile actuale despre icarii prăbuşiţi.

De unde provine înclinaţia lui Aragon spre răzvrătire şi spre ataşare la marşul celor de jos? Probabil că a cântărit în deciziile sale şi un simţământ de umilinţă încercat în adolescenţă, când a avut revelaţia că este un bastard, că originea lui nu constituie un atu în societate. Nevoia de compensare l-a împins, putem presupune, pe baricade, voia să instaureze pretutindeni justiţia socială, să alunge abuzul şi represiunea. N-a fost însă precaut în adeziunea faţă de clasa muncitoare şi faţă de partidul comunist. Se poate extrapola că şi pofta pe care o arăta încă din fragedă juneţe pentru citit, pentru asimilarea rapidă temeinică a culturii, pleca tot din dorinţa de a depăşi un handicap. Foarte iute se impusese prin siguranţa gustului şi vocaţia excepţională de făuritori de imagine. Primele scrieri sclipesc în combinaţia inepuizabilă a metaforelor, în retorica anarhistă, în voinţa de a deruta şi epata. Se interesează de toate semnele modernităţii, e permeabil la experimente, la reclama publicitară, la cinematograf. Curând se va sedimenta pe o albie, a cumpătării, exploatând aptitudinile ieşite din comun. După epoca participării la demonstraţiile suprarealiste care speriau publicul conservator, după epoca afişării la petreceri cu o femeie mondenă, foarte înstărită, care arunca banii în neştire, a urmat ancorarea în ape mai liniştite. Începe faza de care am vorbit, o dată cu căsătoria cu Elsa Triolet. Evenimentul va fi simptomul unei domesticiri, dar şi în arta versului va atinge un nou prag, cel al clasicismului şi al ordonării inspiraţiei. Alături de Paul Eluard va inaugura o direcţie în lirica franceză inedită, dar şi credincioasă unei tradiţii glorioase, cea a lui Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé. Volumul **Les veux d'Elsa** (**Ochii Elsei**, 1942) va consfinţi această deschidere spre simetrie şi muzicalitae.

În proză Aragon şi-a cucerit un renume pe o filieră balzaciană. Delicat zugrav al psihologiilor, meşter în utilizarea vocabularului şi în dresarea imagisticii narative, Aragon a lăsat un număr de romane excelente. Din cele dintâi se disting **Les Beaux Quartiers** (**Frumoasele cartiere** - 1936), **Aurélien** (1944). După **Semaine sainte** (**Săptămâna sfântă**, 1953), descrierea unui dezastru istoric, ultimele compoziţii epice înainte de moarte, lăudate de critica de toate culorile, ca un apogeu al rafinamentului încheie cariera de prozator prolific. Deşi, ca în poezie, la fel în proză, Aragon a plătit un tribut ideologiei, prin producţii conformiste, vârfurile în creaţia sa sunt curăţate de orice părtinire tezistă, au fost primite în patrimoniul de aur al culturii franceze. Se observă, deci, că insinuarea despre mizeria interioară n-are suport, e o răutate rămasă suspendată în văzduh.

Tot un traumatism a marcat şi copilăria lui Jean Paul Sartre. Crescut de două femei, a resimţit acut absenţa tatălui, cum va reieşi târziu din admirabilul volum autobiografic **Les Mots** (**Cuvintele**). După publicarea acestor amintiri, scriitorul va fi distins cu Premiul Nobel, el va declara însă că respinge distincţia. Nu era singurul act de sfidare care va destănui nemulţumirea filosofului faţă de felul cum e guvernată lumea. De la cele dintâi indicii ale înzestrării sale în mânuirea cuvântului, Sartre va fi un insurgent, un neadaptat, un lup singuratic. L-am înfăţişat în această ipostază. Acum mă concentrez însă asupra creaţiei. A excelat în mai multe sfere, instituind peste tot un reper temeinic, adesea o piatră de hotar. S-a evidenţiat mai întâi în filosofie ca emul al lui Husserl şi al lui Heidegger. Tipărit în 1943, studiul **L'Etre et le Néant** (**Fiinţa şi Neantul**) va aborda frontal noţiuni primordiale ale ontologiei, coborând şi spre dilemele prezenţei imediate în societate, în istorie. Frumoasa concluzie emblematică: „Suntem condamnaţi să fim liberi" va dezvălui natura reflecţiilor gânditorului: cât e determinat individul de condiţiile exterioare? Cum e el în stare să schimbe ceea ce găseşte constituit, impus de trecut sau de presiunea restului colectivităţii? De pe terenul meditaţiilor despre rostul de a demarca limitele propriei asumări de destin şi de a acţiona în consecinţă merită consemnate eseurile teoretice: **L'imaginaire** (**Imaginarul**, 1940), **L'age de la raison** (**Vârsta raţiunii**, 1945) sau cunoscutele **Situations** (**Situaţii**), o colecţie de comentarii asupra literaturii, din care mult dezbătute au fost cronicile despre Camus (**L'Etranger - Străinul**) sau despre François Mauriac (cu remarca faimoasă că naratorul nu poate fi Dumnezeu).

În proză, romanul de debut **La Nausée** (**Greaţa**, 1938) a fost un semnal al existenţialismului înainte de înjghebarea curentului respectiv. Eroul e năpădit de silă şi nu se poate desprinde în contactul cu societatea, se zbate să smulgă o parcelă de singurătate. Un ecou în propria dezvoltare epică la întâiul roman va fi după decenii evocarea **Les Mots**, 1963, o transfigurare a unui proces psihanalitic, în care autorul e pacientul care îşi dezvelește lui însuşi cauzele unei nevroze, pornind de la un zbucium infantil. Un răsunet de durată au avut piesele de teatru: **Les Mouches** (**Muştele**, 1942), **Huis clos** (**Uşi închise**, 1944), **Les mains sales** (**Mâinile murdare**, 1948), **Le Diable et bon Dieu** (**Diavolul şi bunul Dumnezeu**, 1954). Cercetările monografice consacrate altor scriitori au stârnit vâlvă prin cutezanţa şi originalitatea interpretărilor. Menţionez volumele: **Baudelaire** (1947), **Le Saint-Genet, comedien et martyr** (**Sfântul Genet, comediant şi martir**, 1951) sau **L'Idiot de la famille** (**Idiotul familiei - despre Flaubert**).

Pe lângă aceste producţii solide, care fac parte din zestrea literaturii moderne şi nu mai pot fi alungate de la locul lor, ar mai trebui enumerate şi lucrări anemice şi viciate, în care Sartre n-a menţinut nivelul de sus al vocaţiei şi a dat un bir unei înţelegeri înguste a istoriei şi a misiunii omului. Nu acolo îl vom întâlni pe adevăratul Sartre, ci în scrierile în care a defrişat concepte noi şi a intuit zvârcolirile individului prins în meandrele timpului. Senzaţional la el este, cum am mai notat, construcţia de personalitate, pariul pe care l-a câştigat de scriitor total. Un adversar al său, pe planul ideilor, a fost fostul coleg de bancă - Raymond Aron, un spirit clarvăzător, ponderat, cu un mare echilibru interior, care în polemicile repetate contra lui Sartre a avut de cele mai multe ori dreptate. El s-a închinat la sfârşit în faţa geniului celui care a compus un tratat fundamental filosofic - **L'Etre et le Neant**. „Micul camarad", cum se numeau între ei, îi va imortaliza memoria: „Nimeni nu va suspecta generozitatea şi abnegaţia sa, chiar dacă s-a angajat mai mult decât odată în încăierări îndoielnice. Sartre era şi a rămas toată viaţa, în profunzime, un moralist... un moralist pierdut în jungla politicii". Ca să-l definească împrumută chiar vorbele lui Satre la mormântul lui Camus, care i se potrivesc de minune şi lui: „El era în acest secol şi împotriva istoriei, moştenitorul legitim actual al acestei lungi serii de moralişti, ale căror opere reprezintă probabil ceea ce are mai original literatura franceză. Umanismul său încăpăţânat, strâmt şi pur, auster şi senzual, purta o luptă inegală contra masivelor şi informelor evenimente ale acestui timp!". Cu doar anumite accente schimbate (Sartre a fost în epocă mult mai implicat în concretul social-politic şi de acea mai vulnerabil decât fostul lui prieten şi apoi inamic în polemica din „Temps modernes" titulatura de moralist i se potriveşte şi lui. Raportat la aceste mărturii de preţuire, epitetul de imbecil e o expresie de cultură suburbană.

Sami Damian

literatura lumii

Kingsley Amis:

Viaţa în scrisori

ion creţu

meditaţii contemporane

Întâmplarea face ca, în anul 1983, Editura Univers publica volumul Nikos Kazantzakis: **O viaţă în scrisori**. Autoarea traducerii, Polixenia Karambi, a pus în fruntea "Cuvântului înainte" un motto preluat de la Marin Preda: "Nu există - susţinea romancierul român - decât o singură cale sigură pentru scriitor de a se apăra de acele «amintiri» şi «ediţii» ale contemporanilor care i-ar vulgariza viaţa şi opera: să spună el însuşi despre sine şi creaţia sa astfel de adevăruri dure, încât nimeni să nu mai poată trece peste ele." Printre canalele la care poate regurge un scriitor sau artist pentru a comunica astfel de adevăruri am enumera memoriile, jurnalul şi epistola. Despre literatura memorialistică s-au scris tomuri critice impresionante atât sub raportul numărului, cât şi ca profunzime. Cardinalul de Retz şi-a făcut loc în istoria literelor franceze graţie unor **Memorii**, utile deopotrivă pentru cunoaşterea autorului lor, cât şi a vremii în care a trăit. Nu altfel stau lucrurile cu Saint-Simon. Mai aproape de zilele noastre, **Antimemoriile** lui Malraux au făcut epocă. **Jurnalul** lui Gide constituie o sursă preţioasă pentru cunoaşterea autorului **Falsificatorilor** şi a epocii sale. Flaubert, despre care circulă mitul că scria foarte greu, a lăsat în urma sa o corespondenţă uriaşă, dovadă, tocmai, a uşurinţei cu care scria. Am citit corespondenţa dintre Laurence Dürrell şi Henry Miller - întinsă pe o perioadă de 45 de ani, între 1935 şi 1980! - cu aceeaşi curiozitate cu care am citit opera celor doi romancieri.

Am recurs la această introducere pentru a ajunge la volumul de scrisori pus recent în circulaţie de Zachary Leader sub titlul: **The Raw Material of Kingsley Amis's Literature**, altfel spus **Materia primă a literaturii lui Kingsley Amis**.

De Kingsley Amis mă leagă o lungă "prietenie", de la descoperirea romanului său **Lucky Jim**, la începutul anilor '80, tom fără de care ar fi greu de imaginat cum ar arăta literatura campusului universitar sau chiar proza lui David Lodge. Am scris nu odată despre Amis şi am tradus fragmente din unele dintre romanele lui care mi-au căzut în mână, motiv în plus să dau toată atenţia corespondenţei sale, mai ales că tot ce ştiu despre acest autor ştiu exclusiv din romanele semnate de el.

Una dintre primele observaţii pe care o face Michael Lewis, recenzentul volumului în **The New York Times Magazine** este că viaţa s-a potrivit asfel pentru Amis încât să-i folosească din plin ca scriitor: Un "accident" curios al chimiei creierului lui l-ar fi împins să se culce cu foarte multe femei, deşi el nu era prea interesat în ele; alt gen de "accident" l-ar fi impins să-şi câştige existenţa din scris, deşi nu era încântat de mai nimic scris în engleză. "A fost o figură desprinsă din mitologia greacă, afirmă Lewis, condamnat să urască lucrurile pe care le iubea. Un individ plicticos şi-ar fi pus ştreangul de gât sau şi-ar fi cumpărat un flacon cu pastile şi şi-ar fi curmat nefericirea. Dar Amis era incapabil să fie plicticos, aşa că a convertit totul în materie primă pentru literatură. Este un romancier în cheie comică, ceea ce explică lipsa lui de succes în Statele Unite, unde a fi prozator este o chestie foarte serioasă. Astfel, din cele 24 de romane ale sale doar trei se găsesc pe piaţa de peste ocean."

Cea mai bună parte a corespondenţei lui Amis o constituie scrisorile către poetul Philip Larkin. Încă în 1956, el îi scria acestuia: "Ce sărbătoare îi aşteaptă pe prieteni când scrisorile noastre vor fi publicate!" Nu întreaga corespondenţă dintre cei doi scriitori a fost cuprinsă între copertele acestui volum; doar vreo 240, dar şi aşa recolta este impresionantă.

Ceea ce atrage în primul rând la această corespondenţă, deşi nu neapărat cel mai important aspect al ei, este faptul că Amis s-a folosit de Larkin ca de un personaj romanesc cu care poate să vorbească în voie, dezinhibat. Potrivit lui Lewis, Larkin a stimulat la Amis tot ceea ce este mai bun în el. După cum, în mod oarecum paradoxal, ceea ce aprecia Amis la Larkin este faptul că acesta îl ajuta să urască, "sau în orice caz să se distanţeze de tot ceea ce-i displace." Şi, se pare, din acest punct de vedere, cei doi aveau idiosincrazii asemănătoare dacă nu chiar identice: "modernismul, religia artei, părţi mari din canonul occidental care-i includea, deşi nu în mod exclusiv, pe Keats ("bătrân caraghios"), Henry James ("nu ştie să spună o poveste"), Kafka ("acum mai există unul care nu ştie cum se spune o poveste"), Pound ("nu înţeleg ce vor să spună oamenii când susţin că e bun. Vreu să spun bun în vreun fel oarecare."), Proust, Nabokov, Joyce, Eliot, Updike, Bellow etc., etc. se bucură de acelaşi regim. Iată încă un exemplu al umorului muşcător practicat de Amis: "Ai citit ultimul roman al lui Waugh? - îl întreabă el pe Larkin, în 1952. Este un tur de forţă: a luat tot ceea ce este mai snob, plicticos, nereuşit, din **Brideshead** şi tot ce este mai snob, plicticos şi nereuşit din **Put Out more Flag** şi le-a pus laolaltă, într-o carte care se numeşte **Men at Arms**." Şi iată comentariul la moartea lui Dylan Thomas: "Aşadar nebunul ăsta galez a dat colţul... cât de puţine lucruri de valoare se găsesc în opera lui, exceptând nebunia lui ca om..." La moartea lui Picasso: "Deci zugravul Pablo a căzut de pe schelă... Ha, ha, ha. Urmează Beckett?" Fiului său Martin, Kingsley i-a mărturisit că singurele cărţi pe care le-a putut termina vreodată au fost thrillerele etc. Potrivit lui Richard Bradford, autorul unei biografii a lui Amis, scrisorile acestuia către Larkin au servit lui Amis ca să-şi "formeze vocea", fapt mai mult decât semnificativ pentru istoricul literar.

Vorbeam, la început, despre femei, despre succesul lui Amis în faţa acestora. Corespondenţa dezvăluie cu prisosinţă tribulaţiile lui Amis, ca scriitor tânăr şi potent, dar şi la senectute, când interesul sexual dispăruse. Vom menţiona doar actul final al relaţiilor lui Amis cu femeile. "Amis a alungat-o pe soţia sa, romanciera Elizabeth Jane Howard, cu dispreţul lui, dar a regretat imediat. Amis nu era destinat să trăiască singur. Îi era teamă de întuneric şi bea până ce cădea sub masă. În cele din urmă, Philip, fiul său mai mare, a făcut un pact între Amis şi Hilly potrivit căruia Amis se obliga să plătească chiria pentru casă, iar lui i se permitea să locuiască împreună cu Hilly şi cel de-al treilea soţ al ei, Lordul Kilmarnock!" Să râzi? Să plângi?

Un volum, în concluzie, pe cât de instructiv pe atât de amuzant.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Ezra Pound (1885-1972)

Întoarcerea

Iată, se-ntorc; ah, vezi încercările
De mişcări şi picioarele-ncete,
Tulburarea deschiderii lor şi nesigura
Fâlfîire!
Iată, se-ntorc, câte una, pe rând,
Cu frică, parcă pe jumătate doar treze;
Precum zăpada ar ezita
În vânt murmurând, pe jumătate-ntorcându-se;
Ci ele-au fost Groaznic-Înaripatele, invincibile!
Divinităţi ale înaripatei sandale!
Alături câini de argint, adulmecând urma aerului!

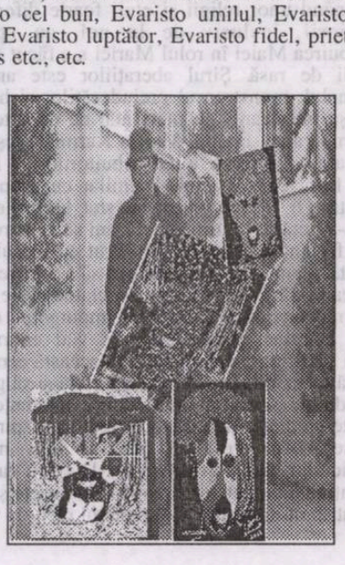
100 de fețe într-un Evaristo[1]

patricio brickle[2]

Scrisul are întotdeauna un motiv, ceva ce îl mișcă și îl împinge *să spună* ceva. A spune ceva despre ceva este funcția proprie inteligenței discursive, spune Aristotel. Prezenta scriere nu face excepție. Care este motorul său? Recenta operă artistică expusă la Centrul Cultural Casa Americii Latine și a Caraibelor, al cărui creator și prieten este Julio Sarracent Montesino[3], care ne-a dat posibilitatea - prin mijlocirea cuvintelor - de a participa la o sărbătoare și o bucurie care este arta, spațiul creativ ce ne permite plăsmuirea a ceea ce este propriu omenesc și original, adică mizeriile și mărețiile noastre.

Sunt 100 de tablouri cu un singur motiv: chipul, fața. Când revedem unul câte unul aceste tablouri, ne vin în minte o serie de gânduri pe care aș dori să le împărtășesc cititorului. Știu foarte bine că un tablou există pentru a fi văzut și orice cuvânt care încearcă să îl exprime sau să îl prindă în termeni intelectuali sau conceptuali va cădea zgomotos în retorică. De aceea, cuvintele mele vin mai curând dintr-o deformație profesională, căci sunt incapabil să fug sau să sar peste propria mea umbră. Sigur, multora dintre cititori un tablou le va trezi alte neliniști, diferite de ale mele și infinit mai acute. Ceea ce este important, în orice caz, este ca „ne deșteaptă", ne mișcă, ne zgâlțâie, ne face să luăm o atitudine activă față de viață și nu una complezentă, așa cum se întâmplă de multe ori.

Ei bine, în opera artistică a lui Sarracent văd, de aceea, o dimensiune filosofică. În istoria filosofiei când se vorbește de chip, imediat ne este prezentă filosofia lui Platon, care, pentru prima dată în istorie, dăltuiește acest cuvânt și îl ridică la categoria de metafizică pentru a spune o chestiune metafizică. Într-adevăr, față se spune în greacă *eidos*. De aici *idea*, propunere platoniană pentru a spune ființa lucrurilor. De ce? Pentru că figura exprimă într-un anume fel identitatea persoanei. Știm că cineva este așa sau așa pornind de la această primă apropiere și prezentare care este fața: expresia sa, tonalitățile și cutele ei îi trădează temerile, provocările și istoria. Ideea este formula lui Platon pentru a indica ființa fiecărui lucru, fiecărei entități, care este unică și infinită, una și mai multe în vechea expresie greacă (*hen panta einai*, cum spune Heraclit) care se termina în ideea ideilor: binele (*tó agathón*). Și, tocmai, tablourile lui Sarracent vorbesc de bunătate, de bine, de fericire. Toate exprimă o anume direcție în viață, un *sens* care ar căpăta sens în urmărirea binelui comunității. Totuși, lămurirea a ceea ce înseamna „sens" este încă o enigmă. Poate are un sens sau sensuri multiple, dar ceea ce nu este o aporie este că pentru a ne apropia de interpretarea sa, înainte de toate trebuie *să simțim*. Este necesar să revendicăm, în zilele noastre, simțul pentru a vedea dacă, în acest mod, reușim să ne canalizăm viețile cu scopul de a le da un sens drept individual, colectiv și social. În acest sens, aceste chipuri ne fac să ne gândim la acea dimensiune umană a cărui Nord este a face bine, pur și simplu pentru că este bun. Nu că nu ne-ar provoca o anume delectare exercițiul său, dar este mai mult decât o simplă plăcere (*hedoné*), este un fel de delectare spirituală (*agàpe*). Astfel, același chip pe care astăzi îl observăm într-o serie de 100 de piese, ne amintește că ființa vieții, sensul său, nu se afla în lucruri sofisticate, în plăcerile mondene, în egoism și vanitate, ci în virtuți, în acea forță interioară ce ne pecetluieste ca ființe umane, ce ne face să fim, ființe, adică un tip de ființă, și, în același timp, umani, garanți ai acestor virtuți, adică aparținând unui anume *ethos* sau, mai bine spus, omul trăiește etic pe pământ. Dar fiecărei virtuți îi corespunde și o anume deformare, pentru a-i spune într-un anume fel, fie pentru că nu se exersează, fie dintr-un exces de exercițiu. Și dacă aceste nemăsuri nu au fost puse explicit în aceste tablouri, ele ni le arată în mod implicit. De exemplu, când se arată binele apare răul, când se arată dragostea apare ura, când vorbim de lealitate se semnalează trădarea, exprimând umilința ni se arată îngâmfarea. Cum este posibil? Pentru că în artă mereu conviețuiește această dublă dimensiune: obiectivă și subiectivă. Autorul își execută opera cu sensuri infinite, iar noi ne apropiem de ea cu propriul nostru sens, adică încercăm să înțelegem sensul său originar, ne forțăm să atingem sensul primordial, ne apropiem de ea pornind de la propria noastră experiență etc. Cu alte cuvinte, opera lui Sarracent înflorește în lume asemeni unui cânt al vieții, ca un mod de a exclama „așa suntem noi oamenii", dar, în același timp, ne incită să ne gândim la lipsa de măsură a sufletului omenesc „reflectată" în aceste tablouri. Suntem noi, privitorii sau spectatorii aflați în fața acestei expoziții, cei care, surprinși de invitația lui Sarracent pentru a vedea aparentul „evident" ne descoperim în micimile și debilitățile noastre, în trădările și rușinile noastre. Atunci, arta se transformă într-un vehicul de introspecție, autoconștiință și autoînțelegere a noi înșine. Și spun aparentul evident din două motive: mai întâi, pentru că lucrul cel mai evident ne scapă din mâini și nu îl putem vedea; în al doilea rând, pentru că în opera lui Sarracent este prezentă o parte importantă a filosofiei contemporane, care se ocupă cu reținerea cotidianului într-o manieră cotidiană. Și asta este ceea ce mă captivează cel mai mult la opera sa. Făcând o muncă de cercetare (a durat aproape 4 ani și autorul ei - ca diplomat - a trăit aproape de lumea africană, ca un fel de a înțelege propria sa realitate și pe cea a lui Evaristo), nu se încurcă în structuri teoretice și, de multe ori, alambicate. Dimpotrivă, opera sa se adresează inimii omului ca un fel de amintire și rememorare - și o exprimă cu scopul de a scoate ceea ce este mai bun din sine și reușește să iasă cu bine. Într-adevăr, de multe ori nu se ajunge, de multe ori nu se pleacă și, de cele mai multe ori, nu ne dăm seama de ceea ce se întâmplă, ni se întâmplă, în jur. Dar, cine este Evaristo? Cred că aici expoziția artistică are dimensiunea sa poetică. Chipul prezent în cele 100 de tablouri are un nume și a da nume este o activitate proprie poeților. Pentru ce? Pentru a face să apară lucruri în toată lumea. Înainte de a fi numite lucrurile nu au un *locus*, un loc al lor în lumea esențelor. Ajunge să observăm unul din versurile Genezei pentru a înțelege această idee: „Să se facă lumină și lumină s-a făcut!". Dumnezeu a numit și lumina a apărut, s-a făcut „vizibilă", a început să se întâmple. Și trebuie să amintim că în primele rânduri ale aceluiași text se spune: „La început era Verbul și Verbul era Dumnezeu", adică Dumnezeu era activitate pură (Verb), ființă pură, *enérgeia* în cuvintele lui Aristotel, motiv pentru care este capabil să se pună în operă, nu un „cineva" substantiv, adică static. Dar, în plus, traducătorul pune Verbul acolo unde greaca spune Lôgos, aceasta însemnând inteligență, nu rațiune (*ratio*). Lôgos-ul este o inteligență foarte subtilă, o inteligență ce dă unitate multiplului, adună ceea ce este răspândit și îl articulează cu un sens ce trebuie descoperit. De aceea, Sarracent ne arată o unitate, mulțumită Lôgos-ului; grație numirii, Evaristo, îl recuperează pe acest om care se află peste tot și vorbește toate limbile, înțelegând limbajul sufletului, fără a cărui numire ar fi căzut în uitare; și este o unitate într-o multitudine, adică un Evaristo în 100 de fețe: Evaristo cel bun, Evaristo umilul, Evaristo modestul, Evaristo luptător, Evaristo fidel, prietenos, generos etc., etc.



Dar, înainte de toate, vorbim de o expoziție cu 100 de opere. Viața lui Evaristo în 100 de ani. Evaristo a fost un personaj real, în carne și oase, dar căruia i s-a pierdut urma, nu numai pentru că nu a mai fost văzut niciodată, ci pentru că omul nu înregistrează toate lucrurile. Registrul este o temă care ne duce spre istorie, ideea de a lăsa un înscris pentru că un anume fenomen să nu se piardă, să nu fie acoperit de dezinteresul nostru ce ne ține legați de nimicnicia imediată și care ne duce, de aceea, la o completă indiferență față de ceilalți. Primii istorici greci, Herodot și Tucidide, povesteau istoria asemeni unei povești, era felul lor de a consemna că războiul din Pelopones, de exemplu, să nu fie uitat nici de grecii din acea vreme, nici de lumea viitorului. Desigur, aceasta este așa numita istorie universală. Există, totuși, și istorii particulare, numite cronici. Evaristo este una din ele și Sarracent dorește să ne lase, prin intermediul registrului Evaristo, o mărturie a bucuriei și a dragostei pentru viitor și să evidențieze că istoria nu este făcută numai de Napoleon, Alexandru cel Mare, George Bush, Margaret Thatcher și multe alte figuri istorice, ci și de mulți oameni simpli precum Evaristo care, posibil, să nu ne facă mai „intelectuali", dar, fără îndoială, ne fac să fim mai buni. Și acest lucru este cel mai important în viață.

mapamond

De aceea, Sarracent ne face să deschidem larg ochii și inima pentru a putea să îi recunoaștem pe Evariștii care se află pe toate latitudinile și, foarte probabil, în stare embrionară, în fiecare ființă umană, în fiecare dintre noi. Pentru mine acesta este mesajul pe care Sarracent - înțelegând Evaristo - a încercat să îl transmită în această frumoasă formă și performanță și pentru care îi sunt profund recunoscător.

Traducere de
Elena Lincan

1. Articolul corespunde unei prezentări - ușor modificate - făcută de autorul articolului în ziua de 26 martie a.c, la inaugurarea - la Casa Americii Latine și a Caraibelor din București - expoziției artistice „100 de fețe într-un Evaristo".

2. Consulul Chile în România. Doctorand în Filosofie. A publicat în România, printre altele, articolele „Pablo Neruda: Poetica unui gânditor" în „România literară" Nr. 29, 2003 și „...Pentru ce poeți în vremuri de restriște?" în „Luceafărul", în 2003.

3. Artist și diplomat cubanez. Născut la Havana în august 1949. A fost Instructor al Școlii de Meserii Primare și Instructor Primar de Artă. A studiat Botanica și Decorație Florală. Legat de teatrul și dansurile populare cubaneze din 1965. Pictor și desenator, deține peste 1.500 de picturi de chipuri și flori, mai ales floarea soarelui multicolore. A călătorit în Angola, Benin, Burkina Faso, Congo, Brazaville, Ghana, Nigeria, Mali etc., făcând ilustrații de chipuri pe orice tip de material, fie hârtie, carton sau lemn. Una din caracteristicile operei sale este utilizarea oricărui fel de material, dar mai ales a celor naturale, precum ierburi, lut, cărbune etc. Expoziția „100 de fețe într-un Evaristo" este o lucrare digitalizată, la care a folosit, ca bază, fotografii de ochi și dentiție ale unor rude decedate. Despre „Evaristo" a spus creatorul său: „În amintirea unui om simplu din oricare dintre popoarele noastre, care cu înțelepciune și dăruire a dat bucurie și învățăminte tuturor celor care l-au cunoscut... Înțeleg că Evaristo nu este o ficțiune. Este simbolul Binelui... Evaristo nu trăiește numai în Cuba, ci în toate țările noastre, și în copii, și în bătrâni...".

Lovitură de teatru...

alina boboc

În perioada 20 martie-7 aprilie 2004, a avut loc, în Capitală, un mare festival de teatru, „Coup de thèâtre à Bucarest...", organizat de Institutul Francez, cu sprijinul Ambasadei Franţei. Evenimentul a reunit peste 50 de spectacole profesioniste şi 10 spectacole ale unor trupe de amatori, formate din studenţi şi liceeni. De asemenea, au fost incluse şi două filme documentare inedite (unul mitologic, celălalt despre geneza unui spectacol).

Au participat teatre româneşti, bucureştene sau din provincie, şi teatre de limbă franceză, din Franţa, Elveţia şi Belgia. Festivalul a avut manifestări, în aceeaşi perioadă, şi în alte oraşe importante ale ţării: Arad, Iaşi, Sibiu, Timişoara, Galaţi, Cluj, Braşov. Unele dintre spectacole vor fi prezentate şi la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, la sfârşitul lui mai, apoi, începând din noiembrie 2004, în mai multe oraşe din Franţa, în cadrul proiectului „Toamna teatrală românească", eveniment patronat de George Banu.

Dintre spectacolele festivalului „Coup de thèâtre à Bucarest...", s-au remarcat câteva, dintre care menţionăm: **Cei 150**, **Thérèse Raquin**, **Scaunele**. **Cei 150** este unul dintre spectacolele fără cuvânt ale lui Dan Puric, scos la rampă în 2002, la aniversarea a 150 de ani de la inaugurarea Teatrului Naţional din Bucureşti (în 1852, Teatrul cel Mare). Creat în stilul binecunoscut şi prezentat de Compania *Passe Partout DP*, cu participarea lui Constantin Dinulescu, acest spectacol arată momentele esenţiale ale teatrului românesc de-a lungul timpului, reuşind să transmită lumii un mesaj tulburător despre identitatea culturală românească. Filmul despre imaginea de culise a genezei spectacolului, a completat într-un mod interesant şi necesar evenimentul scenic.

Spectacolul **Thérèse Raquin** a propus publicului românesc un experiment inedit: aceeaşi regizoare, Gisèle Sallin, a montat piesa atât la Thèâtre des Osses din Fribourg, Elveţia, cât şi la Teatrul Naţional din Craiova, păstrând aceleaşi decoruri şi costume. Evident că aici a contribuit în mod hotărâtor ingeniozitatea actorilor elveţieni şi români, care a colorat în mod diferit cele două montări, dar şi traducerea atentă a piesei, făcută de Vally Predoaica pentru echipa craioveană.

Scaunele, spectacol montat de Felix Alexa la Teatrul Bulandra, a adus în faţa publicului varianta franceză şi pe cea românească a piesei lui Eugen Ionescu (tradusă de Vlad Zografi şi Vlad Russo), în interpretarea aceloraşi actori, Oana Pellea şi Răzvan Vasilescu, în prezenţa fiicei dramaturgului, Marie-France Ionescu.

Desigur, ar mai putea fi numite şi alte spectacole interesante: **Gândacii** de S. I. Witkiewicz, montat de Tompa Gábor, **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt, pus în scenă de Claudiu Goga ş.a.m.d.

Repertoriul festivalului a fost vast şi variat, regizorii au valorificat texte clasice şi moderne, spectacole de mare montare au alternat cu altele, cu o distribuţie minimă, teatre de buzunar, medii sau de repertoriu şi-au prezentat producţiile, unele în premieră, altele cunoscute deja publicului. Spectacolele trupelor străine au avut momentele lor de atenţie atât din partea specialiştilor, cât şi din partea spectatorului obişnuit.

În ce priveşte organizarea, sunt de spus câteva lucruri. Mai întâi, au fost programate mai multe spectacole pe seară, la aceeaşi oră, aşa încât dorinţa de a vedea tot rămânea doar dorinţă, spectatorul fiind obligat să opteze, uneori foarte dificil, pentru un anumit spectacol. De asemenea, Gala Premiilor UNITER s-a suprapus cu alte două spectacole din festival. Apoi, broşura de informare asupra acestuia, în condiţii grafice foarte civilizate, avea scăpările ei: spectacolele nu erau ordonate după nici un fel de sumar, micile lor prezentări nu se succedau după nici un criteriu, nici cel al ţării de proveniență, nici alfabetic etc.; paginile nu erau numerotate, numele teatrului care juca un spectacol era de cele mai multe ori omis, programarea în cele zece săli gazdă a mai fost şi ea schimbată ş.a.m.d. În plus, numărul imens de invitaţii a contribuit uneori la suprapopularea sălilor dincolo de limita indulgenţei. Programe de spectacol gratuite la unele piese ale trupelor străine erau vândute fără nici o problemă la garderobă sau în sală. Desigur, toate acestea sunt amănunte care nu scad cu nimic amploarea şi valoarea culturală a festivalului, dar cum detaliile pot dăuna grav imaginii...

thalia

Intoleranţa şi prejudecăţile sunt cap de afiş la început de secol XXI

Controversele din jurul filmului *Patimile lui Hristos* (I)

irina budeanu

La sfârşitul săptămânii trecute, cel mai aşteptat eveniment cinematografic al acestui an a ajuns şi la noi. Premiera cu filmul regizat de celebrul actor Mel Gibson, **The Passion of the Christ** (**Patimile lui Hristos**), la cinema Patria, Hollywood Multiplex şi Glendale Studio din Bucureşti. Curiozitatea cinefililor români a atins cote maxime, pentru că în distribuţia internaţională se află şi marea noastră actriţă Maia Morgenstern. A curs atâta cerneală în jurul acestei pelicule, care prezintă ultimele 12 ore din viaţa lui Iisus din Nazareth, atâtea dispute aprinse între clerici de diferite confesiuni, dar şi în societatea civilă, oriunde a rulat până acum - SUA şi Europa Occidentală -, încât s-ar putea vorbi despre un alt film, cel al gâlcevei, intoleranţei şi prejudecăţilor, satelit al filmului propriu-zis. S-a ajuns la o situaţie de-a dreptul paradoxală frizând absurdul beckettian. Filmul a fost comentat, clevetit, răstălmăcit, etichetat în fel şi chip, chiar înainte de a ajunge pe ecrane. Obicei arhicunoscut pe la noi! S-a ajuns până într-acolo încât a fost interzis în unele ţări sau i s-a aplicat bulina cu „interzis persoanelor până la 18 ani". Dar „vânătoarea de vrăjitoare" a mers mult mai departe. Acuzaţiile grave de antisemitism aduse lui Mel Gibson - conform intepretărilor pe care le-au dat o parte dintre personalităţile religioase ale lumii mozaice, faptului că filmul îi învinovăţeşte în mod tendenţios doar pe evrei de moartea lui Iisus - au planat şi planează în jurul acestui lungmetraj, care a costat 30 de milioane de dolari, aducând numai în primele trei săptămâni de la premiera absolută din America, peste 300 de milioane de dolari. În loc ca filmul să provoace dispute artistice, între critici, regizori, actori, la care s-ar fi putut adăuga reprezentanţi ai societăţii civile (sociologi, psihologi, filozofi şi specialişti în studierea Bibliei), am asistat şi asistăm în continuare la o imensă revărsare de intoleranţă religioasă. Practic, lumea bisericii s-a împărţit în mai multe tabere, în marea lor majoritate punându-l pe Mel Gibson la zidul infamiei şi blasfemiei. Ba mai mult, au început să se dezgroape tot felul de securi ale războiului. S-a studiat în cele mai mici detalii trecutul lui Mel Gibson şi a familiei sale şi detractorii nu s-au lăsat până nu au făcut o descoperire extraordinară: tatăl lui Mel Gibson a fost în tinereţe antisemit, iar interviurile pe care le-a dat după vizionare câtorva importante publicaţii americane, au pus şi mai mult paie pe foc. Rabinul A. James Rudin de la „American Jewish Community"), Marvin Hier de la Centrul „Simon Wisenthal" din SUA, o serie de reprezentanţi ai Congresului Mondial Evreiesc, pastorul Ted Haggard, purtătorul de cuvânt al Asociaţiei Naţionale a Evanghelişti lor, William Donahne, preşedintle Ligii Catolice din SUA, precum şi clericii francezi au ars pe rug sau mai bine zis l-au crucificat pe Mel Gibson pentru modul cum a realizat filmul, atingându-se de un subiect atât de sensibil, într-un mod prea realist, violent şi din nou antisemit. S-a speculat foarte mult pe seama faptului că regizorul a ales în distribuţie actori aparţinând unor religii şi etnii foarte diferite, iar maliţioşii, inclusiv de la noi, au spus că distribuirea Maiei în rolul Mariei s-a făcut doar pe criterii de rasă. Şirul aberaţiilor este ameţitor, iraţionalul, monstruosul prejudecăţilor şi hidoasa, ucigaşa intoleranţă au mers atât de departe, încât în democratica Franţă, Martin Karmit, preşedintle Federaţiei Franceze a Distribuitorilor a interzis acest film, considerându-l similar cu propaganda fascistă. Or, exact invers au stat lucrurile, când Mel s-a hotărât în urmă cu 12 ani să se apropie de acest fascinant subiect. „Am vrut ca filmul să fie şocant. Şi am vrut de asemenea să fie extrem. Am vrut ca el să îl împingă pe spectator peste limită. Şi filmul face asta. Cred că îi împinge pe oameni peste margine. Astfel încât ei văd enormitatea acelui sacrificiu. Intenţia mea în această ecranizare este să creez o operă de artă durabilă şi să generez o meditaţie serioasă în rândurile audienţelor de diferite credinţe sau fără. Am vrut să inspir, nu să ofensez. Am vrut să prezint atât măreţia sacrificiului, dar şi grozăvia lui. Doream ca filmul să conţină momente de lirism şi frumuseţe şi un alt sens atribuit dragostei. Din punctul meu de vedere, este cea mai măreaţă povestire care se poate spune" - a mărturisit regizorul în nenumăratele sale intervenţii în mass-media. Mi se pare de rău augur la început de secol XXI, într-o lume care se declară democratică, deschisă ideii de globalizare şi toleranţă, să reacţioneze în acest mod barbar, de-a dreptul fanatic. Ciudată această înverşunare religioasă - a trebuit să se organizeze şi o sesiune specială de vizionare în faţa Papei, iar actorul principal, James Caviezel a fost în audienţă la Suveranul Pontif -, care seamănă mai degrabă cu un soi de fundamentalism, decât cu un dialog între minţi luminate, a căror viaţă este dedicată slujirii Bisericii şi dragostei dintre oameni. La rândul ei, Maia Morgenstern a explicat până la epuizare, în apariţiile ei în mass-media audio-video sau în interviurile acordate unor mari cotidiene ale lumii, că în acest film nu este vorba nicidecum despre acuzarea evreilor că l-ar fi omorât pe Iisus, ci despre o tragică şi nemiloasă istorie a umanităţii, care a reacţionat politic şi social atât de violent, crud şi iraţional. Mesajul filmului este dimpotrivă, unul al iubirii, al trezirii conştiinţelor în faţa posibilităţi ca această istorie să se repete. Un film care îndeamnă la înţelegerea celuilat, la luciditate, la o privire mai intens umană asupra lumii în care trăim. Suntem curioşi să vedem reacţiile concetăţenilor noştri. Vor fi ele tot pline de prejudecăţi şi voaluri aruncate peste minte şi inimă? Vom reveni în numărul viitor cu un comentariu al modului cum a fost receptat filmul, dar şi cu o cronică.

arta filmului

Strategii discursive sau recurs la retorică

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Există lingviști contemporani - mă refer în special la Antoine Culioli și școala psiholingvistică pe care a creat-o - care definesc lingvistica ca fiind știința al cărei obiectiv este să înțeleagă limbajul prin diversitatea limbilor naturale. Această definiție înseamnă deja o direcționare teoretică și metodologică. Limbajul, considerat o semnificativă activitate simbolică, este accesibil doar prin intermediul secvențelor textuale. Obiectul lingvisticii ar fi, după Culioli, acela de a reconstrui, printr-un proces teoretic formal, noțiunile primitive, operațiile elementare, regulile și schemele care generează categoriile gramaticale și normele specifice fiecărei limbi. Se crează astfel o relație cititor-text prin care se articulează diferitele componente ale textului, realizându-se concomitent legătura cu intertextul. Sarcina cititorului este de a căuta anumite elemente, indici, trăsături pe care scriitorul/autorul le-a așezat în text/enunț și care conduc către aflarea sensului. Relația cititor-text este de fapt perechea unei alte relații, anterioară acesteia, anume scriitor-text. Prin intermediul lor, cititorul își stabilește o rețea de legături pe care teoreticienii acestui model o numesc „jocul psiholingvistic al intuițiilor". Textul, fie că este o știre din ziar, un articol științific sau un text literar, devine, conform acestei interpretări, un obiect de analiză ca oricare altul. În procesul de aflare a sensului, cititorul va așeza în relație noile legături făcute pe baza acelui text, făcând o interpretare între multele posibilități care i se oferă. Astfel stând lucrurile, modelul propus trimite către o poziție constructivistă în care subiectul care enunță (autorul, scriitorul etc.) se află într-o relație dialectică cu enunțul său. Mărcile gramaticale întâlnite în text, mărci de timp, mod, aspect sau alte determinări sunt rezultante ale unei situații de enunțare specifică de către un autor care se află într-o relație spațio-temporală anume.

În măsura în care considerăm lectura un act de reconstrucție a unui text, putem afirma că ea are rădăcini comune cu procesul de producere a enunțului, de vreme ce luăm ca bază operațiile din planul limbajului, menționate mai sus (determinare, mod, aspect, timp), capabile să fie generalizate în producerea și recunoașterea lor în diverse limbi. Lectura devine, ca și crearea textului, un proces de construcție și nu diferă mult, în privința etapelor constitutive din procesul de producere, de retorica aristotelică. De fapt, această retorică se susținea ca principiu pe ceea ce teoreticienii modelului expus numesc „situație enunțiativă". Aristotel afirma că în orice discurs se pot distinge trei elemente: cel care vorbește, subiectul despre care se vorbește și cel căruia i se vorbește. Această legătură cu retorica aristotelică, uitată de mult, în special de către lingviști, o vedem renăscând în ultimiii ani, studiul strategiilor discursive nefiind altceva decât studiul retoricii. Când vorbim de momente ale retoricii, unul dintre ele este cel al trecerii de la conceptual la lingvistic. Este, *grosso modo* vorbind, ceea ce apare la suprafața unui enunț și care, la niveluri mai profunde, a trecut prin diverse etape de elaborare. Prima etapă, sublingvistică, este cea a „relațiilor primitive" care constă în proprietățile pe care orice ființă umană, prin percepțiile proprii, le atribuie părții extralingvistice (animat/inanimat, masculin/feminin, agent/nonagent etc.). Astfel, se stabilesc relații între proprietăți fizice sau culturale. O etapă ulterioară, care aparține de data aceasta limbajului, este aceea a *lexis*-ului, etapa comună cu retorica aristotelică, unde *lexis* însemna verbalizarea gândirii sau trecerea de la conceptual la lingvistic. În strategia discursului în această etapă se stabilesc locurile viitoarelor elemente ale discursului: se pleacă de la un element-origine către un element-sosire, de exemplu, de la un subiect către un complement. Se obține astfel scheletul unui enunț, o relație minimă, numită relație predicativă, de exemplu, *mecanic - repara - mașina*. În ultima etapă autorul enunțului face determinările complementare și își asumă enunțul. Avem atunci textul final *(Mecanicul repară mașina)* cu toate mărcile lingvistice disponibile pentru a fi finalizate. Trebuie să precizăm că aceste etape nu apar separat în mintea autorului enunțului; este vorba doar de diferite niveluri de analiză. Asumarea enunțului înseamnă precizarea prin intermediul mărcilor gramaticale a felului cum autorul enunțului se află față de ceea ce se enunță și față de acela căruia i se adresează. Aceste etape prin care trece procesul de construcție al unui enunț se află deopotrivă în producerea, cât și în lectura lui.

Din cele spuse până aici, într-o formă concisă și ușor simplificată, distingem că elementele esențiale într-o operație enunțiativă sunt subiectul care construiește enunțul și situația de enunțare căreia enunțul îi aparține. Semnificația enunțului provine din acomodarea subiectivă între aceste elemente, iar dialogul constituie dimensiunea fundamentală a comunicării în cadrul modelului de față. Culioli are ca obiectiv studiul sistematic al semnificației în secvențele textuale. Pentru aceasta, el stabilește o relație dialectică între limbaj (facultate universală de a produce și interpreta texte) și limbi (sisteme de reprezentare care au reguli proprii de organizare și ale căror trăsături sunt în mod empiric observabile).

Modelul creat de psiholingviști a fost conceput special pentru facilitarea învățării limbilor străine. Dar, în acest caz, nu se ajunge la sensul unui enunț dacă cel care învață nu este condus pas cu pas, prin exerciții specifice, către înțelegerea producerii enunțurilor. Pe de altă parte, un rol important îl are contextul, adică elementele de situație în care textul a fost produs. Doar așa, cel care învață se va afla în centrul activității limbajului și va fi capabil, cu ajutorul mijloacelor proprii limbii străine respective, să controleze și să faciliteze producerea și recunoașterea enunțurilor.

Etichetă și vis

matei chihaia

corespondențe

Acum câțiva ani, am avut primul contact cu Rameau. Era **Castor și Pollux** montat de Purcărete, cu spațiile decorate de un adevărat artist, pictorul și fotograful Helmut Stürmer, și trebuie să mărturisesc, înainte de toate, că acel spectacol mi-a trezit rezonanțe neașteptat de profunde și întrebările care mă frământau la epoca aceea, legate de rolul violenței și al sacrificiului ritualizat în societate.

Având ocazia să asist pentru a doua oară la o operă de Rameau, am regăsit geniul compozitorului francez, legat de imaginea lui Mars în costum de epocă, dar cu chipul acoperit de o mască neagră, evocând groaza ascunsă în eticheta de Ancien Régime.

De data aceasta însă, la teatrul din Freiburg-im-Breisgau, o echipă de tineri redescoperă barocul tardiv, cu nuanțele sale de clasicism. Gottfried von der Goltz, dirijorul, de fapt un violonist consacrat, și Thomas Krupa, regizorul, au ales prima versiune a operei **Dardanus**, puțin cunoscută în ziua de astăzi, dar foarte populară în secolul XVIII, mai ales din cauza unei lungi scene onirice. Regele Dardanus, ostatic al dușmanilor săi de moarte, de a căror principesă el este totuși îndrăgostit, are o viziune subacvatică, eliminată de variante mai tardive, de gust clasic. Întregul spectacol vădește observația lui Nicolas Harnoncourt, că Rameau, în ciuda stilizării și convențiilor operei baroce, preluate de la Lulli, cu o acțiune destul de stereotipică (războaie, furtuni, intervenții divine), tratează instrumentele într-un mod simfonic, clasicizant. De aceea, punerea în scenă exagerează jocul cu simboluri supradimensionate, cu iluzii și artificii, asociate în general cu epoca barocă, dar în același timp corespunzătoare culturii pop: războiul se joacă cu ajutorul fotoliilor pe rotile și al unor săgeți enorme de mușama, cântăreții din cor își fac apariția mișcându-se monstruos, în patru labe, iar prologul prezintă o audiție de dans disco, diferitele pasiuni fiind întruchipate în oameni obișnuiți care, cu ajutorul unor mișcări de dans destul de originale, „ies din ei".

Scena cea mai reușită din punctul acesta de vedere este aceea a visului, nucleul spectacolului: eroul este legat pe un scaun care amintește de fotoliul electric sau de fotolii de dentist, iar, într-o lumină sumbră contrastând cu nuanțe stridente de verde, albastru și roșu, apare un peisaj subacvatic: siluete de zeci de pești roșii, mișcate cu ajutorul unor bastoane deasupra capului unor scamatori aproape invizibili, sugerează în mod convingător cum, fără mijloace tehnice și electronice, se poate crea iluzia. Dintr-o dată, am înțeles descrierile focurilor de artificii baroce, cu bătălii navale proiectate în cer, care mi se păreau cu totul neverosimile. Conceptul cinematografic de „special effects" aparține unei lumi teatrale cu mult mai vechi. Alte scene sunt mai puțin elaborate, mai ales prologul între Venus și Amor, care caută să evoce o lume de „show" prea des văzută și în cazul prezent chiar stoarsă, care contrastează cu intensitatea de la sfârșitul spectacolului.

Culori puternice și altele mai puțin nuanțate se găsesc și în muzică, îndeosebi în interpretarea lui Gottfried von der Goltz, subliniind elementele energice, dramatizante ale orchestrării, în care, de exemplu, flautele susțin o linie proprie și permit o evoluție pe mai multe nivele, foarte aproape de clasicism. Poate pare exagerat aspectul simfonic, dar face parte dintr-o concepție foarte originală, apărută dintr-o adevărată colaborare între regizor și dirijor, și susținută de un grup de cântăreți de calitate remarcabilă - nu numai cei din ansamblul teatrului, ca Gregor Dalal (Anténor, rivalul lui Dardanus), dar și invitata Nicole Chevalier, care îi dă principesei Iphise un farmec spiritual. Specificul civilizației franceze, eticheta de curte, esențială operelor lui Rameau, este un aspect neglijat de această punere în scenă, și, într-un fel, chiar de verva realizării muzicale. O bună parte din rigiditatea acțiunii și din duritatea eroilor se poate înțelege numai pe fondul acestor coduri sociale, depășite de mult. Am impresia că la Freiburg, față de un public destul de tânăr, într-o bună parte studențesc, nu se face încercarea de-a se sugera sistemul politeței curtene. Nu vreau să spun că lipsește: între o seară petrecută în lumea etichetei, și una în lumea viselor, desigur, o prefer pe cea din urmă.

grafomania

Sforăismele domnului Damian Necula

Nu m-am lămurit ce se întâmplă în romanul **I-REAl. O felie de pepene foarte verde** (Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, 2003, carte - atenţie! - apărută cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor); de fapt, mă îndoiesc că s-ar putea întâmpla şi altceva în afara unui „zornăitor joc de cuvinte" (p. 8), pentru a folosi chiar cuvintele autorului, al cărui nume este Damian Necula. Romanul dumisale este o învălmăşeală inestetică de fraze sforăitoare, care mai de care mai sforăitoare, pline de mari şi de nepătruns înţelesuri. Scrierea se deschide cu nimic mai banal decât o carte care... cade. Numai că domnului Damian Necula îi sunt necesare trei pagini pentru a descrie această cădere: „Pare că nici un obstacol nu îi poate ţine calea. Şi eşti sigur că, odată atinsă suprafaţa parchetului, acesta se va deschide. Calea indicată de degetul acuzator se va lungi-prelungi în faţa cărţii, traversând etajele, penetrând suprafaţa îndurătoare a pământului, până la focurile Gheenei, unde răsucirea hotărâtă a acestui deget o va expulza definitiv, ca pe un obiect de prisos" (p. 7). Cui îi aparţine degetul în cauză, nici asta nu e foarte clar. Ce putem deduce în schimb este că stăpânul degetului e deopotrivă stăpânul unei minţi firoscoase. Se pare că acest domn (stăpânul degetului şi al minţii) citeşte cărţulia împricinată în timp ce aceasta cade şi nu numai că o citeşte, mai mult, intră în dialog cu ea: „*Cum adică «totul e provizoriu?... Iubirea, arta, planeta Pământ, viaţa şi moartea?...»*, îşi repetă cu iritare textul parcurs până mai acum de omul nostru (...)"; „*«Dacă destinul nu mai e scris în cer, e înscris în genele noastre păcătoase!», spune chiar autorul acestei cărţi, închipuindu-şi că e contemporan şi că devine şi modern din moment ce se sprijină pe moda ce înclină balanţa dinspre religie către ştiinţă, (fără să reuşească să priceapă că ştiinţele izvorâsc şi se adresează conştientului, în vreme ce religiile izvorâsc şi se adresează, mai ales, eului adânc şi turmentat, şi că, până acum, în afara unor doctrine dogmatice - şi deci tot de esenţă religioasă -, nu s-a inventat nimic care să le ţină locul, neînţelegând că viziunea sa despre ştiinţă a rămas tot de natură mistică)*" (p. 7, 8, sublinierile autorului). Toată cartea (respectiv 189 de pagini + note) supurează de astfel de fraze aiuristice şi aiuritoare, astfel încât cel care rezistă până la capăt, o face ori din masochism, ori din obligaţie profesională. Dacă ar exista o instanţă divină a romanului, aceea l-ar pedepsi, cu siguranţă, pe domnul Damian Necula, nu cerându-i să facă „ţ" mătănii într-o săptămână, ci să scrie 1000 de propoziţii simple pe zi, de genul „Ana are mere". După care i-ar permite să scrie texte mici, de maximum un sfert de pagină, ca exerciţiu. Din nefericire, o astfel de instanţă nu există. Aşa a şi ajuns domnul Damian Necula să scrie despre nişte simpli ochi în felul următor: „Multă vreme (...) inspectorul de poliţie Veluxin (...) - frunte înaltă sub păr cârlionţat şi deja brumat pe de margini, zulufat-transpirat acum; ochi albaştri şi adânci (adânci ca două hăuri decupate dintr-un cer de iarnă, ca două borte săpate geamăn, de obicei în fundul grădinii, peste care se aşează - după ce o vreme au oglindit cerul albastru în adâncul lor foşnitor - energetic, unde *totul e şi nimic nu e*, şi au suficient bâzâite de muşte, albastre şi ele, aproape metalice - o cabină pătrată din scânduri, care nu e columbar, nu e coteţ de păsări şi nici de orice alt fel de animale, deşi seamănă, şi căreia îi recunoşti intrarea după dubla vizetă, decupată în înaltul ei, de cele mai multe ori în formă de inimioară - pentru îndulcirea suferinţelor utilizatorilor (...))" (p. 10). Închei aici acest fragment dintr-un portret de o pagină, aberant în totalitate.

E posibil ca domnul Damian Necula să creadă că are umor, să fie convins că în paginile romanului său a reuşit să fie ironic, să parodieze nu ştiu ce, iar noi ar trebui să le citim astfel. Sigur că da, aceasta este cea mai comodă interpretare pe care o putem aduce unui text mediocru.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

Strigăt în pustiu

arthur porumboiu

Cititorul s-a îndepărtat de carte, el n-o mai caută (ca-n perioada roşie) cu un interes crescând, ci, de multe ori, trece pe lângă ea cu o indiferenţă condamnabilă. Şi cum *cenzura roşie* a fost înlocuită cu cenzura economică, poate chiar mai dură decât prima, fiindcă îţi interzice să tipăreşti dacă nu ai bani, s-a creat o situaţie specială: tipăresc cărţi mai ales veleitarii cu bani şi nu scriitorii născuţi prin vocaţie s-o facă.

Statul s-a implicat (şi se implică) doar prin... aplicarea unui TVA de 9%, în timp ce în SUA, de exemplu, această taxă este zero. S-a *reuşit* prin acest act financiar, să se dea o lovitură de moarte Cărţii. Şi, indirect, să contribuie la diminuarea Culturii, a sărăcirii Spiritului românesc, fiindcă „atunci când n-ai Carte, n-ai parte" de Lumină. Un alt fapt, poate cel mai grav, este modul de difuzare a cărţii. Neexistând profesionişti în domeniu (excepţiile sunt foarte rare), scriitorul se vede obligat să... negocieze cu indivizi care, în multe cazuri, n-au citit în toată viaţa mai mult de o jumătate de carte... Se înţelege că scriitorul nu are şanse de a se impune, în schimb, vânzătorul de carte dictează condiţiile: cere între 25-35% din valoarea cărţii, în timp ce, tu, ca autor, obţii, după parlamentări disperate (şi dacă ai o anumită notorietate) un procent de 10-12% (*sumă impozabilă*) pe care editorul ţi-l (ţi-o) oferă, de obicei, după vânzarea cărţii, la care trebuie să contribui substanţial, fiindcă, mai nou, autorul trebuie să fie nu doar SCRIITOR, ci şi vânzător al propriilor cărţi. O adevărată stare de „fericire". Este bine? Este rentabil? Poţi trăi din scris? Nici vorbă! Este, de fapt, o politică dăunătoare şi care va avea *consecinţe catastrofale asupra spiritului poporului român*. Ce-i de făcut? Având în vedere faptul că Guvernul nu prea se implică în tipărirea cărţilor (excepţiile fiind un fel de „rara avis"), considerând, probabil, că această problemă e *minoră* (e o crimă dacă se gândeşte aşa!), ne rămâne nouă, scriitorilor, să gândim şi să înfăptuim o strategie (la citirea acestei fraze mulţi vor spune: „încă o UTOPIE", şi s-ar putea să aibă dreptate). Şi totuşi, după părerea mea, cred că am putea găsi resurse financiare prin care să se promoveze numai valoarea literară. S-ar putea face (mă refer în special la spaţiul pontic) o difuzare mai bună, prin oferte avantajoase, mai ales în şcoli şi mediile universitare.

reacţii

Mă gândesc şi la faptul că asociindu-se într-o Fundaţie, alături de oameni cu bani, cu spirit întreprinzător şi bine-intenţionaţi, scriitorul român ar putea lucra mai bine şi ar da poporului său opere care să vorbească şi în viitor.

Ar fi marele câştig, dar „cine ia taurul de coarne?" Fiindcă, e clar, nu-i suficient să vrei, trebuie să şi poţi să treci la *fapte*. Evident că pledoaria mea poate rămâne un *strigăt în pustiu*, dar poate da şi roade. Aşadar, îi chem pe scriitori să lupte (da, acesta-i termenul) pentru a impune drepturile ce li se cuvin, şi a se impune ca mesageri şi reprezentanţi care lasă urme *scrise*.

Poporul român s-a edificat şi prin literatură. Mărturiile sunt atât de evidente încât ar fi un gest superfluu de a încerca o demonstraţie. E un adevăr axiomatic.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Georges Dumitresco**

Trimiteri în psihanaliză

ana amelia dincă

Deschisă la Galeria Galateea din Bucureşti, prima expoziţie personală a Bogdanei Contraş numită **Relaţionări** ne pune în faţa unui discurs plastic având semnificaţii cu trimiteri în psihanaliză.

Este acesta mai degrabă un monolog interior judecând după mesajul direct, sincer, uşor de descifrat al pânzelor sale.

Licenţiată în anul 2000 a Universităţii de Arte din Bucureşti şi posesoarea unei bune ucenicii artistice dobândită sub îndrumarea maestrului său Vladimir Zamfirescu, tânăra plasticiană are în palmares câteva expoziţii de grup. Încă de la acele etalări pe simeze, forma şi conţinutul susţineau corespondenţele pe care imaginile le făceau cu spiritul, materia, aerul şi apa, reiterate acum într-o formulă stilistică aflată la graniţa dintre figurativ şi nonfigurativ.

Impactul vizual pe care lucrările îl au asupra privitorului este tributar în mare măsură celor două coordonate asupra cărora se concentrează subiectul general al expoziţiei.

Pe de o parte, opune personajul feminin celui masculin, cum se întâmplă în pânzele *Călăuză-cavaler* şi *Călăuză-damă* sau *Dezvăluire masculină* şi *Dezvăluire feminină* ori alătură cei doi termeni în compoziţia *Reînceput*, evocare transmodernistă a figurilor biblice ale Genezei, Adam şi Eva împreună cu unul dintre simbolurile lor imanente, mărul.

Spiritualitatea constituie celălalt accent al expunerii, liant între sufletul creator şi elementul divin fiind Vestitorul de lumină şi Vestea cea bună.

plastică

În câmpul imaginii, o pondere semnificativă o dobândeşte aspectul grafic şi combinarea de tehnici, dovadă a permanentei căutări de soluţii plastice ideale prin intermediul cărora Bogdana Contraş urmăreşte să atingă o viziune personală.

Strania apariţie a măştii face imageria pânzelor sale sinonimă cu nevăzutul chip interior al omului care vine să se destăinuie într-un limbaj plastic expresiv unde elementul antropomorf este pus în legătură cu un fond cultural de unde îşi trage seva artista.

in memoriam

Cuvânt despre Vasile Iliescu

Cel care a plecat dintre noi, Vasile Iliescu, a fost un medic preţuit, scriitor cu activitate exemplară, prieten apropiat. Prima activitate, de medic, a conceput-o şi înfăptuit-o cu aleasă competenţă şi omenească înţelegere, trecând dincolo de obligaţiile profesionale, pentru cei în suferinţă. A aplicat principiul care urmăreşte noi direcţii de cercetare, de la tratamentul cu celule vii la medicina integrală, cu accentul pus pe rolul psihicului în procesul de vindecare - ceea ce presupune nu numai cunoaşterea celui bolnav, dar şi un îndemn de încredere în mijloacele medicinei.

Şi în domeniul culturii, Vasile Iliescu a studiat, pluridisciplinar, realizările diferitelor epoci cu intenţia de a înfăţişa confruntările între ideile politice, proiectele şi devenirea istorică a omenirii, cu nostalgia către o formă de organizare optimă, a publicat între anii 1996 şi 1998, la Editura Dacia - Cluj, trilogia intitulată **Statul - Utopie şi realitate**, însumând volumele **Antichitate, Ev mediu, Renaştere**, **Statul papal** şi **Epoca modernă**. În 1998 a apărut, la Editura Argonaut - Cluj, sub titlul generic **Antopologie culturală germană** primul volum **Antichitate, Ev mediu, Reformă, Umanism, Reformă** şi, în 1999, la Editura Napoca Star - Cluj, volumul doi **Secolele XVII-XX**. În anul 2001, a adăugat scrierilor sale, la Editura Napoca Star, **Critica statului. Democraţie - Totalitarism** şi în 2003, în ultimul an al vieţii, la Editura Dacia - Cluj, un studiu epistemologic, de filosofie a ştiinţelor, intitulat **Bazele filozofice ale medicinei**.

În aceste scrieri (înfăptuite pe lângă cărţile biografice şi de literatură), a urmărit, cu spirit asociativ, pe plan universal, evoluţia idealurilor de organizare umană sau accidente în diferitele itinerarii, propunând o reconstituire a tendinţelor generale ale epocilor şi succesele sau înfrângerile lor.

Vasile Iliescu a fost un patriot luminat, inspirator şi participant la demonstraţii împotriva regimului Ceauşescu, solidar cu cei din ţară care au luptat împotriva acestui dictator comunist, refuzând conformismul celor „plecaţi faţă de puternicii zilei, cum scrie în **Povestirile unui exilat** la München. În acest oraş, medicul şi scriitorul Vasile Iliescu a fost un animator cultural, solidar cu instituţiile româneşti, ca de pildă „Apoziţia", şi cu cei care şi-au continuat viaţa în Germania, această ţară primitoare. A intervenit mereu în ajutorul celor din jur, dintr-o înfrăţire creştină, şi mărturisesc acum, cu prilejul despărţirii noastre, că nu o dată m-a sfătuit şi ajutat în dificultăţile pe care le-am întâmpinat, eu şi familia mea.

Ne vei rămâne mereu în amintire, scumpe Vasile, îţi spunem acum când te afli la porţile cerului!

Pavel Chihaia

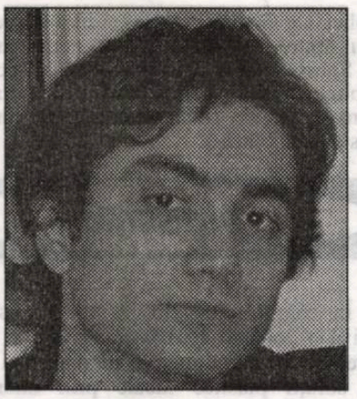
comemorări

Ar fi împlinit 80 de ani

Cum „ce proiecte"? Eminescu! Aşa se încheie un interviu acordat în 1984 de George Munteanu. Cuvintele acestea închideau în ele pasiunea cea mare, de o viaţă, a unuia dintre cei mai importanţi eminescologi, rang dobândit de-a lungul anilor, graţie contribuţiilor numite **Hyperion. Viaţa lui Eminescu** (1973), **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** (1980), **Eminescu şi eminescianismul** (1987), **Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici** (I-II, 1994) - ediţie mult îmbogăţită faţă de aceea din 1980 şi **Eminescu şi antinomiile posterităţii** (1998). Ele se adaugă exegezelor intitulate **Atitudini** şi **B.P. Hasdeu** apărute în deceniul al 7-lea, precum şi multelor articole, studii, conferinţe şi cursului universitar ţinut la Bucureşti vreme de vreo două decenii, ai căror beneficiari au fost mii de absolvenţi ai Facultăţii de Litere, actuali profesori, scriitori, ziarişti.

George Munteanu a fost fără îndoială unul dintre cei mai apreciaţi profesori ai Facultăţii de Filologie, cucerind prin erudiţie, generozitate, tinereţe spirituală nealterată, şi o pasiune în comentarea subiectelor favorite rar întâlnită. Concluziile criticii sale s-au impus, analizele privitoare la sinteza reprezentată de opera lui Creangă, de originalitatea necontestată a lui Caragiale, de rolul decisiv al lui Titu Maiorescu, de complexa activitate culturală a lui Slavici însemnând capitole obligatorii în studierea marilor clasici. Punctul central al preocupărilor l-a reprezentat însă citirea şi recitirea, comentarea şi continua adâncire în opera lui Eminescu. În Poetul naţional, George Munteanu a văzut reperul cel mai solid în înţelegerea şi aprecierea fenomenelor sociale, politice, naţionale ori estetice. Ceea ce a lăsat în scris Eminescu constituie unghiul din care sunt simţite şi interpretate fapte şi evenimente, iar opiniile lui dovedesc o rezistenţă în timp şi o maturitate rareori detectabilă în gândirea altor creatori, atinşi de aripa genialităţii. George Munteanu, născut în urmă cu 80 de ani în Basarabia, lângă Orhei, s-a format în mediul cultural clujean, a fost elev al lui Dimitrie Popovici, a făcut parte din redacţia revistei „Steaua", apoi a venit în Capitală, la Universitate. Cariera sa i-a atras stima şi dragostea celor mai mulţi, dar şi antipatii care nu l-au cruţat. Deranja probabil patima cu care se apleca acolo însăşi esenţa sufletului său, dar şi, în egală măsură, convingerea că adevărurile exprimate în urmă cu peste un secol îşi păstrează noblеţea şi profunzimea, luminând încercările existenţiale dintotdeauna. Pentru George Munteanu, opera lui Eminescu a devenit un subiect de continuă actualitate, analiza şi comentariile fiind capabile de asocieri surprinzătoare, făcând proba perpetuei sale tinereţi. Nu un teren epuizat, ci unul extrem de fertil este creaţia eminesciană în viziunea şi demonstraţia practică întreprinsă de George Munteanu. Eminescu nu trebuie privit doar ca un idol, ca un rege chip menit închinăciuniii, ci drept ceea ce a rămas de fapt: un conteporan generos şi sever cu fiecare generaţie. Aceasta mi se pare principala lecţie predată şi dincolo de timp, de George Munteanu, profesorul de neuitat.

Liviu Grăsoiu



claudiu komartin

De la MISA la Big Brother via Cotroceni

Într-un început nebun de primăvară, când societatea românească se perpelește la focul mic al unor scandaluri mediatice cu tentă sexuală, fabricate în curtea câtorva mari ziare și posturi de televiziune cu mentalitate de hienă, cavaleria rusticană a președintelui Ion Iliescu s-a îmbogățit cu câțiva călăreți de seamă, aleși pe sprânceană din rândurile scriitorimii române. În ce măsură cei 36 de merituoși decorați vor funcționa ca scuturi umane într-un viitor foarte apropiat, când *fostului președinte* Iliescu i se va cere să ne reamintească, fie și în mare, cam ce a făcut pentru cultura română în cei 11 ani cât a condus țara, se va vedea mai târziu. Febra cu care primari, prefecți, miniștri, secretari și subsecretari de stat și însuși Președintele țării decorează, menționează, instituie pensii și mângâie pe creștet oameni de teatru, plasticieni și scriitori cu doar câteva luni înaintea alegerilor (curată coincidență!) ar trebui să ne facă extrem de precauți la adevăratele rațiuni, de stat și partid, ale acestor gesturi de o generozitate și o eleganță nemaiîntâlnite în România post-ceaușistă, care se știe câți bani a dat, și dă, pe artiști, și pe cultură în general.

Un lucru țin să fie foarte clar încă de la începutul acestei discuții. Toate lucrurile pe marginea cărora scriu în articolele mele au legătură numai cu ceea ce mă interesează, intrigă și stârnește pe mine, Claudiu Komartin, chiar așa „desculț" și „imberb" (Laszlo Alexandru dixit) cum le par unora dintre personalitățile lumii noastre literare cu care am încercat, zadarnic, să intru în dialog în ultimele luni. Și care au înțeles numai ce era simplu și comod să înțeleagă din vorbele mele. Că s-ar putea de multe ori să nu am dreptate e foarte posibil. Îmi plac la nebunie oamenii care se pregătesc asiduu, precum Keuner al lui Brecht, pentru următoarea lor eroare. S-ar putea să fiu câteodată orbit de propriile mele prejudecăți și complexe. Cred că mi se mai întâmplă chiar și să-mi pierd sângele rece în dezbaterea unor chestiuni pe care, deși nu ar trebui să mă preocupe în mod direct, le tratez ca pe niște jigniri aduse mie personal. Însă niciodată nu am scris pentru că cineva dorea asta, sau fiindcă mi s-ar fi ordonat. Sunt în afara acestei bănuieli și am oroare de un asemenea reproș. Îi desfid pe cei ce mi-l fac. Dacă ei uzează de asemenea practici, nu înseamnă că m-am prins și eu în jocul acesta de urzeli, intrigi și lovituri sub centură care face deliciul meschinilor. M-am săturat de hoțul care strigă, mai abitir decât toți ceilalți, *hoții*! Să-mi arate sau demonstreze doamna Ștefania Mincu sau domnul Laszlo Alexandru (ultimul numindu-mă în paginile *Luceafărului* nici mai mult, nici mai puțin decât *lefegiu*, termen de care e cu totul străin) că am scris la comanda altuia, sau împins de altceva decât de propria mea iritare. Am deschis această acoladă, pe care mă grăbesc deja să o închid, pentru a-i asigura din start pe campionii care se vor grăbi să-mi găsească și în acest articol o eventuală vină legată de simpatii politice sau alte lucruri la fel de ridicole, că nu este cazul.

Revin. Așadar, la sfârșitul lui martie 2004, Președintele statului și sfătuitorii săi de taină hotărăsc să confere unor importanți literați români ordinul Meritul Cultural. Pentru ca 37 de scriitori (dintre care unul singur, Ioan Groșan, a refuzat) să primească diplome, decorații și cruci prin care să li se recunoască valoarea și meritele. În timp ce Adrian Năstase încinge o Sală Polivalentă plină ochi de tineri social-democrați, în contrapartidă, la Cotroceni, primul om din stat face paradă de generozitate cu niște „truditori din câmpul culturii și al artei", după cum s-ar fi zis acum vreo trei decenii. Problema nu este, după mine, a *meritului* propriu-zis al celor 36. Poate că fiecăruia dintre ei i se cuvenea cu prisosință distincția respectivă. Oricum, nu sunt în măsură să judec asta. Cu toate că, la rigoare, aș putea întreba și eu de ce printre decorați nu se numără și Ion Mureșan sau Angela Marinescu. Care sunt niște mari poeți. Doar că acest gest își dovedește, de îndată ce scoatem capul din nisip și aruncăm câteva priviri în stânga și-n dreapta, totala inutilitate. Ion Iliescu mai trece pe răboj o faptă bună față de amărâții de scriitori, iar privitorul acestui spectacol are impresia că, pe bună dreptate, se face un gest firesc de recompensare a câtorva literați de certă valoare. Ignorați și ei de ani buni, așa cum se obișnuiește la noi să nu bagi în seamă prea tare artiști și opere de artă valoroase. Dar alungă acest gest obscurantismul și lipsa de apetență față de literatură a românilor? Nu. Vor avea Ion Mircea, Vasile Andru, Ioan Flora sau Octavian Soviany, care sunt scriitori excepționali, mai mulți cititori decât aveau până acum? Adică vreo câteva sute, poate o mie? Nu. Vor fi ei mai mult în vizorul publicului larg? Se va dubla, tripla tirajul cărților lor? Nu. Statutul lor social va fi altul? Îi vor privi mai departe conaționalii lor altfel decât cu indulgență? Nu. Și atunci, la ce bun?

De curând am aflat că Asociația Scriitorilor din București numără 1200 de membri. Ceea ce înseamnă, la o populație de circa două milioane și jumătate de locuitori câți se zice că au Bucureștii, cam un scriitor la 2000 de bucureșteni. Ceea ce este, s-o recunoaștem, o cifră fabuloasă. Și, dacă mergem mai departe cu acest joc al cifrelor și al statisticii, are sens să ne întrebăm, în joacă numai, câți dintre cei 1200 de lucrători cu peniță au acești 2000 de cititori aferenți? Or fi măcar 3 (trei)? Dar de ce întreb eu asta? Se citesc măcar cei 1200 între ei? Adică, există între scriitorii de la noi minimul respect (dar și instinctul de autoconservare firesc) față de cei care zboară la aceeași înălțime cu tine? Unde sunt miile astea de scriitori când, an de an, la premiile USR și ASB vin câteva zeci de cărți, dintre care - se spune - cu greu poți alege cele câteva nominalizate, din care una, două, cinci vor câștiga premii? Premii de atâtea și atâtea ori în ultimii ani date după ureche unor „activiști culturali"?

Și asta în vreme ce, în ultra-mediatizata casă Big Brother sunt transformate în realitate câteva din coșmarurile cele mai negre descrise de Orwell. Concurenții sunt puși la instrucție, împletesc năvoade și înalță tot felul de nimicuri ce parodiază cu un cinism uriaș truda și corvoadele de pe vremuri ale pușcăriașilor politici din închisorile comuniste. Cinismul producătorilor egalează marele cinism al unui Marian Popa, care scria că, de fapt, prigoniților politici ținuți de comuniști cu pâine neagră și apă (atunci când le aveau și pe acestea) li se asigura un regim de viață auster ale cărui virtuți sunt astăzi apreciate la superlativ în Occident, fiind esențiale pentru o viață sănătoasă și lipsită de excese! Mai bine i-ar pune pe tinerii sensibili din casa Big Brother să facă, acolo înăuntru, ceva ce nu ar face niciodată în „libertate" fiind: să pună mâna și să mai citească o carte! Lor le arde însă de cu totul altceva. Fiindcă li se asigură condițiile propice și sunt chiar încurajați să se împerecheze în fața camerelor care ni-i și bagă, futeși, guralivi și bătuți în cap cum sunt, în sute de mii de case din România!

fonturi în fronturi

Între Gregorian Bivolaru, care miroase de la o poștă a impostor și a corupător de minore, dar pe care multiscusiții magistrați îl tot scapă printre degete, și-l vor face până la capăt scăpat, și tinerii-model de la Big Brother, tânăra societate (democratică) românească are toate modelele de urmat și se poate integra fără probleme, în ciuda sărăciei lucii de care nu va scăpa niciodată, în Uniunea Europeană, Liga Țărilor Arabe și China Mare. În fond, analfabetismul e supraestimat. Nu trebuie să ne facem atâtea griji. Mai decorăm vreo cinci sute de scriitori și vom avea conștiința curată.

Așa să ne ajute Dumnezeu!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ASTRA - STBT -

Biblioteca „A[illegible]" - SIB
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 16 (647)
Miercuri, 28 aprilie, 2004

Curiozități contemporane. Poezia română postbelică a experimentat până acum trei genialoizi: Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu. Succesiunea fiecăruia n-a putut avea loc decât prin reducția numelui precedent, în prețuirea critică exponențială, *ergo* în „instituționalizare". Cu toate că ludicul Cărtărescu mi se pare mai curând aflat în competiție cu ludicul Marin Sorescu... Locul prim pe podium, cel atât de râvnit, n-a fost totuși niciodată propus unui Leonid Dimov sau unui M. Ivănescu sau - de ce nu? - unui Ion Caraion!

gheorghe grigurcu

mihai șora

Dacă restrângem toată problematica la țara noastră, putem afirma că avem de-a face cu o populație ce a fost sistematic infantilizată de-a lungul a aproape o jumătate de secol și care se complace în acest statut de infantilitate, un statut de persoane asistate care așteaptă ceva de la cineva mai "mare" care să le asigure un viitor.

pag. 16

literatura lumii

Edificiu complex

maria irod

versiuni

Onor și onorariu

leo butnaru

pag. 15

Cum se începe o proză

horia gârbea

Pe Pavel, miracolul îl prinse înjurând şi anume de penis şi de Dumnezei. Nu era clar de ce Dumnezeu, unicul, lua la el o formă plurală, câtă vreme organul genital rămânea absolut unic. Poate că astfel înjurătura căpăta mai multă greutate. Pavel se chinuia, în curtea lui, destul de întinsă de altfel, să îndrepte o sârmă care i se păruse că i-ar fi servit la bolta de viţă. Sârma însă nu era bună pentru aşa ceva, era groasă, oţelită, rigidă, potrivită numai spre a fi blestemată. Se răsucea la loc ca un arc.

Numai ce o înjurase cu voce tare, dar neauzit de nimeni, lucru neplăcut când te hotărăşti să înjuri, că observă, în treacăt, cu coada ochiului ceva foarte neobişnuit. Pe piatră apăruse o pată colorată. "Piatra" era un colţ de stâncă, de mărime apreciabilă, e o formă indiscutabil phalică. Ea se afla dintotdeauna în curtea lui Pavel şi i se spunea în familie, când era vorba de ea, "piatra". Când Pavel şi amicii lui, după o ţuică sau două nu-i ziceau direct, fără menajamente, "p...". Bunicul lui Pavel, când făcuse casa, o găsise acolo şi n-o mutase, nici tatăl lui Pavel nu se atinsese de ea. Psihanalizabil doar aparent. Indiferenţă... Stătea aşa, ca un sex masculin răzbelit spre cer, în răspărul oricărei explicaţii.

Cine va fi adus-o şi când, nu ştia nimeni. În afară de momentele rare când o foloseau ca nicovală, nu avea nici o utilitate. Era doar un bolovan mare, de o erecţie piezişă, aparent rotund, dar în realitate prismatic, de culoare cenuşie. Era destul de neted pe feţe şi lustruit încă şi mai tare de ploi. Latura de deasupra, uşor înclinată, era cea mai plană şi acolo Pavel zări aşa, în treacăt, o pată colorată pe la mijlocul ei. Se apropie curios, mai mult ca să facă o pauză în încercarea fără speranţă de a-şi îndrepta sârma, şi aşa cam scurtă pentru ce-i trebuia lui.

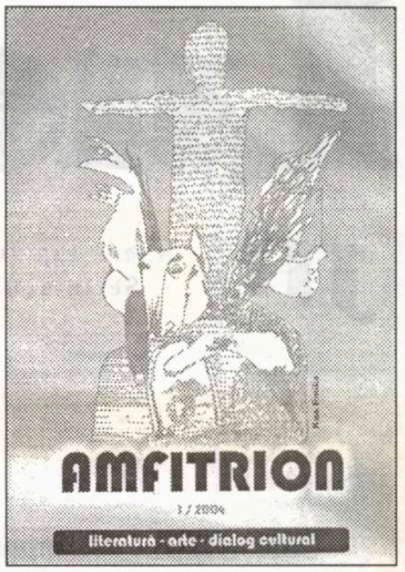
Pe piatră apăruse o imagine destul de vagă, dar al cărei subiect era clar: Era o icoană nu mai mare de o palmă a Fecioarei cu Pruncul în braţe. Părea că se află într-un strat al pietrei, ceva mai adânc şi nu vopsită pe suprafaţa ei. Ca şi cum ar fi ieşit din miezul ei spre exterior. Culorile, deşi palide, aveau o luminiscenţă uşoară în dimineaţa înnorată.

Pavel Ciubotaru îşi exprimă uimirea mai întâi printr-o nouă înjurătură. Apoi se apropie, cam cu frică, şi şterse cu mâneca suprafaţa pietrei cu speranţa că poate imaginea o să dispară. Dar nu, puţinul praf se îndepărtă şi icoana apăru şi mai bine. Se vedeau trăsăturile destul de vagi ale celor două chipuri şi mai bine aureolele, una mare şi alta mai mică, ale sfintelor capete. Omul se aplecă asupra lor privindu-le de aproape.

vizor

Văzându-l pe Pavel preocupat de ceva, câinele se apropie şi el, curios, dând din coada neagră. Când ajunse la doi paşi de piatră, se opri însă cu un scheunat de teamă şi supunere, îşi băgă coada între picioare şi se culcă, umil, mai încolo. Stăpânul său nu băgă de seamă reacţia câinelui.

Se gândi că asemenea descoperiri nu-s bune în curtea unui om. Anul trecut, Ion Zugravu găsise, săpând nişte gropi pentru pomi, un obuz sau o bombă, dracu' ştie. O pusese în curte pe nişte scânduri şi tot satul trecuse s-o vadă. Atunci Pavel îi spusese lui Ion că lucruri găsite aşa, pe neaşteptate, nu pot fi aducătoare de bucurii. Ion ridicase din umeri în semn de "ce-o vrea Dumnezeu". Iar Dumnezeu vrusese ca puştii lui Ion şi alţii din vecini să se joace lovind bomba cu o piatră ca să vadă cum sună ca un clopot dogit. După câteva încercări, sunetul le-ar fi depăşit aşteptările, dar ei nu-l mai auziră.



În sfârşit, prin pana poetei Ileana Roman, cei mai mulţi scriitori severineni recunosc că nu eu s-au dezis de marele scriitor care-i D.R. Popescu, ci un ins care nu merită să i se facă publicitate. Acum, îi dă târcoale, însă nu mai e luat în seamă.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Întâmplări ieşite din comun(ă)

A devenit un clişeu mental să-ţi imaginezi la vederea absurdului, a forţării bunului simţ: „ce-ar zice Cutare dacă ar mai trăi?" Prin *Cutare* înţelegând personalităţi de indubitabilă autoritate în cultura română. Probabil că, într-un inedit top al acestora, Caragiale ar domina, doborând recordul lui Napoleon, cel mai invocat la mesele de spiritism. Eminescu însuşi simţea nevoia invocării unui înaintaş (Ţepeş) care să facă ordine în viaţa politică a vremii lui.

Dar cum ar fi să-i mai invocăm şi pe alţii, mai apropiaţi nouă? De pildă, pe Marin Preda. Iată că un post de televiziune ne oferă o ştire - nu auzită la Fierăria lui Iocan, nici la arie, pe căldură -, ci pretinzând că se respectă, că e o televiziune obiectivă şi bine informată: vestea că la Mănăstirea Siliştea-Gumeşti (nu glumeşti?), chiar în satul lui *Monşer*, o

nocturne

icoană a plâns... „Dar nu-mi plânge cum se plânge/ ci îmi plânge de se frânge/ tot cu lacrime de sânge", cum spune balada despre acea oaie năzdrăvană, strămoaşă a Bisisicăi. Institutul de hematologie a ratat momentul - tocmai când se comenta, pe alt post, că românul nu mai vrea să fie... donator. Îndată ce icoana s-a oprit totuşi din plâns, a început să plângă o cruce de altar, de data asta nu cu sânge, ci cu un lichid transparent, citez: „mirosind puternic a busuioc" (vezi, nea Mărine, îţi scăpă „dresul busuiocului"). Şi atunci călugării ce mi-şi făcură? Se gândiră ei să adune lacrimile într-un vas mare (lacrimariile antice fiind pe lângă el abia subdiviziuni de capacitate de ordinul miilor...), adică în canistre babane de plastic, *recuperate* (iată unul din cei trei R!) din ambalajele de ulei de 5 litri (nu spunem de care ulei, ca să nu ni se reproşeze publicitatea mascată).

- Şi ce faceţi cu el, întrebă *profesional* reporteriţa, după principiul ridicării mingilor la fileu.

- Păi, împărţim oamenilor care ne vizitează, răspunseră călugării (nu „în cor", că erau în pauză). Sânge nu voiau!

Ce salcâm, nea Mărine, ce jurnal citit la Fierăria lui Iocan, ce (re)*Întâlnire din Pământuri*? Aici poate doar *Delirul* să se fi potrivit. Te uitai şi la reporteriţă: după-mbrăcăminte nu părea să fie negustor (de gogoşi). Şi când te gândeşti că ştirea urma să fie reluată de mai multe ori, precum *Buletinul Meteo, Buletinul Becali, Buletinul Onţanu, Cursul valutar, Vaci inteligente...* Trecuse un trimestru de când nu mai plânsese vreo icoană, iar ştirea asta inedită nu mai provenea doar din cele patru surse din care iau contact cu viaţa corespondenţii locali - telefoanele (două la Primărie, pentru ştirile „pozitive", două la Poliţie, pentru crime, incendii, înjurături). De-acum, corespondenţii diferitelor televiziuni ştiindu-se bine între ei, se mai ajută şi ei practicând diferite trocuri („ofer viol babă contra crimă cuţit bucătărie").

Revenind însă la „lichidul cu miros de busuioc": nu e cu păcat? Satul lui Marin Preda nu are încă apă curentă. „Şi dacă apă nu e, nimic nu e!"

Am putea lua telecomanda şi schimba postul. Dar riscăm. Riscăm ca tocmai atunci să ne intre unii în casă, deschizând uşa cu piciorul, să ne vadă la ce privim şi să ne mai bage pe gât un televizor care oricum n-ar încăpea în micile apartamente. Nu-i nimic, a doua zi am vedea un reportaj de la A.N.L. în care un mustăcios tot mai burtos (unii zic c-ar avea *panglică* de la inaugurări) ne-ar promite pentru 2007 apartamente tot mai mari şi mai luminoase, cu... busuioc la ferestre.

la limită

Înnoirea și conștiința ei

caius traian dragomir

Dacă știm - și totodată credem - că Iisus este Cuvântul, înțelegem astfel, între multe altele, infinit de multe, că el este întreaga cunoaștere; "calea, adevărul și viața" unite într-un singur adevăr, o singură cale, una și aceeași viață, în afară de care o alta nu mai există. Cum desfășurăm noi, apoi, cunoașterea în concepte; care sunt modalitățile verificării ei prin și pentru știință - acestea sunt alte aspecte ale marii probleme a spiritului. Iisus știa ce reprezintă El însuși în ordinea umană și divină și, totuși, El niciodată nu a pretins a fi creatorul unei noi credințe, ci doar Cel care vestește Împărăția lui Dumnezeu și adună ființele rătăcite într-o lume creată pentru adevăr, adăpostind însă neadevărul. A înnoi lumea, sau orice în lume, revine la a restaura adevăruri, înseamnă a reveni la origine și - în chip cu totul paradoxal - a reda prezentului rolul unei perfecte continuități cu trecutul și viitorul. În istoria profană - eventual în aceea a culturii -, ca și în istoria sfântă, lucrurile, în această privință urmează același model și nici nu ar avea cum să fie altfel. Am scris nu de mult că renașterile care au marcat evoluția ultimelor două mii de ani de cultură - renașterea carolingiană, cea italo-nord europeană postmedievală, sau iluministă - sunt regăsiri incomplete ale programului inițial elenolatin al culturii și civilizației vestice. Viitorul iluminism - sau adevărata renaștere viitoare - va însemna redefinirea integrală, în conștiința și în reflecțiile acelui prezent a întregului program existent și relevabil în marile texte ale Antichității. Nu avangardele, în sensul trivial al termenului, vor reprezenta adevărata înnoire, adevărata schimbare la față a omenirii. "Împărăția lui Dumnezeu vine pe nesimțite" - așa se impune orice autentică înnoire.

Eminescu este creatorul spiritului unei națiuni moderne - în sensul în care Homer, Dante, Cervantes, Rabelais și Shakespeare au fost și rămân creatorii unor civilizații eterne. Erorile lor ca scriitori - și mai ales ca interpreți ai valorilor care structurează umanitatea umanului - sunt cel puțin tot atât de numeroase și grave ca și calitățile exprimate de ei pe terenul artei sau pe acelea ale eticii, ori cunoașterii, ori accesului la transcendență, al capacității de a percepe imanentul, al credinței, sau a orice altceva. Pentru aceasta ei nu reprezintă mai puțin centrele de iradiere ale culturilor care au organizat, prin reciproca lor asamblare, universalitatea creativității conștiinței și emoționalității omenești. Ei sunt - cum spune Flaubert - "mari cu toate greșelile lor și chiar datorită acestora". Au avut ei conștiința faptului innovării, a stării noi pe care o creează în lume prin operele lor? Probabil că Dante a fost, în cea mai mare măsură, cel mai mult dintre toți, convins de noutatea operei sale, ca și de obligația sa la noutate. Totuși nici el nu lasă să se creadă că este pătruns de conștiința faptului de a sta la începutul unei noi perioade istorice a umanității.

Mihai Eminescu socotește că aparține unui prezent cu mult inferior adevăratelor valori ale literaturii române, deja exprimate în operele unor predecesori. Depășindu-i cu mult, el se înclină în fața lor cu o infinită iubire, apreciere și deferență. Ceea ce Eminescu presupune a se fi realizat în trecutul îndepărtat al culturii noastre abia se îndeplinea prin opera sa. Zilele de aur ale literelor române poetul le deplânge pentru faptul de a fi fost și a nu fi lăsat urmele și efectele meritate, atunci când ele abia se schițează prin acțiunea și geniul său. Marele poet nu observa că națiunea noastră se constituie sub privirile sale și, în mare măsură, prin efectul actelor sale, ca voință identitară, creație originală și contribuție la marea cultură europeană. Vehiculul uman cel mai important al acestui proces istoric nu era altul decât el însuși. Cineva, nu demult, scria că nu are nici o nevoie de Eminescu (evident, în aceste condiții nu poate avea nevoie nici de Dante, Cervantes, Ronsard sau Villon) - desigur aceasta pentru că nu are nici o speranță culturală, de nici un fel și de nici un nivel, pentru el însuși.

Constantin Cavafis este, în opinia multor critici și istorici literari, aparținând celor mai diferite culturi, poetul cel mai mare, mai subtil, mai împlinit, mai desăvârșit, al secolului XX. Oricum, el este unul dintre cei mai îndreptățiți, pentru care se poate aspira la o asemenea calificare și condiție. Originalitatea pură, aproape lineară a trăirii, perfecțiunea de nedepășit a frazării, eleganța compactă și totuși transparentă a expresiei, viziunile sale de dincolo de timp, estetismul care în acest caz susțin, nu neagă, un umanism al respectului pentru instantaneitate, pentru perisabil și care totuși vede în instantaneitate și în dezintegrare o formă a posibilității eternizării momentului în memorie - toate acestea fac din Cavafis un neoclasic al experienței în care, precum în epoca cvasidivină a antichității, imanență și transcendență erau referențiale fuzionate, indisolubile. Neîndoielnic, poezia lui Constantin Cavafis reia tradiția marii lirici a clasicismului elen. Până la ce punct ? Până la a forma un singur corp expresiv cu poezia perfectă a lumii vechi, în ceea ce aceasta a avut cu adevărat desăvârșit, până la identificarea formei de exprimare a unui geniu modern cu maniera de a transfera ființa în vers a celui mai mare poet antic. Anne Carson publică la Alfred & Knopf (New York, 2002), în ediție bilingvă, o nouă traducere a fragmentelor lui Sappho. Totdeauna marea poezie vorbește despre moarte, această punte între imanență și transcendență: "Dead you will lie and never memory of you"/ "Will there be nor desire into the aftertime - for you do not/ share in the roses/ "Of Pieira, but invisible too in Hades' house"/ "You will go, your way among dim shapes. Having been/ breathed out."

Cui ar putea să aparțină mai curând aceste versuri - lui Sappho, lui Cavafis? Lumea se schimbă, probabil, doar prin eternizarea acelei părți a trecutului care merită accesul la eternitate - un infinit al nemuririi, retrăit acum. Așa se întâmplă credinței, așa se întâmplă cu marea artă sau cu artele prin care culturi și civilizații își află o identitate durabilă și vie.

acolade

Potențial dramaturgic

marius tupan

Imediat după răsuceala din decembrie, spectacolul străzii a acaparat publicul, devenind mai fascinant decât cel de pe scenă, astfel că sălile teatrelor nu mai cunoșteau afluența de altădată. Autorii înșiși renunțau la scris, rămași mereu în documentare pe un șantier inepuizabil parcă, doldora de subiecte, necunoscute în alte ocazii. Cine a avut ochi de privit și urechi de auzit nu a stat pe margine și n-a vizat vreun turn de fildeș. Rezultatele încep deja să se simtă. Toate tulburările sociale stimulează modificări și regrupări în realitate. Iar acelea, din creație, devin exemplare dacă-s bine tălmăcite. Ca după un pojar (una din bolile copilăriei), intelectualii de consum au început să frecventeze sălile, îndeosebi pe acelea în care se jucau piesele autorilor străini. Măcar pentru o vreme, căutau luciul fructului oprit. Nici acum dramaturgii români nu-s la ei acasă. Piesele le rămân în sertare sau se joacă mai ales în teatrele din provincie. Ești tentat să crezi că ar mai fi nevoie de noi imbolduri, venite de la un Kogălniceanu modern, prin care să fim avertizați că traducțiunile omoară în noi duhul național. Acum, cu globalizarea, parcă altele-s comandamentele. Și opinia noastră diferă de a unor înaintași. Orice epocă, marcată și remarcată artistic, e susținută de modele, impuse de creatori, care nu ogliндesc și nu depun doar mărturii, ci interpretează fenomenele ce-o însoțesc. Credem că a venit timpul să anunțăm ivirea uneia ale cărei caracteristici le bănuim, însă nu le putem stabili încă. Ar fi aproape imposibil, știind cât de schimbătoare-s modelele și cât de capricioase-s curentele receptării. În acest context trebuie să aplaudăm fondarea Clubului de dramaturgie de la celebra Sală a Oglinzilor, Casa Monteoru, și lectura dramatizată a unei comedii, semnată de Paul Vinicius. Judecând după disputele și controversele morale, momentul era previzibil. Vinicius valorifică emblematic faptele unei tranziții colorate și prelungite, aducând la rampă personaje bine individualizate, încât desenul din covor (felia de viață, cum îi mai spun unii) capătă pregnanță, într-o țesătură surprinzătoare. Naivii și întreprinzătorii ies în prim-plan într-un timp al bulversării valorilor și al cultului, necenzurat, pentru Occident. Spectatorii, cărora li se pasează astfel de meditații, nu pot rămâne indiferenți. Se înțelege că Vinicius a sesizat grotescul unei lumi prin care trecem și amendează comportamentul unui primar, sau al unui preot, în combinații amuzante cu ale altor indivizi importanți dintr-o comunitate (gardian, factor poștal, preparatoare), realizând o comedie suculentă, în care rolul principal îi revine replicii: spontană, caustică, avertizatoare. Calitățile piesei au fost semnalate de Ioana Ieronim, Jeana Murărescu, Mircea Ghițulescu, Alexandru D. Lungu, Ion Cocora, Dan Ozeranschi, Marius Tupan, dar, înainte de a fi scoase în evidență alocuțiunile, trebuie să semnalăm un demers care, sperăm, va fi rodnic. Iar, peste un an, cum ne atrăgea atenția Mircea Ghițulescu, să putem stabili o retrospectivă benefică. Prin atitudinea sa, teatrul românesc adâncește o criză a instituțiilor, nu a creației. Poate se va fixa asupra unui autor român, pentru a-l plasa pe afișe în stagiunile viitoare.

Jocul de-a viaţa, jocul de-a moartea

arina lungu

cronica literară

Coperta volumului **Graţia-Dizgraţia** de Radu Sergiu Ruba propune ochiului acelaşi joc de contraste pe care poemele adunate în interior îl sugerează privirii de adâncime, acelui ochi „închis-afară" ce-„năuntru se deşteaptă". Urmărind variaţia în zigzag a literelor şi se relevă unitatea dintre cele două concepte în aparenţă antinomice. Graţie? - graţie divină, harul poetic, inspiraţia, cele trei Graţii, armonia sferelor, din care se naşte poezia, şi muzica, lumina interioară care se revarsă asupra celorlalţi, rafinament, graţiere-iertare, a fi în graţiile cuiva - a fi în armonie, poate, cu universul său interior. Dizgraţie? A cădea în dizgraţie, a pierde, luciferic, armonia, a deveni, aşadar, dizgraţios, în dezacord cu ordinea universală.

Cei doi termeni par a fi selectaţi din sfere semantice care-şi corespund antitetic doar parţial. Cu toate acestea, licenţa poetică forţează noi corelaţii metaforice, relevând o unitate de sens acolo unde se putea bănui cel mult o nonconcordanţă. Întregul volum vorbeşte de (diz)graţia unui destin poetic individual, al cărui blestem - acela de a trăi „nu în întuneric după cum îşi închipuie tembelomulţimea, ci într-o ceaţă luminoasă" (91) - se transformă într-o misiune p(r)o(f)etică asumată şi dusă la îndeplinire cu tenacitate. Fiecare pagină se constituie într-o autoevaluare apologetică în manieră postmodernistă, centrată whitmanian în jurul sinelui, dar fără a dilata, după modelul bardului american, substanţa eului până la cuprinderea tolerantă, fără discriminare, a întregii umanităţi, ci absorbind lumea exterioară într-o mişcare centripetă de definire şi potenţare a propriei identităţi.

Proiecţia autoconstruită a autorului (pseudo)real se impune insistent până la stridenţă, atrăgând sfidător atenţia cititorului distrat prin mijloace preluate din industria mediatică, atât de caracteristică spiritului contemporan. În termenii lui Baudriallard, ceea ce volumul promovează nu reprezintă decât un simulacru, o hiperrealitate construită din semne lingvistice al căror referent este irelevant sau inexistent: „La ce bun realitatea?/ Întrebare pusă cu biciul/ ca să rămână săpată în carne/ şi ca să te fereşti să-i răspunzi/ pentru că nu ochiul inventează lumea/ ci cuvântul/ şi nu numai ca să o facă să sune." **(La ce bun?)**

Discursul omnipotent îşi dovedeşte într-adevăr capacitatea de a crea o lume în care realitatea reprezintă doar una dintre variantele interpretative posibile. Cititorul este pus în situaţia de a-şi revizui propriile prejudecăţi şi tabieturi critice - pe care textul le anticipează şi demontează într-un demers ludico-satiric, menit pe alocuri să camufleze sfâşierea internă generată de conştiinţa imposibilităţii de comunicare. „Se zice prin urmare că ai pe cineva/ care-ţi transcrie cuvintele/ le corectează/ potriveşte/ se crede că acela e adevăratul scriitor/ ajutându-te pe tine să te legeni în iluzii/ ca terapie/ ca salvare de la iminenta nebunie./ Se mai crede şi că autorul real/ va ieşi până la urmă la iveală/ când tu vei fi ce vei părea a fi.// Căci omul nu este ceea ce devine/ cum conferenţiezi tu pe unde apuci/ ci este ceea ce pare a fi în ochii altora/ iar ochii ăştia nu ştiu să vadă/ aşa cum nu ştiu nici să uite." **(Ochiul dintre sprâncene)**.

Această reinterpretare a raportului dintre aparenţă şi esenţă, în favoarea celei dintâi, semnalată de toţi criticii fenomenului cultural postmodern, pare să se fi strecurat şi în fisura nou-creată între autor şi operă. În consecinţă, poetului i se refuză consolarea romantică a solitarului neînţeles, dar incontestabil superior graţie produsului minţii sale geniale, menit să fie cândva descoperit şi elogiat de posteritate. În postmodernism textul este devorat de cititor, în ipostaza sa de monstru cu variate întruchipări - criticul, ziaristul, neiniţiatul, studentul plictisit şi supraaglomerat cu lecturi obligatorii. Fantasma acelui „cititor ideal suferind de o insomnie ideală" la care visa Joyce se pierde undeva în lumea (numai) retrospectiv utopică, a începutului de secol. Autorul a căzut în dizgraţie, alături de toţi idolii, antici şi moderni, în prim-plan se profilează doar textul sau, mai bine zis, variantele textuale create de orizontul cognitiv şi perceptiv al fiecărui receptor. În plină era a realităţii virtuale, autorul însuşi poate fi recreat prin variate procedee mediatice, astfel încât imaginile construite, prin suprapunere, ajung să fie mai „veridice" decât banala reflexie în oglindă.

Pe de altă parte, autorul însuşi poate fi un creator de imagini, poate utiliza cuvântul cu subtilitate pentru manipularea cititorului. Victimizarea reprezintă una dintre modalităţile esenţiale de definire a eului auctorial postmodern. Anti-eroul, vinovatul fără vină tinde să ia locul eroului (mult prea) convenţional. Nemulţumitul, damnatul, neînţelesul sunt măşti poetice ale epocii anterioare care pot fi valorificate şi în noua strategie a complotului universal. Singur împotriva tuturor - iată o sintagmă care poate constitui cheia de holtă a cărui autoportret liric, dar care s-a dovedit extrem de eficace şi în domeniul industriei cinematografice, muzicale şi chiar al discursului politic.

În volumul lui Radu Sergiu Ruba, eul auctorial îşi dezvăluie traumele, conştiinţa marginalizării de natură socială sau politică, dar în acelaşi timp îşi celebrează triumful asupra societăţii care, din ignoranţă sau dezinteres, tolerează această situaţie. Textul ca atare este un act vindicativ prin care se recuperează, la nivel simbolic, orgoliul poetic lezat în confruntarea cu realul. Din acest motiv, măştile lirice îşi pierd valoarea general-umană şi devin simple instrumente de autodefinire, simple nuanţe pe paleta artistului angajat în refacerea imaginii ideale despre sine.

În consecinţă, vocile feminine aflate în dialog în seria de poeme din finalul volumului schiţează de fapt liniile generale în care eul poetic se vrea reflectat de conştiinţa „ei" - femeia eternă, conturată în două ipostaze tipice societăţii româneşti contemporane.

E(A) este, pe de o parte, reprezentanta birocraţiei absurde, intimidanta funcţionară publică plină de capricii, de a cărei bunăvoinţă depinde realizarea oricărui proiect şi, mai ales, care poate permite sau nega, după bunul plac, accesul la puterea reală - finaciară, politică, socială - în a cărei anticameră se postează, Cerber implacabil.

Într-o altă cheie, (E)A concentrează misterul senzualităţii feminine, devine seducătoarea capabilă să-şi insereze prezenţa în orice minte masculină, nu întâmplător definită ca o voce, sau o atingere irezistibilă, cu evidente trimiteri mitice - aluzia la cântecul fatal al sirenelor îi domină, de altfel, discursul.

Dialogul cu inflexiuni erotice dintre cele două voci ale Evei tinde să adopte, gradat, accente de venerare a personajului masculin introdus ca subiect de discuţie. Ca urmare a unui joc postmodernist sau ca simplă încercare de autodefinire, acest personaj împrumută identitatea autorului real, care îşi domină astfel (pseudo)eroinele dintr-o dublă perspectivă, intra- şi extradiegetică. EA devine astfel un simplu fundal pe care se proiectează personalitatea dominantă a artistului - tot astfel cum, în cheie romantică, iubita se transformă în simbol abstract al inspiraţiei poetice. Însăşi senzualitatea feminină, care părea să intimideze iniţial, este subordonată unui joc al seducţiei intelectuale controlat de personajul masculin: „Vocea este tocmai ce ne trebuie/ miere/ limpede/ floare de salcâm/ adiere de mai/ mănnebunise cu metaforele/ fremătam// Simţeam că mă soarbe cu privirea aceea a lui/ interioară" (A.) „Închipuie-ţi-l pe Ruba sau pe altul ca el, ajungând să le vorbească în astfel de citate unor şefi de-ai noştri mai slabi de înger: ar rămâne oamenii cu gura căscată într-o admiraţie continuă: ce inteligent este, ce capabil, ce erudit /.../ Dacă Ruba ar începe să exercite a responsabilitate publică, oricare ar fi ea, chiar dacă, să zicem, ar ajunge să predea un curs la studenţi, mâine s-ar ciocni jumătate din tramvaiele Bucureştilor." (E)

În cele din urmă, discursul liric trece de la tiparul versului la cel al prozei, a dată cu intervenţia, din ce în ce rnai pronunţată, a vocii masculine. De altfel, confesiunea feminină este adesea fragmentată de inserţii ale „celuilalt", care îşi trădează prezenţa la nivelul subconştientului prin intermediul memoriei involuntare. În acest spirit al canibalismului textual, vocile se devorează reciproc, poliglossia tinde să se redefinească drept monoglossia.

Finalul aparţine, în mod previzibil, vocii masculine, care preia responsabilităţile auctoniale într-o ultimă încercare de cristalizare la nivel textual a propriei identităţi. Printr-un artificiu formal, discursul dobândeşte caracter indirect, sugerând filtrarea printr-o altă conştiinţă înainte de întâlnirea cu cititorul. Această mediere implică, într-o anumită măsură, şi un model de interpretare, camuflând gradul real de subiectivitate a discursului. Textul îşi dovedeşte, în cele din urmă, semnificaţiile general-umane, puse în umbră în mod constant de intervenţia insistentă a incidentului biografic.

Volumul se declară o tentativă de sfidare a eternului duşman - neobosit, implacabil, inevitabil: moartea. Scrisul, cu precădere scrierea despre sine, se constituie într-un antidot menit să vindece eul poetic de teama dizolvării în neant, să amâne la nesfârşit, prin jocul lui de semnificaţii deschis oricărui cititor, „marea trecere". De aici, mişcarea de potenţare a individualităţii creatoare, care tinde să absoarbă, cu o sete teribilă de viaţă, orice prezenţă strecurată în paginile cărţii şi se îndreaptă, cu acelaşi instinct de pasăre de pradă, către cititor.

În primele pagini ale acestui volum, autorul avertizează că a realizat o carte „gata/ să-i înjunghie pe toţi de la spate". Un avertisment care ar trebui privit cu toată seriozitatea de cititorul inocent, înainte de a se aventura în jocurile subtile ale „graţiei şi dizgraţiei".

Nuda veritas

bogdan-alexandru stănescu

Povestirile lui Teodor Mazilu (**Singurătatea şi diavolul milos**, Editura Curtea Veche, 2004) - antologate de tânărul critic Marius Chivu - produc cititorului senzaţia că ar ţine de o "altă" epocă a lecturii: este prezentă în ele o atât de acută priză la realitate, cum n-am mai întâlnit de ceva vreme (în această rubrică, cel puţin). Frapant la ele este tocmai felul direct şi simplu în care autorul ştie să pună în gura personajelor adevăruri pe care alţii le-ar deghiza dintr-o ciudată pudoare profesională...

Totul este însă minat de o ironie amorsată în subsolul tonului, atunci când nu reprezintă chiar scopul în sine al prozei. Adevărul gol-

goluţ, dezbrăcat de hainele oricărei mascarade intelectualiste, lipsit de apanajul volutelor stilistice, lasă aceluiaşi cititor sentimentul că este agresat (aşa cum o face orice contact cu adevărul, nu-i aşa?)... Iar asta nu înseamnă că livrescul lipseşte cu desăvârşire, că miturile şi motivele literare ar fi reinventate ori negate: Teodor Mazilu adoptă aceste figuri de pe tabla de şah a literaturii, pentru a le recontextualiza, a le combina printr-o hibridizare "naturală": marele secret al impactului acestei proze este că respectivele mituri sunt integrate în text fără ostentaţie, cu naturaleţea pe care numai un mare scriitor o poate avea. Un Ivan Ilici încercând să-şi omoare moartea aşteptată cu nerăbdare de soţie (care-şi face provizii de nescafe în vederea unui trai îmbelşugat "după",), consumându-i preţioasele droguri (un fel de Ivan Turbincă, dacă vreţi), o iubire provincială vizitată după zece ani va lăsa în picioare ambiguitatea în care se scaldă frumoasă actriţă Ana (un fel de Ela/Emilia dovedindu-se finalmente a fi chiar o Doamnă T.) etc. Chiar numai aceste două proze dau la iveală o schimbare drastică a registrului: de la ironia rece, gogoliană, se trece la vagul sentimentalism-realist (iertată fie barbaria) şi la analiza psihologică realizată în cel mai pur stil camil petrescian (n-am merge până acolo încât să vorbim despre proustianism"): "Mă înduioşau tristeţile şi aspiraţiile ei, dar eu duceam dorul Anei de odinioară, al depărtării şi înstrăinării. Căci ceea ce uneşte oamenii e numai distanţa - îmi spuneam eu îngrozit de oboseala care mi-o lăsase în suflet apropierea de Ana. Adevărat şi pur e numai ceea ce ne desparte de semenii noştri. Căci îndepărtarea e un vis, speranţa că la capătul ei toate frumuseţile sunt posibile. Când ne apropiem unul de altul vedem că totul n-a fost decât amăgire. Sigur, putem să iubim pe cei apropiaţi, putem să-i ajutăm, putem să le împărtăşim suferinţele, dar nu putem să dorim cu patimă decât pe cei străini.

Simţeam că venise timpul despărţirii de Ana. Simţeam că despărţirea stătea de acuma în puterile mele. Înfricoşat, îndrăgostit şi laş, pândeam oboseala şi mediocritatea Anei pentru a aduna puterea de a o părăsi. Acum înţelegeam că ideea despărţirii încolţise în sufletul meu din clipa în care o cunoscusem. Ştiam însă că numai iubind-o, trăind alături de ea, puteam căpăta puterea de a renunţa la ea." Motorul care pune în mişcare acest personaj "chinuit" al lui Teodor Mazilu nu este, spre deosebire de Ştefan Gheorghidiu sau Ladima, acea conştiinţă egoistă a propriei superiorităţi, a "drepturilor" oferite de rangul de intelectual. Gelozia sa nu vine din orgoliu (ba chiar, am putea spune că el e aproape lipsit de această trăsătură) şi nici din faptul că ar fi un misogin, ci se hrăneşte din cultivarea lucidă a pasiunii, a sentimentului aflat (datorită aceleiaşi lucidităţi - într-adevăr, luciditatea, chiar dacă retroactivă, este cea care apropie acest personaj fermecător de cele ale lui Camil Petrescu) încă de la început sub sentimentul propriei pieiri.

Atunci când ironia îşi recapătă drepturile, ea se realizează printr-o *îngroşare* aproape imperceptibilă, care o fereşte în acelaşi timp de grotesc, păstrând-o în limitele "naturalului": "Din fotoliul unde zăcea aproape nemişcat, vedea cu durere, dar şi cu o anumită curiozitate, cum viaţa mergea înainte, fără consimţământul lui. Din pricina atâtor păreri îndelung chibzuite şi niciodată exprimate, avea convingerea că, drept compensaţie, el ar trebui consultat de-acum înainte în toate marile probleme. De aceea, tot ce se petrecea îl nedumerea. Mereu se petreceau evenimente asupra cărora nimeni nu-i ceruse sfatul. O nouă expediţie la Polul Sud, schimbări guvernamentale în America Latină, cutremure în Chile" Ciudat, foarte ciudat, el nu-şi dăduse consimţământul."

Cam între aceste două coordonate evoluează proza lui Teodor Mazilu: atunci când ironia acidă şi necruţătoare este abandonată, intervine o duioşie greu de disimulat, o analiză *implicată* a vieţii, a dragostei lipsite de orice artificiozitate sau disimulare. Avem de-a face cu un scriitor care şi-a pus acele *mari întrebări*, la care a şi reuşit să răspundă, în felul său...

Între ironia apocaliptică gogoliană şi psihologismul interbelic se desfăşoară o lume autentică, sprijinită de participarea unui autor *al acestei lumi*. Dar, la oricare dintre aceste coordonate ne-am referi, un lucru rămâne constant: autorul priveşte realitatea, o observă cu un ochi intransigent, chiar dacă este vorba despre propria persoană.

Ajuns aici, nu-mi pot reprima neliniştea citind cuvintele lui Lucian Raicu, care-mi demonstrează ce înseamnă să fii un critic de clasă: "Literatura lui Teodor Mazilu pare neverosimilă, bătând spre bizar şi absurd: este efectul adevărului ei. Un adevăr nu sugerat, ci afirmat în fraze solid articulate, foarte deschise, neobişnuit de răspicate. Uneori cititorul ei are impresia (vag neplăcută) că este luat la rost, brutalizat. Impresia nu este întru totul greşită, Mazilu nu-şi cruţă cititorul, ci îl constrânge să ia act de propria existenţă(falsă). Obiectul literaturii lui Mazilu nu este unul accidental, periferic, ci unul necrezut de general, un obiect global, tradus în zeci de variante - şi omenesc prin excelenţă."

"În faţa Cameliei adevărul apărea ca o impietate..." sunt cuvinte izbitoare în contextul a ceea ce am spus până acum, cu-

cronica literară

vinte ce deschid proza omonimă volumului. Dacă acest personaj se bucură de o oarecare "duioşie" auctorială, desfrânatul logodnic Isidor ar putea fi identificat, în schimb, datorită capacităţii sale de a "îndulci" adevărul (aici fiind vorba de o cosmetizare în toată regula, prin care un Stavroghin superficial apare ca un fel de Werther), cu scriitorul incapabil de a da adevărata importanţă acelui adevăr: "După zile şi nopţi de beţie, îi făcea o reală plăcere s-o viziteze pe Camelia câteva ceasuri. Obiceiul acesta se dovedea la fel de util ca şi ciorba de potroace. În prezenţa fetei, Isidor discuta despre poezia romantică germană, moţăia, se dregea şi perora despre aspiraţia spre o viaţă demnă şi echilibrată." Bineînţeles că soarta stupid de ingenuei Camelia va fi eterna singurătate împodobită cu ipocrizia unui soţ absent, nebunia clocită în orele de aşteptare, în fine, toate, efecte ale "conspiraţiei universale" de a nu-i spune Cameliei adevărul. Putem spune cu mâna pe inimă că această povestire conţine un adevărat crez al autorului, lucru pe care l-a intuit foarte bine Marius Chivu, hotărând să numească volumul tot aşa.

Şi dacă tot veni vorba despre Marius Chivu, faptul că el este antologatorul acestei ediţii mă face să cred că tinerii critici din generaţia căreia îi aparţin şi eu au început să fie, în sfârşit, luaţi în serios. Ceea ce nu poate decât să ne bucure...

Intensitatea stării de literatură

ion roşioru

galaxia cărţilor

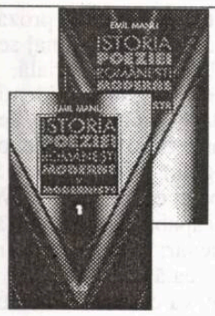
În toamna lui 2003, la Editura Prier din urbea de baştină a lui Caragiale, vede lumina tiparului volumul secund al unui **Jurnal incomod** având-o ca semnatară pe binecunoscuta scriitoare polivalentă Marta Bărbulescu.

Asemenea scrieri se parcurg pe nerăsuflate şi ele informează şi instruiesc în egală măsură, suplinind în chip miraculos rafturi întregi de biblioteci doar printr-un singur op. Cronologic vorbind, jurnalul îşi toarce substanţa epică din ultimii ani ai tranziţiei, dar analepsele de rigoare au bătaie mult mai lungă în biografia autoarei, impresiile cvasicotidiene alternând fericit cu amintirile care irump proustian pe scena textului altminteri cum nu se poate mai alert şi cultivând cu dezinvoltură registrul fantastic alături de cel preponderent realist. Autoarea nu e deloc o vanitoasă şi tigrii orgoliului omenesc nu-i dau târcoale, dovadă că ea evită să-şi treacă în revistă izbânzile literare. Vorbele lui Maiorescu: „Fereşte-te a doua zi după succes!", amintite în carte, s-au constituit pentru Marta Bărbulescu într-un adevărat imperativ deontologic. Crezul ei artistic stă sub respiraţia smereniei: „Între o zi generoasă în succese şi una echilibrată de lumina Domnului Iisus Hristos - o prefer pe a doua" (p. 17). Atitudinea perspectivală o aminteşte pe cea a lui Racine din ultima parte a vieţii, când laudele treceau pe lângă urechile părintelui **Andromacăi** precum pe lângă cele ale unei statui, în timp ce criticile îl întristau profund şi-l paralizau.

Cartea Martei Bărbulescu e, în primul rând, un „acatist de iubire" cum ar spune Maria Pop şi poate că mult mai inspirat s-ar fi putut intitula **Jurnal (in)comod**, numeroase fiind secvenţele inspirate de omenia aparte şi de frumuseţea morală a celor ai căror paşi s-au încrucişat într-un moment sau altul cu ai neobositei observatoare ce nu poate să-i uite pe cei care i-au întins şi continuă să-i întindă o mână călduroasă şi s-o învăluie într-un zâmbet confratern autentic. Şi nu puţine sunt portretele celor de la polul opus al cumsecădeniei şi ospitalităţii româneşti provebiale, tulburătoare în acest sens fiind rândurile despre Constantin Ciopraga, Demostene Botez, Ioan Alexandru, Aurel Rău, Liviu Papu, Horia Zilieru, Ştefan Augustin Doinaş, Cassian Maria Spiridon, Vladimir Streinu, Alexandru George, Şerban Codrin, Titus Vâjeu, ca să amintim doar o infimă parte a numelor adăpostite în jurnal, alături, prin forţa lucrurilor, de „oameni" pe care funcţiile administrative şi gloria literară, cel mai adesea una de circumstanţă, i-a dezumanizat până la hidoşenie. Pentru aceştia din urmă şi cărora le-ar sta poate bine într-un ungher de infern dantesc a fost instaurat prefixul negativ din titlul cărţii unde nu întotdeauna apar cu numele întreg, ci doar cu iniţialele, uşor decodabile, sau ca simple şi elocvente ipostazieri ale răului: plagiatorul, agramatul, descurcăreţul etc. E, probabil, creştineşte ca acestora scriitoarea să le ierte incivilităţile, unele incredibile prin dispreţul şi mitocănia portretizaţilor, dar asta nu înseamnă că-i şi poate uita, aşa cum n-o lasă insensibilă suferinţa imensă pe care a atras-o după sine polarizarea societăţii româneşti postdecembriste în miliardari şi cerşetori. Discursul civic atrage tensiuni nebănuite în zona pamfletară, compasiunea ei pentru dezmoşteniţii sorţii fiind nemărginită, ca, de altfel, şi intensitatea stării de literatură pe care o trăieşte Marta Bărbulescu, tovarăşa de viaţă şi de-o viaţă a criticului şi istoricului literar Simion Bărbulescu, nelipsitul Sim din tot ceea ce are legătură cu literatura şi cu arta în acest jurnal de netăgăduită valoare documentară. Şi cu greu îmi pot imagina ceva din istoria cuplului celor doi scriitori pentru care cochetul oraş Buşteni nu mai reprezintă de mult un burg de provincie unde nu se întâmplă nimic, ci însuşi centrul universului, cum ar spune Şerban Codrin. Aici cei doi primesc cărţi şi reviste din toată ţara şi chiar de peste hotare, uneori. Aici primesc vizitele confraţilor, graţie cultului nedezmiţit al prieteniei care e dintotdeauna pentru ei un *modus vivendi* şi tot de aici pleacă, în maşina lor uzată pe care au botezat-o *Rosinanta*, în maşinile, poate mai luxoase ale apropiaţilor, sau, de cele mai multe ori cu trenul, spre Ploieşti, spre Braşov, spre Cluj, spre Iaşi, spre Bucureşti, spre acolo unde îşi fac auzite vocile în Agora literaturii române actuale, întruniri care învrăstează singurătatea neştiută de la masa de scris de nu cumva îi sporesc dimensiunile cum li se întâmplă celor mai mulţi din cei angajaţi pe acest drum trudnic, îndeletnicire tot mai puţin apreciată în justa ei valoare.

Spectacol în primul rând al lumii literare, ca şi meditaţie pioasă asupra timpului neiertător, **Jurnal incomod II** al infatigabilei şi plurivalentei Marta Bărbulescu se citeşte cu plăcere şi real interes. Aşteptarea volumului al III-lea e subînţeleasă şi mai mult decât îndreptăţită, chiar dacă pentru mulţi dintre noi el rimează cu o necruţătoare oglindă în care ne privim întru reajustare ţinuta morală sau în care descoperim cu încântare bobul de lumină divină din sufletele noastre zbuciumate.

*1) **Istoria poeziei româneşti moderne şi contemporane***
(Emil Manu),
Editura
Curtea Veche



*2) **Cuvinte despre Cuvânt***
(Dania Vasilescu),
Editura „Mitropolia Olteniei"

*3) **Nicolae Breban - 70***
Editura Fundaţiei Culturale
Ideea Europeană

4) Ⓒ
(Daniela),
Editura Călăuza

*5) **Umbrei***
(Lidia Lazu),
Editura Vinea

*6) **Cameleonul***
(Emil Stănescu),
Editura Bibliotheca

*7) **Să îngropăm trecutul***
(Anatolie Paniş),
Editura Snagov

*8) **Cuvânt în cuvânt***
(Antologie),
Editura Junimea

*9) **Neliniştea gândului***
(Simion Todorescu),
Editura Waldpress

Pornind de la niște cuvinte

alexandru george

opinii

Cei care citesc literatura română mai veche, dar nu foarte veche, să zicem aceea cu subiecte din contemporaneitatea primului Război Mondial sunt uneori neplăcut izbiți de câte un termen desuet, ceea ce nu se întâmplă în cazul că întâlnești în proza de acum o sută cincizeci de ani cu cuvinte precum *popol*, *fidanțară*, *sujeturi* sau *demozelă*, acestea fiind resimțite ca elemete ale unui limbaj de epocă, adică o situație în care se află și turcismele, și grecismele din I. Ghica, Anton Pann sau chiar Filimon. În comediile de salon sau dramele unui Victor Eftimiu sau A.D. Herz, I. Minulescu, dar chiar și în textele altora mai recenți, întâlnești apelativul de politețe „coniță", pe care nu doar bărbații galanți îl adresează unor tinere doamne. Acest „coniță", pe care și Camil Petrescu îl ridiculiza descoperindu-l într-o traducere din **Hedda Gabler** de Ibsen, a fost înlocuit destul de rapid de turcismul „duduie", cu care cei din Țara Românească au ajuns în contact în refugiul din 1918-1919 în Moldova, unde el este curent. (Să notez că însuși autorului **Sufletelor tari** i s-a înlocuit la o reprezentație la Studioul Casandra pe *socot*, înlocuit cu *cred*", studenții actori refuzând să admită prima versiune care li s-a părut ridiculă.

Mai acum câteva zile, întregind romanul meu **Seara târziu**, în vederea unei noi ediții, și compulsând niște notații autentice ale mele de pe la începutul anilor '50, am dat peste un loc în care o prietenă observa dispariția cuvântului „șic", un franțuzism pe care în copilăria și adolescența mea îl întâlneai în toate raioanele magazinelor elegante, cravată șic, pălărie șic, ținută șic erau cuvinte prea banale. Tot atunci constatam dispariția cuvântului „gentil", dar observa prietena mea de o vârstă cu mine, *pardón* începuse a fi pronunțat *párdon*, ceea ce nu zgâria la amândoi urechile. (Doamna mama gazdei mele a intervenit în discuție cu *taxi*, pronunțat cu accentul pe *a* și câte altele.)

N. Steinhardt care s-a stabilit foarte de mic în București povestește că, pe străzile foarte aglomerate, dacă doi trecători se atingeau își cereau scuze cu câte un *pardon*! desigur pronunțat corect și își scoteau pălăria în semn de salut. (Aș fi foarte recunoscător celui care mi-ar da informații despre cântecul semnalat admirativ de Arghezi, dar pe care eu nu l-am apucat: „Ninetă! Ninetă!// Ridică-te, gambetă!") Tot Steinhardt se arăta îngrozit (cu un termen mai recent intrat în limbă: *oripilat*, scris uneori greșit *horipilat*, ca și *hanorac*, în locul formei corecte: *anorac*) de apariția lui *a voma*, variantă mai pretențioasă, de uz rezervat, a lui *a vomita* (care îl înlocuise în limbajul distins pe autohtonul *a vărsa*. Nici mie nu-mi place *a voma*, dar cred că nu e nimic de făcut deoarece el a fost introdus în mai curenta vorbire de medici, cu autoritatea lor de alt ordin.

Am făcut aceste observații asupra unor fenomene petrecute sub ochii mei, adică în curs de 50-60: unele arhaisme au ajuns acum să fie evitate și eliminate pentru că par vulgare. O să dau un exemplu ce m-a frapat și pe mine neplăcut, la Mateiu Caragiale, o mină inepuizabilă de astfel de contrarietăți și de delicii, în **Sub pecetea tainei**, descriind vocația cazanieră a banalului domn Gogu Nicolau, el spune că acesta, seara, se retrăgea în fundul curții sale foarte mici, și lua cina „la lumina chioară a unui felinar de masă, în mirosul cotețelor și privăților din vecini". Acest *privăți* (pluralul de la *privată*, în dublet cu *private* m-a făcut și pe mine să tresar, încă din copilăria mea el fusese înlocuit de *closet* (de la *water closet*) ceea ce-l va face să cedeze pasul lui WC, pronunțat *vecé*. *Toaletă* a fost eliminat desigur din cauza faptului că putea fi o încăpere cu altă destinație. (Mai avea curs și forma feminină *closetă*, pe care eu am auzit-o doar în gura, dacă-mi dați voie, persoanelor în vârstă.)

Un termen care mi se părea vulgar și mă irita pentru că-l auzem în copilărie relativ la propria-mi persoană era a avea ochii culoarea *lăturilor de pește*, adică verde deschis cu reflexe galbene, aurii, aproape de incoloare; mult mai târziu am descoperit că Mateiu Caragiale care face din Pena Corcodușa o femeie nu de tot frumoasă, dar ciudat-seductivă, posesoarea unor ochi laposi, lături de pește. (În cazul meu, ca al oricărui om, în decursul vremii, culoarea aceasta s-a mai schimbat, s-a întunecat, apoi a revenit la ceea ce fusese, sau pe aproape: în descrierea din pașaport eu figurez cu ochii „verzi". Despre utilizarea (și fabricarea unui stil arhaizant, marele stilist (iată un nou cuvânt de care până acum câteva decenii mulți s-ar fi ferit) folosește o mulțime de arhaisme obscure, necorespunzând anilor 1910-1911 în care se petrec întâlnirile crailor... voința lui de arhaizare depășește generația precedentă și se lovește și de faptul că atât Pașadia, cât și Pantazi, apoi Conul Rache sunt oameni de cultură occidentală care s-au format în mediile culte ale unei societăți care vorbea cu totul altfel decât „cronicarul" care le reproduce vorbele. (Eu însumi am fost obligat să mă gândesc la asta când am scris **Oameni și umbre, glasuri, tăceri**, a cărui acțiune se desfășoară în jurul primului Război Mondial, fiind deci contemporan cu **Ultima noapte...** a lui Camil Petrescu și cu **Întunecare** de Cezar Petrescu, eventual cu **Rusoaica** lui Gib Mihăescu; am fost silit să introduc unele particularități de vorbire din acea epocă, dar le-am atribuit mai ales numeroaselor personaje mai în vârstă, născute înainte de Războiul de Independență.

Acesta e și rostul observațiilor mele într-o revistă literară: limba română trăiește de mai bine de un deceniu, șocul „globalizării", acțiunea unei tendințe spre standardizarea limbajului, care afectează cel puțin vorbirea personajelor recent aduse pe scenă, dar relatările, cât sunt de extinse, au de suferit mult mai puțin. Ce va fi nu știu, eu am consemnat doar unele date ale experienței mele din trecutul mai ales comunist...

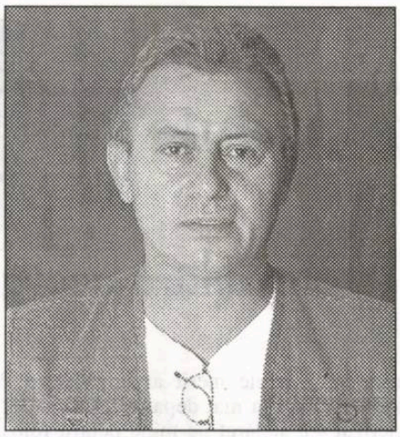
... Dar vreau să las de o parte unele obiecții asupra unor termeni care mi-au fost făcute cu toată supărarea de Marian Popa și care se reduc la neînțelesuri. Când a apărut **Istoria...** sa așa de violent comentată, i-am închinat aici nu mai puțin de patru foiletoane, plus alte două sau chiar trei în alte reviste, ceea ce denotă marele meu interes, tradus prin observații, dar mai ales prin tonul admirativ. Cred că nu i s-a mai întâmplat așa ceva în cariera mea de publicist și excepția e pe măsura marei importanțe pe care am acordat-o acestei cărți. În mai mult de o duzină de locuri, începeam câte un paragraf prin „Marea importanță a **Istoriei...** de față constă în... Marele merit al lui Marian Popa este de a fi și așa mai departe... Cel astfel caracterizat s-a supărat pe mine pentru folosirea unor epitete, într-o afacere de terminologie, de pildă când am spus că e o natură plebee, care desconsideră pe scriitorii din clasele de sus, cultivatori ai unui anume stil și aspiră spre integrarea noastră culturală cât mai deplină în lumea civilizației. Că este un temperament politic (eu, la rându-mi, declarându-mă așa ceva!) nu cred că e o insultă, pentru că e și o evidență. Că înclină spre personalitățile abrupte mi se pare indiscutabil, termenul acesta pe care M.P. mi-l întoarce și mie afirmând că aș fi abrupt la cap, este propriu unui Hasdeu, unui Iorga, unui Pandrea, unui Cioran, unui Adrian Păunescu și este foarte inofensiv: el e opus lui *plat*, tipului echilibrat sau molcom temperamentului pe care-l constatăm mulți oameni de cultură: A.D. Xenopol, V. Pârvan, E. Lovinescu, sau de mari merite: Bacovia, Blaga etc.

Toate afirmațiile mele se găsesc în propriul portret pe care și-l face autorul în **Dicționarul...** său de scriitori (ed. I): „Fiul unei spălătorese... interesat mai mult de literatură decât de literați, a sancționat (atenție la termen!) producția literară contemporană cu o ferocitate atingând uneori subversiunea, faptul avându-și explicația în perspectiva acceptată, aceea a absolutului". Nu știu ce ar mai fi de adăugat aici, decât că asemenea aptitudini nu sunt proprii unui istoriograf literar, care lucrează în relativul omenesc și încearcă să-l reconstituie pentru a-i da apoi justificarea într-un tablou cât mai cuprinzător. (Se cere de asemenea corectată prima fază, căci M.P. este mai mult interesat de literați decât de literatură, a scris o carte structurată pe „personalități", nu pe direcții și curente artistice în care, cum spunea cu mult umor un critic, personajelor mai trebuie să le dea amprentele digitale și fotografia din față și din profil.

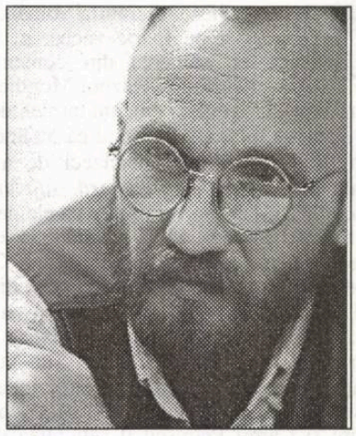
Dar termenul „denunț" care de asemenea i-a displăcut trebuie să spun că l-am întrebuințat în sens camilpetrescian (el regăsindu-se și la M. Sebastian, printre alții) și n-are nici o legătură cu „informațiile" pe care istoriograful le-ar fi dat Securității, el fiind de cu totul altă natură. De altfel eu nici nu cred că M.P. a fost informator sau colaborator al acestei instituții; tipul lui uman retras, voit periferic vieții literare, nu este acela relaționat, specific turnătorului și pe care eu l-aș vedea mai degrabă la cei cu vocația „secretariatului", tipul jovial și simpatic: C. Țoiu, I. Hobana, Radu Lupan.

În sfârșit, revenind la seria elogiilor, cu care începusem abordarea cărții lui Marian Popa, să precizez că dincolo de puterea de muncă, de vocația critică, de inteligența și justa înțelegere a multor fenomene, el este un om al vremii sale, format atunci și martor apropiat al unei realități, pe care a trăit-o „fără mască de gaze", după cum însuși spune.

Un avantaj prin firesc, dar care-l impiedică să se înalțe într-un punct mai înalt de perspectivă la care e necesar să fie situat un istoric.



Confort 2 îmbunătăţit



Poemele care urmează fac parte din secţiunea "Val-deale" a volumului "Confort 2 îmbunătăţit", pe care cei doi autori l-au scris împreună.

ioan es. pop

boii au tras la bar şi-au întrebat: al nostru e cumva
pe-aici? pe bulevardul pache, fost republicii, nu mai
trecuseră boi de o sută de ani. nu-i, a zis barmanul,
dar dacă vreţi o vodcă şi plătiţi cum plătea,
intraţi şi beţi-vă băutura în pace,
de-i musai să-l duceţi, o să apară el de undeva.

la doişpe m-am întors şi am văzut carul tras pe trotuar.
boii, la bar, lingeau vodcă după vodcă şi bere.
mi-a fost cumva să le spun: băieţi, m-am întors.
nu cred că le-ar fi făcut plăcere.

am zis c-o să dorm măcar pînă dimineaţă,
dar paiele lor stăteau peste sicriu grele de ploaie
şi pînă să intru am dat că se-ndreaptă spre mine,
beţi-turtă şi cu răsuflări greoaie.

m-au adulmecat şi m-au lins, dar duhneau atît de tare,
încît, chiar mort, am început să chicotesc.
la naiba, pînă în zori or să uite că m-am trezit,
ia să mai trag eu o raită prin bar.
cînd m-am întors, rumegau cu ochii închişi.
nici de drum, nici de mine nu mai aveau habar.

*

aşa n-am mai scris niciodată. legat cu fire de celălalt. cînd unul e jos, celălalt e-n înalt. aşa n-am mai trăit niciodată - înveşmîntat în cabluri. între pereţi imbecili, ferestre veştede şi oameni.

se făcea că plecasem de-acolo, că dibuisem o ieşire decentă. părea că prin server s-a fost deschis o poartă prin care şi-a luat zborul viaţa mea cea moartă.

aşa n-am mai scris niciCînd. cu biţi, printre iluştrii mei contemporani trilobiţi. născători de neant, de vid, de nimic. în preajma lor chiar frigul tremură de frig.

*

într-o bună dimineaţă m-am trezit mai tînăr cu mai bine de o mie de ani. am căutat strada pe care-am copilărit, dar ea nu fusese încă inventată. am intrat prin bodegi, dar nu mi-am întîlnit amicii. am încercat să-mi găsesc un rost şi nu l-am găsit. vreme de o mie şi mai bine de ani nu se schimbase nimic. adia vîntul. urma să înceapă un război însemnat. m-am înscris şi eu, de partea celor care aveau să fie învinşi. i-am îmbărbătat. le-am spus că, de vor găsi într-înşii puterea să piardă, viitorul avea să fie al lor. că a celor înfrînţi va fi împărăţia viitorului. a celor zdrobiţi. că timpul curge pe dos, răsturnat. că va veni o vreme cînd îmi vor da dreptate. a doua zi au învins şi-au murit. adia vîntul. vreme de o mie şi mai bine de ani nu se schimbase nimic. de atunci caut pe cineva care să se lase răpus. să-l pot găsi într-o seară, rezemat de-un pahar, la tejghea. să se bucure cînd mă vede. să bem, să vorbim, şi astfel să treacă o mie şi mai bine de ani.

*

aveam doisprezece ani cînd am văzut prima oară morga şi am rămas minute întregi paralizat în faţa uşii ei. era aşa cum mi-o închipuisem de mult: săpată pe jumătate-n pămînt şi cu spitalul zidit deasupra. era vară şi ferestrele-i erau deschise larg. o iarbă zemoasă şi strălucitoare creştea primprejur, ca nicăieri în altă parte.

am văzut multă lume intrînd pe uşa cea mare a spitalului, dar de ieşit nu ieşea nimeni. mintea mea vedea cum, din spital, toţi oamenii erau coborîţi direct în morgă şi numai acolo erau aleşi cei vii şi li se dădea drumul afară. abia peste ani am aflat că ieşirea din spital era prin altă parte.

m-am întors de multe ori în vara aceea. aşteptam un miros plin de oroare, ceva care să-mi descrie moartea de sus pînă jos. şi poate că nările mele au şi adulmecat acel parfum fără egal, mai degrabă subţire şi indecis, care într-o după-amiază m-a pus pe fugă. dar poate n-a fost decît o părere.

mai tîrziu, în toţi anii mei de liceu, n-am încetat să dau tîrcoale morgii, vara, mai ales vara, cînd iarba înverzea ca nicăieri altundeva şi cînd speram că voi avea parte de un miros îndeajuns de năucitor încît să mi se facă frică, atît de frică încît să mă pot ruga cu adevărat.

iar cînd să termin liceul, am hotărît să rămîn repetent pentru a mă mai păstra o vreme în preajma ei, şi aşa m-am mai rugat doi ani tot acolo, ascuns în iarba neobişnuit de verde, dar pînă la urmă tot n-am scăpat de viaţă.

*

astăzi, cînd a bătut vîntul, ca întotdeauna, dinspre trecut, a adus veşti despre mine. aici, în niciunde, veştile sînt rare şi ţinute la mare preţ. cînd bate vîntul dinspre trecut, ieşim cu toţii din văgăuni şi adulmecăm. astăzi, vîntul a rostogolit pînă la noi amintiri despre mine.

aici, în niciunde, veştile sînt rare şi ţinute la mare preţ.

dar vîntul a bătut astăzi puţin, abia de-a fost o adiere. aproape c-a încetat înainte de-a se porni cu adevărat. le-am spus celorlalţi că acesta este doar începutul, să aibă răbdare, că va urma vijelia. dar vijelia n-a mai venit. nici furtuna. nimic.

apoi, mult mai tîrziu, peste cîteva vieţi, o dată, o singură dată a bătut vîntul de dincolo, dinspre ceea ce încă n-a fost. atunci, veştile despre mine au smuls copacii din rădăcini, au sumeţit apele, au răsucit toate obişnuinţele. dar toţi plecaseră către ţinuturi mai primitoare. doar eu rămăsesem, ghemuit în văgăună, să-mi adulmec amintirile răvăşite de furtună.

dacă m-ar fi crezut, dac-ar fi avut măcar puţină răbdare, ar fi căpătat şi ei, fiecare, ieşire la mare. şi port cu corăbii. şi răsărituri de soare. şi nori de furtună răzvrătindu-se-n zare.

aici, în niciunde, veştile sînt rare şi ţinute la mare preţ. astăzi, aici doar bate vîntul. învîrtind împrejurul meu, an după an,

rotundul, pămîntul.

*

eu mă scufund în altă parte, nu mă mai scufund în jos. dar în altă parte nu seamănă deloc cu dreapta şi stînga, cu înapoi şi-nainte. şi dreapta, şi stînga, şi-napoi, şi-nainte duc tot într-acolo. voi ce faceţi acolo, ticăloşilor?

ne-am născut pe verticală. nu pricepem deloc ce înseamnă înainte şi înapoi, la dreapta sau la stînga. e drept, facem exerciţii, ne dedăm la pendulări de tot felul, dar aţipim repede şi, poate, dacă am adormi şi mai repede, asta n-ar face rău nimănui.

aşadar, să-ţi zic: mă prăbuşisem, eram un zero, un rahat, copilule, şi cînd voiam să dorm pe spate aveam cratere şi cînd să dorm pe pîntece aveam puroi. trupul e o maşină de urît şi de provocat dezgust, puiule, te-ai născut doar ca să afli asta.

altfel ce să cauţi aici unde pînă mai ieri era seară şi nicăieri?

lucian vasilescu

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

„Dragostea e ca un inel, iar inelul nu are sfârşit" (proverb rusesc).

„Când vezi câţi sunt înaintea ta, gândeşte-te la câţi sunt în urmă" (Seneca).

„Adevărata fericire costă puţin; când costă mult, nu e de soi bun" (Chateaubrian).

„De câteva săptămâni, mii de pelerini indieni vin să se adreseze unui arbore de mahon, aflat într-un parc din centrul capitalei New Delhi. Oamenii sunt convinşi că pomul respectiv are capacităţi de vindecare, după ce, în urmă cu câteva săptămâni, un bărbat care dorise să taie câteva crengi din el a declarat că ar fi auzit o voce, venind din tulpina copacului, cerându-i să se oprească. Şi imediat, sub privirile uimite ale omului, din scoarţa mahonului au început să curgă picături sângerii... Vestea despre copacul vorbitor s-a răspândit cu iuţeala fulgerului şi astăzi toată lumea crede că este un pom sfânt, care trebuie venerat ca atare. Deja se vorbeşte despre câteva cazuri de vindecări miraculoase, inclusiv aceea a unei femei mute din naştere, care a început să rostească primele cuvinte după ce, susţine ea, copacul sfânt a salutat-o, cu vorbe numai de ea auzite! Aglomeraţia provocată de mulţimile dornice să atingă măcar coaja copacului dă mari bătăi de cap poliţiei şi, deşi câţiva biologi care au studiat copacul au stabilit că nu are nimic supranatural în el, afluxul de pelerini continuă. Desigur că şarlatanii nu au întârziat să-şi facă apariţia, în zonă

memorii

luând naştere un înfloritor comerţ cu bucăţi de lemn «tămăduitor», pentru care vizitatorii trebuie să ofere echivalentul a 5-7 dolari. Pentru a stăvili pelerinajul, edilii locali au anunţat tăierea pomului, dar, confruntaţi cu o veritabilă revoltă populară, au fost nevoiţi să revină asupra deciziei şi aşteaptă acum ca spiritele să se liniştească de la sine. Să sperăm că pe români această manie a copacilor sfinţi îi va ocoli anul acesta..." („Dracula", 2002).

„La orizont, îşi face din nou apariţia un concept clasic al propagandei culturale de tip stalinist: *vinovăţia*. Nu există scriitori buni şi proşti, talentaţi şi netalentaţi. Există scriitori jusţi şi nejusţi. Nu există cărţi reuşite şi cărţi ratate. Există cărţi periculoase şi cărţi recomandabile. Vinovaţi sunt, în aceste condiţii, nu doar autorii care produc texte periculoase, ci şi cititorii care le citesc. Şi care, eventual, o fac cu plăcere. /.../ Asta se şi cere. Căci nu teama de fascism explică rigoarea factice a cenzorului (bucureştean sau trans-atlantic), ci ura pentru cel care are succes, care ajunge în centrul atenţiei, ocupând locul altora, în speţă «al nostru». /.../ Tuturor le zic: «Creşteţi şi înmulţiţi-vă!». Iar pe cititorii de toate vârstele îi sfătuiesc să se bucure de libertatea de a alege, fără a ţine seama de umorile acre ale noilor activişti care se aferează spectral (sic!) pe «tărâmul» culturii şi artelor" (*Vigilenţa resentimentară*, în „Dilema", nr. 541/2003). Citind asemenea rânduri, vorba ceea „echidistante" ale lui Andrei Pleşu, îmi vine să mă întreb cu vorbele lui André Gide: „De crede într-adevăr aşa, ce prost e! De e inteligent, cât e de fals!". Înclin spre a doua ipoteză, fără a o neglija pe cea dintâi, deoarece falsul, oricât de ingenios, conţine irevocabil o trădare a inteligenţei.

Încă din copilărie, de pe la vreo zece-doisprezece ani, încercam momente de grea tristeţe. Câte un nimic ce căpăta proporţii (observaţia învăţătorului, o notă uşor scăzută, jignirea adusă de un coleg etc.) mă azvârlea într-o stare în care mă simţeam nedreptăţit, părăsit, deznădăjduit pe vecie, amuţindu-mă, prăbuşindu-mă parcă definitiv în abis. Ce se întâmpla? Nu putea fi vorba de-o experienţă consumată care să fondeze melancolia, dar dimensiunea ei dramatică se prefigura anticipator, creştea dintr-un germene ce-i proiecta de la început umbra staturii finale. Stăteam aşa, câte un ceas-două, imobil, cu bărbia sprijinită-n palme, cu privirea aţintită-n gol, trăindu-mi viitorul...

Curiozităţi contemporane. Poezia română postbelică a experimentat până acum trei genialoizi: Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu. Succesiunea fiecăruia n-a putut avea loc decât prin reducţia numelui precedent, în preţuirea critică exponenţială, *ergo* în „instituţionalizare". Cu toate că ludicul Cărtărescu mi se pare mai curând aflat în competiţie cu ludicul Marin Sorescu... Locul prim pe podium, cel atât de râvnit, n-a fost totuşi niciodată propus unui Leonid Dimov sau unui M. Ivănescu sau - de ce nu? - unui Ion Caraion!

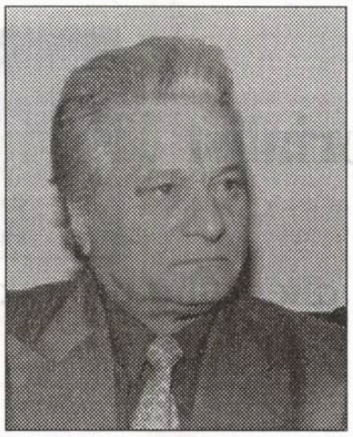
Extraordinarul poet al **Norilor**, Petru Creţia, *tace* încă, precum un diamant de mare preţ ascuns în seiful unui cunoscător mizantrop, care-l fereşte de ochii lumii.

Cu Brâncuşi am luat contact în preistoria fiinţei mele, pe la patru-cinci ani, când priveam de la distanţă *Coloana Infinitului*, întrebându-mă ce rost are acel „stâlp lung". Tot pe atunci mă jucam în preajma *Porţii sărutului* cu o găleţică pe care o umpleam cu nisip, ţopăind apoi ca o vrabie pe *Aleea scaunelor*, fascinat cumva de acele obiecte de piatră poroasă cu sugerau o moliciune, o familiaritate. Atât de neştiutor, mă aflam într-un Eden inclusiv estetic... Nici mai târziu, la şapte-opt ani, când, în urma unei teme şcolare, schiţam cu pasiune planul oraşului, în mai multe variante, sperând mereu să-l ameliorez, nimeni n-a explicat prichindelului avid de cunoaştere care eram ce e cu acele *pietre* cu care mă obişnuisem vizitând aproape zilnic Parcul municipal, însoţit de bunica maternă, cu acele *pietre* pe care le „domesticisem" într-un fel (cum s-ar întâmpla cu un căţel sau cu o pisică). De marele sculptor aveam să aflu mult mai târziu, ca licean la Oradea, realizând retrospectiv că i-am fost, cu atâta precocitate, un... apropiat.

Mereu pe faţă: foarte atent nu la curentele, ci la curenţii de aer din viaţa literară. Ce să facă dacă are o vocaţie de giruetă?

„Locuitorii din oraşul indian Bangalore au căsătorit cu mare fast doi măgari, sperând ca acest ritual străvechi va dezlănţui ploile musonice care se lasă aşteptate. Cei doi măgăruşi se numesc Ganda (mireasa) şi Varuna (mirele) şi au fost cununaţi la un templu de lângă oraş, în uralele mulţimii. Locuitorii oraşului au recurs la acest ritual hindus, după ce rugăciunile de ploaie nu dăduseră nici un rezultat. Deşi în alte provincii din India au căzut precipitaţii, Bangalore a fost ocolit până acum de muson. Nunta s-a derulat după tradiţia hindusă, mireasa fiind îmbrăcată într-un sari de mătase verde. O atenţie deosebită a fost acordată invitaţilor, florilor aruncate peste tinerii însurăţei şi formaţiei care le-a cântat nuntaşilor" („Adevărul", 2003).

„Porcului doctorat îi mai trebuie (pentru că-l enervează noţiunea de porc Păunescu). Educaţie să fie, dar de ce? (Pentru că avem cel mai prost ministru.) Păunescu îşi ia porţie la doctorat (pentru doctoranzi, doctori şi mame cu copii în braţe). Sau **Cum o dai, tot rău trebuie să iasă**. Când e vorba de doctorat la nivel înalt. Nu-i nimic rău să înveţe omul până la adânci bătrâneţi. Lui Adrian Păunescu îi place ziua de vineri, 18 septembrie, ora 13, şi de sala de Consiliu a Facultăţii de Litere. Păunescu Adrian a asistat acolo la o nemaintâlnită activitate universitară: primele referate şi examene în doctoratul poetului, memorialistului, omului de cultură, cenaclistului de renume, realizatorului de emisiuni TV, deţinătorului de trei maşini Nubira, Mercedes şi Jeep, fermecătorului scuipat din faţa ambasadei americane din decembrie 1989, adulatorului lui Ceauşescu, în sfârşit, omului de 150 de kilograme Adrian Păunescu. Nevoia de bunăstare materială şi spirituală este normală, dorinţa de a-ţi căpăta titlurile ce ţi se cuvin în viaţă fiind - normală, cheful de a-i executa pe cei mai mici din cultură din înălţimea funcţiei tale de şef de comisie parlamentară culturămedia - normal. Bine, repet, ce-i aşa de rău că Păunescu începe un doctorat? Nimic. Alţii încep o afacere. El încearcă desăvârşirea. Lucrarea sa face vorbire despre generaţia '60. Alţii cunosc doar codul fiscal al firmei-căpuşă. Mă rog, doctoratul va fi dat din amintiri, din amintirile Păunescului despre ce-a îngropat în urma lui cu penelu-i neînfricat. Şi are amintiri: '64-'65 - student la Filologie şi agitator comunist; '66-'67 - şef UTC; '68 - trimis de UTC în America; '69 - face „Flacăra" cu acordul familiei Ceauşescu. Despre asta va vorbi cu Eugen Simion. Coordonatorul său neînfricat. Vor fi discuţii adânci, ca de la preşedinte de Academie la preşedinte de Comisie Cultură şi o singură îndoială eternă: se face rapiţa anul acesta?" („Academia Caţavencu", 2003).



Spor de colegialitate

anghel gâdea

cerneală proaspătă

Numai el, îmi şopteşte grav la ureche Mărăşan, i-a făcut figura Veronichii. El, că fata asta, aşa cum e, nici unul dintre noi nu o lua în seamă: subţirică, prea subţirică, înaltă, cea mai înaltă din clasă, ca un spic de secară cu suflet... Asta este Veronica!... În clasa noastră cu 34 de bărbaţi - toţi nesimţiţi, prost crescuţi şi indiferenţi, că nu ştiu să ofere o floare cuiva, la o zi mare, fie soţie, soră sau mamă - numai el a putut s-oncurce pe biata fată! Dacă stai să judeci bine, cu calm, altfel nu se poate: mai întâi că au fost colegi de bancă, nedespărţiţi. În clasa noastră de seral, repet, am fost 34 de bărbaţi şi numai o singură colegă, Veronica. Ce fericită ar fi fost fata asta dacă ar fi avut măcar un pic de carne pe ea! Dar nu, domnule! E cum nu ar trebui să fie niciodată o femeie, ca dracu'! Picioarele? Nişte grisine! Faţa? Un fel de riglă cu ochi! Numai părul, ah, părul, da, ce să-ţi spun, este divin: lung, bogat, sănătos şi abundent, ca de zeiţă. Dar cum să o îndrăgeşti contemplându-i numai părul? Căci colegii, răi, fără pereche, parcă o urâţiseră şi mai mult cu rânjetele şi dispreţul lor: "O prăjină cu maţe, mârâia unul, n-are de nici unele! Pe ce să pui mâna?!". "Asta cred că se spală pe picioare în damigeană!" sărea altul, ocolind-o cu indiferenţă. "Pe femeie, domnule, trebuie să o iei la carne mai întâi, s-o simţi plină, lângă tine, în pat, asta e! Altminteri, de ce dracu să te mai încurci cu ea? Cum zicea Ionel Teodoreanu: grasă-n aşternut!", rânjea pe deasupra tuturor cu o superioritate prostească, păşind mărunt şi frecându-şi genunchii ca un cocoş deşelat, Bălătică, deşteptul clasei...

Dar, după ce s-a întâmplat ce s-a întâmplat cu colega noastră, toţi, ca la un semn nevăzut, au pus ochii pe Dragotin: "El e pişicherul...!"

- Eu, fraţilor?! sare Dragotin, apărându-se cu palmele, ca de un obiect invizibil, gata să-l izbească drept în faţă. Să mă întind pe scândura aia? Păi mi-aş fi julit pielea, mă, că aşa e de uscată... Adică eu am fost cel mai prost din toată clasa, asta vreţi să insinuaţi, nu?! Cine să se încurce cu Veronica? Da, cine să facă o aşa bosoadă decât eu, nărodul clasei, că d-aia am stat cu ea în bancă... Foarte bine! Aşa mi se cuvine, dacă sunt bun şi sincer... Când a zis domnu' diriginte... "apoi cu Veronica cine să steie?", că toţi fugeaţi de ea, m-am oferit eu, aşa, mai mult din jenă, ca să nu-l băgăm pe domnu' profesor la încurcătură, şi... acum, iată isprava, cu mine Veronica a rămas grea; copilul, pruncuţul acela sfânt, că nici nu l-am văzut, este al meu... No, că-i fain! Eu sunt vinovatul! Voi, regăţenii ăştia, vă credeţi tare deşteptaţi, măi! Asta o auzisem eu mai de mult, dar am aflat-o expres, fără de jenă, de la instructorul cu care am învăţat conducerea, aici, în şcoala de şoferi amatori. Auziţi şi voi ce mi-a putut zice, chiar din prima zi, adică la prima oră:

„Bă, ia spune-mi de unde eşti dă pricepi aşa greu?"

„Da' ce importanţă are, domnule?"

„Are, îţi spun eu!"

„De undeva, de pe lângă Aiud, am răspuns..."

„Aaa?!, s-a mirat el cu o gură mare; din Ardeal vrei să zici? Daaa?!"

„Exact, aţi ghicit!"

„Păi, aşa spune, fratele meu, că voi sunteţi cei mai proşti, mă! Fii atent şi bagă bine la deavlă: când am făcut eu armata, aveam în unitate un singur ardelean, unul de pe la Covasna, sau cam aşa ceva, şi ăsta era cel mai prost, da, să ştii... Nu ştia să-şi încheie nici şireturile de la bocanci, pricepi?!"

Auziţi, fraţilor regăţeni şi colegi; cum puteam eu să nu mă încurc în comenzi când mi-a spus direct, fără pic de jenă şi respect, că sunt cel mai prost, auzit-aţi?, cel mai prost, de la început, dintre toţi. Şi asta numai pentru că sunt din Aiud, după cum suna teoria domniei sale. Culmea! Dacă mama ar fi trecut munţii ca să mă nască la Nehoiu, de pildă, aş fi putut deveni mai deştept sau, oricum, n-aş mai fi ajuns prostul şcolii de şoferi amatori. Na, că-i bine!

- Eu cred că adevărul ar putea să fie altul, intervine împăciuitor Nae Patâc. Dragotin are dreptate! El a stat în bancă doi ani cu Veronica. Nici nu s-a atins de ea, măcar; poate doar aşa, din întâmplare... De ce să tăbărâm toţi pe el acum? Cu ce este el vinovat că colega noastră nemăritată a născut, aşa, cam pe furiş, un băiat? De unde să ştim noi ce combinaţii o mai fi avut ea?

- Este, domnule, îl contrazice categoric şi cam răstit, colegul său Nanu. Copilul e al lui... şi-ar trebui să nu mai stea pe gânduri şi să-l înfieze. Dragotin e însurat de zece ani şi nevasta lui nu i-a dăruit nici un copil. Sigur că e sterilă, din moment ce, acum, că s-a încurcat cu Veronica, a ieşit voinicul din... cetate.

Dragotin, deşi-i zâmbeşte complice, ripostează cu tărie:

- N-am făcut eu treaba asta, dragii mei, fiţi serioşi, pentru Dumnezeu! Mie-mi plac femeile trupeşe, şi nu mai discut, slăbiţi-mă cu Veronica! Or, dac-ar fi, şi-ar fi, eu...

- Măi Dragotin, tu ai făcut ceva, măi băiatule, tu ai pus mâna pe acolo..., nu se poate, frăţioare! Îţi cam place tăria, aia e, şi nu prea mai ţii minte, mă, insistă Mărăşan, tot mai aprins.

- Da, dar copilul nu se face aşaaa... cu mâna şi nici cu coniacul, fraţii mei cei dragi şi ai dracului!

- Uneori, insinuează Nanu, pletele Veronichii alunecau aşa, ca din întâmplare, pe caietul tău şi tu le răsfirai uşor şi delicat cu pixul, şmechere, nu te-am văzut eu? Las' că ne mai pricepem şi noi la...

- Până aici! devine categoric Dragotin. La noi, în Ardeal, ca să ştiţi şi voi, în atari situaţii de jignire personală, aş fi înfipt cuţitul în această masă, sau în vreun ins de pe lângă ea. Clar?!

Şi Dragotin răsuceşte paharul gol între palme, foindu-se pe scaun, mai mult mândru decât înfuriat.

"Vasăzică tot aşa este, cade el pe gânduri, cu bărbia rezemată în piept, în timp ce colegii se prefac a nu-l mai lua în seamă. Copilul acela e al Veronichii şi al lui; toţi ştiu, toţi îl asigură, numai el se încăpăţânează să nu recunoască. Neagă prosteşte. Şi nu de frică, nici din laşitate. Nu! Pur şi simplu din convingerea stupidă, aberantă, că el nu poate concepe copii. De zece ani e căsătorit cu Sofica lui, de zece ani aşteaptă, şi... nimic! Doctori, tratamente, băi staţiuni, munte, mare, numai pe Lună nu au fost, şi degeaba! Iar acum, nitam-nisam, Veronica să-i trântească un copil. Cum a fost cu putinţă? Nevasta lui, sănătoasă, ţeapănă, hrănită bine, ocrotită şi menajată, să nu rămână!?... pe când asta slăbănoagă, prăpădită, auzi, domnule!! Nu! că nu se poate! E un adevărat complot la mijloc. Ş-apoi când?! Că, la o adică, ştii, să fim serioşi, copiii nu se fac aşa, în bancă, privind la Veronica, la pletele ei frumoase şi la ce mai atârnă pe ea... Auzi, cu pixul, cu contemplatul cuuu...! Ptiu! Toţi îşi bat joc de mine! N-au cum să se mai distreze şi gata! Cum să iasă pruncul din faţa asta numai pe bază de... că eu... Dar ce să mai vorbim, că nu se poate, ăsta este adevărul, nu se poate...!!"

Intuindu-i frământările, Mărăşan îi şuieră din nou la ureche:

- Adu-ţi aminte bine, măi dobitocule, ce mi-ai spus tu mie, odată, în noaptea aceea, târziu, când ne-am întâlnit pe stradă, sau nu-ţi mai aminteşti nici măcar atât? Că tu numai acolo, la gară, la serviciu, unde lucrezi, nu te cherchelesti! În rest... Cum laşi salopeta, primul popas îl faci la "Rapid", în faţa gării, trosneşti unul mare şi... gata! începi s-o iei la vale, încât nu mai ştii pe unde te duci şi ce faci. Aşa se întâmplă că mereu întârzii de la prima oră de curs şi chiar de la a doua... Da, să ştii că din această cauză te-ai încurcat şi cu Veronica. Tu mi-ai spus, de ce nu mai vrei să recunoşti? Într-o seară s-a nimerit să întârziaţi amândoi; v-aţi oprit la uşă, că aveam filozofia cu nea Ion

de la Raion, care ştii că nu te primeşte dacă intri după dânsul, şi...

- Şi?! îl îndeamnă Dragotin din privire...

- Păi nu mai ştii ce mi-ai mărturisit atunci?! Că tocmai veneai de la ea! Ascultă, omule, tu te prefaci, sau eşti bolnav de amnezie?!

- Zi-i frate..., insistă Dragotin, ţi-oi fi spus, că eu uit, asta e, a cam trecut timp de atunci... Recunosc... Mi se întâmplă, mai ales când beau niţel...

- "Hai, Veronico, în parc!", ai zis tu, "ce să mai stăm aici la uşă, până trece ora, că poate ne mai vede şi domnul director şi ne mai ia şi dânsul la întrebări!"... şi v-aţi dus, dar nu aţi rămas în parc. Fiindcă era frig, ai invitat-o pe fată la bar, aţi băut ceva, pe urmă aţi uitat de şcoală şi, în seara aceea, ai devenit curtezan. Târziu, ai condus-o acasă, fata te-a invitat în garsoniera ei, ai mai băut ceva, apoi ai uitat de nevastă, ai luat-o de gât, mai întâi colegial, după care te-ai lipit bine de Veronica şi, ca un măgar ce erai, beat şi dobitoc, ai profitat, mai ales că fata era lipsită de orice experienţă, adică i-ai scos îmbrăcămintea aceea intimă pe care ai aşezat-o uşor pe noptieră... "Criminalule!", ţi-ar fi strigat ea într-un târziu, când, revenindu-şi din vârtejul amoros în care o ademenisei, şi-a dat seama, speriată, că ceva neobişnuit s-a petrecut acolo, în pat, alături de tine... "Ce mi-ai făcut?", ar fi sărit ea disperată, dar tu ai încercat să o mângâi din nou, să o linişteşti, să o săruţi, dar n-a mai fost cu putinţă; aproape isterizată te-a dat afară blestemându-te şi aruncând în urma ta cu pantofii, pe care, rătutit cum erai şi tu, îi uitasei pe covor, în mijlocul camerei.

Din cauza luminii orbitoare de la lampa cu neon, de forma unui calup de gheaţă, faţa lui Dragotin pare de un alb neverosimil. De-acum e sigur că nu mai e cătuşi de puţin atent la cei din jur şi nici la ceea ce îi tot înşiră Mărăşan la ureche... Cu un efort nebănuit încearcă să-şi aducă aminte seara când i-a spus el lui Mărăşan toată povestea asta...

"Oi fi scornit-o aşa... dintr-o prostească mândrie, se întrebă el, sau e adevărat? Adică, vreau să spun, fiind adevărat, înseamnă că am fost sincer, că aşa s-a întâmplat, că eu nu ştiu să mint, nici să inventez prostii sau alte bazaconii, că n-am nici un pic de fantezie... Deci, ce i-am spus eu atunci, aşa se va fi petrecut... Numai că iar am fost beat, dacă zice că am băut şi la Veronica, şi după aia am uitat totul... Ooo, de-ar fi al meu, de n-ar fi o scorneală de beţivan, de m-ar fi ajutat şi pe mine soarta

măcar o dată, într-un ceas sfânt, când am adus pe lume unicul meu copil"...

"Veronicooo!!!" se trezi strigând deznădăjduit, parcă de pe buza unei prăpăstii... Noroc, de data asta, cu hărmălaia din jur, că nimeni nu-l mai auzi şi rămase mai departe prizonier în hăţişul propriilor gânduri, în care nu putea să facă nici un pic de ordine...

"Dar nu-mi aduc aminte nimic, absolut nimic, Dumnezeule, Doamne! Vag ştiu că, un timp, Veronica n-a mai voit să discute cu mine, dar nu m-am sinchisit să văd ce are... Mai degrabă cred că oi fi dezmierdat-o, cum zice Nanu, altminteri, Mărăşan nu cred că e sincer... Mă minte... Toţi mă mint şi încearcă să mă tragă pe sfoară; e un adevărat complot la mijloc! De trei ani de când suntem colegi am reuşit să ne cunoaştem destul de bine, aproape ca fraţii, mai ales la un pahar de tărie. Toţi colegii mei ştiu de-acum că eu sufăr de această boală: când beau, cât de puţin, sunt ca un somnambul, adică a doua zi, după ce m-am trezit, am uitat tot, dar absolut tot. Mai târziu, când mintea mi se dezabureşte de alcool, ei trebuie să-mi spună ce şi cât am băut, dacă am supărat pe cineva, ca, eventual să-mi cer scuze, sau ce poveşti le-am mai îndrugat, mai mult sau mai puţin tâmpite... Ei pretind acum, Mărăşan mai ales, că povestea cu Veronica o ştiu de la mine, că i-am spus-o chiar în seara când mă întorceam de la ea, că ar fi deci autentică. Dacă am fost cherchelit, sigur, nici nu mai încape vorbă că i-am spus-o, că fata, ca să nu se facă de ruşine, a tăcut până s-a trezit cu burta mare... Ce putea să mai facă? Mi-ar fi şoptit ea, aşa, într-o seară, scrâşnind, cu ochii în lacrimi: "Să ştii că dacă nu eşti bărbat şi nu iei nici o măsură, când îl fac, ţi-l aduc şi pe prag ţi-l pun! Ţine minte, domnule, mai sunt doar trei luni şi o să devii tată!"

"Nu, nu este nevoie!" aş fi sărit eu în sus, fericit. "Nu trebuie să mă ameninţi; dacă tu eşti sinceră şi susţii cu mâna pe inimă că pruncul e al meu, vin şi-l iau de la tine, că sunt mândru şi mulţumit, să ştii! Puţin o să-mi pese mie de gura lumii; pe nevastă-mea o lămuresc eu... Îi spun că l-am găsit în parc, da, pe o bancă, seara, când mă întorceam de la şcoală... Plângea, mititelul, de zbârnâiau copacii... Numai aşa să fie, să am şi eu un copil... De fericire, apoi, iar m-am îmbătat..."

Şi totuşi, adevărul cel adevărat, tot Mărăşan, şeful clasei, pretinde că-l cunoaşte. Veronica, aşa cum e ea, cam rău făcută, urâţică, a fost singura lor colegă, în ultimii trei ani de la liceul seral. Întâmplarea a făcut, cum se ştie, ca, încă din prima zi, să stea în bancă alături de Dragotin, colegul lor cel mai timid şi politicos, până se cherchelește, ce-i drept, că pe urmă... Dumnezeu cu mila!

Acum, că Veronica a născut un băiat - nepotul clasei, cum îl alintă ei -, că s-a întâmplat să nu fie căsătorită şi copilul nu are, deci, un tată oficial, că Dragotin, cu toate eforturile şi străduinţele lui, n-a putut încă să dobândească şi el un copil de la nevastă, n-ar fi bine să..., adică să-l cedeze celor doi soţi, cât mai discret cu putinţă. I-ar face fericiţi.

Cu Veronica n-a discutat nimeni, dar e aproape sigur că ar accepta, mai ales că, într-o eventuală căsnicie, aducând cu ea un copil, fără să fi fost măritată, nu ar fi exclus să aibă mereu discuţii şi alte necazuri.

Mai trebuia însă, problemă mai delicată, să fie de acord şi Sofica.

Adevăraţi colegi, săritori la bine, dar şi la rău, ei au pus la cale, mai întâi, o întâlnire, aşa, ca din întâmplare, Să vadă ce-o ieşi... La început, toţi s-au bucurat, felicitându-l discret pe Mărăşan, pentru ideea lui grozavă...

Dragotin, bucuros că va avea şi el, în fine, un copil, nu numai că a acceptat, dar a venit între primii, ca la un mare eveniment...

- Dacă voi fi sortită să nu am un copil, mă consolez, şi gata! Deocamdată, însă, mai aştept... Soţia şefului uzinei noastre a născut chiar acum, de curând, la vârsta de 42 de ani, primul ei copil, o fetiţă, şi sunt înnebuniţi de fericire. Dar noi? Suntem încă tineri, abia am trecut de 30 de ani... De ce să cresc copilul alteia?! Ca să mă compătimească lumea? Să afle tot oraşul că sunt sterilă? Nu! Spun şi eu ce vreau curioşilor, ce mi-o trece prin minte, până la urmă... Că nu avem timp, că nu are cine să ni-l îngrijească, deoarece părinţii noştri n-au ieşit încă la pensie, că vrem să ne mai distrăm, căă... Dar ce vă priveşte pe voi? s-a înfuriat ea brusc, vădit nemulţumită de un subiect atât de delicat pentru ea şi la care nici nu se gândise mai înainte. Sunteţi colegii soţului meu, vă mulţumim că ne purtaţi de grijă, însă ar trebui să fiţi un pic mai drăguţi şi să nu vă amestecaţi aşa, brutal, în viaţa noastră! Scurt şi să punem capăt acestei discuţii care a început să mă stânjenească!

- Dar de ce te superi, dragă? Am crezut şi noi că vă facem un bine, a intervenit careva, încercând să o tempereze.

- Nici un bine! Eu copil străin, deocamdată, nu vreau în casa mea, să fie clar şi să încheiem, am spus, această problemă care mă deranjează! Nu înţelegeţi?!

- Păi..., păi nu este străin, Sofico, dacă vrei să cunoşti adevărul până la capăt, a intervenit, cu vădită mândrie, Mărăşan.

- Cum?!... Ce vreţi să insinuaţi?!

- Copilul Veronichii e... al Veronichii, dee..., dar... ştii...

- Ce dar, domnule? Ce să ştiu, domnule? a

cerneală proaspătă

sărit ca arsă Sofica.

Mărăşan, fâstâcit, căci nu se aştepta la o asemenea întorsătură a lucrurilor, nemaiavând încotro, i-a spus-o verde, fără menajamente:

- Uite ce este, nu are rost s-o luăm mai pe ocolite; copilul acesta despre care vorbim e..., gata, e... făcut cu Dragotin al tău. Toată clasa noastră ştie! Ce rost mai are s-o mai scăldăm...

- Aoleeooo, lua-m-ai, Doamne! a mai putut să spună femeia şi s-a prăbuşit mototol, sub masă, galbenă, cu mâna la inimă...

Au scos-o afară din local pe braţe, după ce au stropit-o zdravăn cu apă minerală de la gheaţă, dintr-o frapieră.

- Să vă ia dracu pe toţi cu aranjamentele voastre neghioabe, de colegi, a înjurat Dragotin, după ce a înghesuit-o pe Sofica într-un taxi şi a plecat bombănind acasă...

Obosit, Dragotin moţăie pe un scaun. Hărmălaia din jur s-a mai stins. Numai Mărăşan nu se lasă şi-l tot zgâlţâie, dojenindu-l frăţeşte:

- Am vrut să te facem şi pe tine om în rândul lumii. Asta am vrut. Că o casă fără copii e pustie, e moartă! Şi-apoi... un băiat, he-heee!, un băiat e bulgăre de aur la curtea omului. Ce ştii tu... Auzi, Dragotine?! Nefericitule?! Vai de tine, vai de capul vostru! O să vadă ea, Sofica... O să vedeţi voi... Dar ce să mai vorbim... Fericirea nu se introduce cu sila în viaţa omului...

Bărbatul din faţa lui, parcă nemailuându-l în seamă, strigă:

- Un pahar, încă un pahar! De ce stăm aşa... cu dinaintea goală?! Că uite, mi se veştejesc buzele de sete... Îmi fierbe saliva în gură, fraţilor!

mihai șora:

„Boala de care suferim se numește *infantilizare*“

Daniel D. Marin: Cum vede Mihai Șora lumea?

Mihai Șora: E o întrebare atotcuprinzătoare. Împotriva tuturor așteptărilor, o văd frumos. În momentul de față, ea e convulsionată și pare chiar foarte urâtă, dar nu e făcută să fie urâtă, e făcută să fie frumoasă. În mare parte, oamenii o urâțesc; lumea lăsată de Dumnezeu este minunată și, în măsura în care putem trăi în ea, viața noastră are un sens. Povestea se schimbă puțin când intrăm în lumea marilor aglomerări omenești, a marilor aglomerări urbane, în care o mulțime de pseudo-probleme ne dau asalt...

D.D.M.: În această poveste a urbanului, în care totul fuzionează, totul se întrepătrunde, e o lume a esențelor deghizate, e o lume a întregului, e o lume a discontinuităților?

M.Ș.: O, nu e o lume a întregului, din păcate. E o lume a discontinuităților, a contrastelor, a imposibilității de comunicare. E un drum lung al omenirii până să ajungă la o unitate pe care a pierdut-o.

D.M.: Ne-am afla pe un drum al regăsirii firescului?

M.Ș.: Nu-mi vine a crede. Sunt doar câteva voci de profeți în deșert, care mai strigă din când în când, dar urechi care să audă aceste voci nu prea există.

D.D.M.: Să-nțeleg că ne aflăm pe o parte secundară a unui drum foarte lung, nefiind încă pe drumul principal...

M.Ș.: Nu, și nici nu știu dacă de pe această parte secundară e foarte vizibilă traiectoria acestui drum principal pe care ar trebui totuși la un moment dat, să ne angajăm.

D.D.M.: Neputând contura certitudini, care ar fi totuși marea noastră “consolare“?

M.Ș.: Pentru fiecare în parte poate să existe o consolare anume. În măsura în care ajungem să ne înțelegem și să ne iubim, putem găsi o mare consolare, dar deocamdată acest lucru nu se întâmplă decât în cercuri restrânse.

D.D.M.: Ca o “soluție“ temporară...

M.Ș.: Trebuie să urmărim să ne angajăm în marile probleme contemporane, dar pentru asta e nevoie de energie, de continuitate și trebuie un capital de dezinteres foarte mare. Aș spune că e vorba de un dezinteres doar momentan; de fapt, de o foarte bună vedere a unui interes de lungă durată. Nu le poți cere oamenilor să fie dezinteresați, dar le poți cere să gândească bine interesul și, dacă-l gândesc bine, îl văd pe termen lung și, în măsura în care-l văd pe termen lung, el trebuie să-și găsească un modus-vivendi cu toate celelalte interese care, dacă sunt judecate și ele pe termen lung, se pot, într-un fel oarecare, armoniza unele cu altele. Trebuie investită energie, muncă și, în ultimă instanță, trebuie investită o cinste profesională care e singura compatibilă cu un interes pe termen lung văzut în realitatea lui.

D.D.M.: Dar unde s-a barat continuitatea și cine este conștient de acest baraj al continuității?

M.Ș.: Majoritatea oamenilor nu sunt conștienți. Dacă restrângem toată problematica la țara noastră, putem afirma că avem de-a face cu o populație ce a fost sistematic infantilizată de-a lungul a aproape o jumătate de secol și care se complace în acest statut de infantilitate, un statut de persoane asistate care așteaptă ceva de la cineva mai “mare“ care să le asigure un viitor. În regim de libertate, asumată însă ca responsabilitate pentru propriile acțiuni, acest statut ar dispărea de la sine.

D.D.M.: Vă referiți și la un joc al mortalității spirituale?

M.Ș.: Vorbeam de moralitate, nu de mortalitate...

D.D.M.: Eu văd și o anumită mortalitate spirituală prin asumarea acestui statut, a acestui joc al infantilității...

M.Ș.: Evident, dar ăsta e un joc care se joacă peste capetele oamenilor, ei nu sunt conștienți de faptul că acest statut îi duce direct în mormânt.

D.D.M.: Dar îl adoptă.

M.Ș.: Pentru că simt într-un fel oarecare și simt în stânga și în dreapta coatele unor infantili, nerămânând deci singuri în condiția infantilă față de o modernitate exigentă care nu permite această condiție. Un asemenea infantil adult care, din dorința unui trai omenesc, se expatriază pe cont propriu și ajunge în mijlocul unei societăți care pretinde de la fiecare membru al ei răspundere autoasumată, un asemenea infantil adult pus într-o situație extremă, de alternativă neiertătoare *(ori* se dă pe brazdă, *ori* moare) va fi obligat să aleagă, și va alege viața: răspunderea, duritatea, munca, responsabilitatea față de terți - ca să poată supraviețui. Dar într-o societate în care lumea e semi-adormită și infantilă îți poți permite să rămâi semi-adormit și infantil. Nu pentru multă vreme. Va veni și un moment al trezirii, când va trebui să ne luăm în sfârșit soarta pe umeri și să răzbatem.

D.D.M.: Dar până atunci, care ar mai fi diferența dintre un mare luptător și un mare resemnat atunci când ne referim la încercarea de regăsire a marilor esențe?

M.Ș.: Marii resemnați oricum nu pot găsi esențe...

D.D.M.: Numai că, în cazul nostru, resemnatul n-a fost dintotdeauna resemnat, iar luptătorul n-a fost dintotdeauna luptător. Ei și-au schimbat succesiv (dar fără efecte de lungă durată) locul între ei. Problema este că resemnatul tot redevine luptător, luptătorul redevine resemnat, dar nici unul nu a ajuns într-un “loc“ din care să nu se mai poată întoarce, din care să spună: “da, acesta e drumul“.

M.Ș.: Părerea mea este că în ceea ce ne privește, statistic vorbind, în ultimii zece ani s-a schimbat este ceva, astfel încât există acum mai mulți oameni treji decât înainte.

D.D.M.: Dar există clar delimitate aceste două categorii? Există această grupare a luptătorilor și resemnaților în două “tabere“? Eu nu observ decât una și aceeași categorie care își predă stacheta sie însăși.

M.Ș.: Într-o societate nestructurată, ca a noastră, e foarte posibil să existe numai o singură categorie, întrucât nu există o alternativă reală (“nu se poate decât *așa,* altfel *nu* se poate“).

D.D.M.: Nu ești pus în situația dramatică de a alege. Dacă se poate “și așa, și așa“ alegerea e foarte greu de făcut. Și e haotică.

M.Ș.: Însă dacă sentința e limpede și o realizezi în sinea ta, mergi înainte. Nemaiputându-te complace. Pe măsură ce societatea noastră ce va structura nu se va mai putea “și așa, și așa“, iar oamenii vor începe, unul după altul, să se trezească.

D.D.M.: Există (și) această variantă. Dar aș suspenda această discuție și aș insista mai mult pe adevărata problemă, pe cea de liber arbitru: ne-a fost dat ca „sentința“ (tocmai pentru lejeritate) să nu poată fi limpede. Nu mă refer (numai) la noi, ci la oameni în general. Și aș extinde discuția, aș filozofa un pic, aș afirma că sunt sigur că, de pildă, nu există diferențe de fond nici măcar între un copac și o floare. Diferențe crează fiecare dintre noi, prin ceea ce vede într-un copac, prin ceea ce vede într-o floare...

M.Ș.: Copacul și floarea diferă prin dimensiuni, dar ambele sunt adevărate minuni.

D.D.M.: Dar dacă noi nu sesizăm clar această asemănare și aceste diferențe, fiecare văzând altceva, ne putem întreba: există oare o valoare în sine a lucrurilor?

M.Ș.: Toate lucrurile au o valoare. Valorile se diferențiază în raport cu fiecare ca valori de utilitate în sensul cel mai larg al cuvântului, incluzând aici până și contemplarea frumosului (frumosul, din punct de vedere al contemplativului, se traduce printr-o anumită plinătate existențială). Există însă și un fel de aparențe a lucrurilor, care sunt pseudo-valori, de par a fi și nu sunt, n-au consistență.

D.D.M.: Dar noi, ca oameni, am putea avea revelația valorii?

M.Ş.: E o întrebare măreaţă... Eu cred într-o revelaţie a valorii, dar pentru asta e nevoie de o disponibilitate de a le vedea şi de a tinde spre ele. Dacă nu există o disponibilitate a agentului moral de a vedea valorile şi dacă orizontul valorilor e obnubilat de lipsa de orizont a utilităţilor „de azi pe mâine", valorile nu pot fi percepute. Dar ele n-au nici o vină, e vina agentului valorizant, căruia îi lipseşte al şaselea simţ.

D.D.M.: Acuitatea simţurilor fiind, oricum, scăzută, ne putem "încrede" într-o (ulterioară) experienţă obiectivă?

M.Ş.: Omul poate fi disponibil pentru valoare în măsura în care vede departe. Dacă ţinteşte departe, vrând-nevrând întâlneşte valorile. Iar valorile nu sunt milioane, sunt mii şi mii de nuanţe ale câtorva valori fundamentale. Când ai spus "binele, adevărul, frumosul" ai numit, deja, triada valorilor supreme. Restul sunt puncte pe o traiectorie, puncte care te apropie de ele. Dacă vizezi pe o direcţie corectă, poate că nu ai dintr-o dată, la modul dezvăluirii totale, valorile respective, dar le poţi avea sub forme minimale, şi apoi din ce în ce mai mari şi mai apropiate.

D.D.M.: Depinde de reglajul optic...

M.Ş.: Trebuie să vezi departe. Dacă vezi departe e limpede că vei trăi frumos şi bine, iar limpezirea instrumentului optic se va face treptat. În toate domeniile se poate trece la lucruri care să aibă o proiecţie mai îndepărtată şi în această proiecţie îndepărtată - care nu poate fi atinsă decât în măsura în care această traiectorie e compatibilă cu toate traiectoriile care văd departe (care nu mor haotic în imediatul vieţii cotidiene) şi care vizează departe - absolut toate lucrurile şi interesele fundamentale legate de asigurarea infrastructurii vieţii omeneşti vor merge mult mai bine. Desigur, toate aspectele implică şi o anumită gândire mai amplă...

D.D.M.: Chris Simon nota: "Omul trebuie să trăiască ceea ce gândeşte pentru că altfel viaţa lui rămâne doar o superbă idee despre viaţă". Dar fie ce-ar fi chiar atât de rău a ales doar o superbă idee despre viaţă? De ce am exclude posibilitatea de existenţă a gândului ca substituent al acţiunii în sine, oare nu există şi sublimul ca proiecţie?

M.Ş.: E şi asta o întrebare monumentală... Ideea despre viaţă într-un loc de refugiu de unde să fie văzută viaţă *altora*?

D.D.M.: Nu neapărat.

M.Ş.: Viaţa e un proces. Un tânăr, de exemplu, se avântă în viaţă, nu se retrage ca să o contemple. Un tânăr se avântă în viaţă ca s-o trăiască, s-o trăiască frumos, să realizeze lucrul care e la culmea, la apexul vieţii şi care este bucuria. Acesta este proiectul. Totul este unde şi cum îţi concepi această bucurie, la ce nivel o plasezi. E o problemă de distanţă şi de înălţime; dar, oricum ai putea dispune pe o axă verticală valorile (unele sunt mai aproape de solul vieţii, altele sunt mai aproape de cerul vieţii), trebuie să le vezi pe toate la distanţă, ca încununându-ţi un parcurs foarte lung de viaţă.

D.D.M.: Eu nu mă refeream neapărat la proiecţie ca la un vector care merge de la prezent la viitor, ci în sensul că nu e strict în planul material...

M.Ş.: N-ar fi o proiecţie, ar fi de fapt o retroecţie, un fel de proiecţie retractilă.

D.D.M.: Dar poate fi şi ea o sau un fel de realitate.

M.Ş.: Poate fi. Realitatea gândului. Dar gândul e proiectiv tocmai pentru a cuprinde lumea, nu pentru a se retrage din ea.

D.D.M.: Dar ca stare poate fi superb.

M.Ş.: Fără îndoială. Depinde şi de vocaţie. Când nu te implici într-un anumit plan al vieţii,

te implici în altul, care poate fi cel al gândului. Dacă te implici, ai bucuria împlinirii în acest plan. Nu e o retragcre, e un alt tip de proiecţie. Nu le devalorizez, dar ele sunt cazuri izolate şi nu pot caracteriza în nici un caz o generaţie întreagă. O generaţie de retractili ar însemna un viitor şters de pe hartă. Un retractil într-o generaţie, dar care, de fapt, nu e retractil, ci un proiectiv pe un plan de gând, e până la urmă activ, însă o întreagă generaţie retractilă ar însemna o condamnare la moarte a unei societăţi.

D.D.M.: Suntem, totuşi, la început de mileniu trei. "Să ne fi născut, oare, din lacrimile dacilor şi din oboseala romanilor"?

M.Ş.: Suntem iesiţi dintr-o boală mult mai recentă şi încă nu am ieşit din covalescenţă, n-am ieşit din sechelele bolii respective. Boala de care suferim se numeşte "infantilizare", adică destructurarea unei societăţi şi transformarea ei în mase amorfe de indivizi izolaţi care şi-au pierdut un foarte mare capital social: capitatul de încredere în semeni. Fără ei nu se poate restructura o societate. Cu el, da; evident, doar în măsura în care societatea, replecând de la un capital de încredere, care cu greu, dar totuşi până la urmă se va reconstitui, va permite îndeosebi generaţiei tinere, care acum păşeşte în viaţă, să se proiecteze în viitor. Deocamdată, această generaţie tânără n-are spre ce să se proiecteze pentru ca acest conglomerat, această masă umană nestructurată nu pare a avea în faţă un viitor.

D.D.M.: Dacă viaţa noastră, a românilor, metaforic vorbind, ar fi o mare, valurile ei ar fi dezorientate de fascinaţia umbrelor şi de minunăţia fără de glas a razelor soarelui. Am prefera mai degrabă o liniţte a aparenţelor şi a marilor repere, o imensă mare în nemişcare?

M.Ş.: O imensă mare în nemişcare nu e posibilă. Nivelul contemplaţiei nu poate exista dacă nu e susţinut de un nivel care să-l hrănească. Nu putem avea o societate de 20 de milioane de contemplativi. Există deja, chiar de la prima încropire de activitate, orizontul contemplativ, dar lâncezeala nu înseamnă contemplaţie, dezafectarea nu înseamnă contemplaţie. Contemplaţia e profund angajată în ţesătura lumii, care are savoare, are gust, viaţa are un gust, ea cere să fie trăită. Din când în când, poate te retragi pe marginea vieţii pe care ai trăit-o, o traieşti şi o vei trăi în continuare pentru a a putea savura în mai multă liniţte, dar viaţa trebuie înainte de toate să o trăieşti.

D.D.M.: Atunci, o mare agitată?...

M.Ş.: Nu agitată; activă! O organizare a undelor ei care să urmărească un scop. O mare doar agitată nu ar face decât să fărâme rocile şi să producă nisip.

D.D.M.: Dar marea aceasta a genezei şi a continuităţii noastre cum o vedeţi (ca predilecţie), fascinată de umbre sau de minunăţia razelar de soare?

M.Ş.: Cred că au fost oameni care s-au luptat ca să-şi poată trăi viaţa, s-au luptat mereu ca să-şi salveze condiţiile pentru a se putea bucura de ele.

D.D.M.: N-am fost fascinaţi şi de umbre?

M.Ş.: Sigur, din când în când câte unul. Şi nici acela chiar toată viaţa lui. De pildă, Eminescu trăia, mânca, bea, făcea amor. Era şi melancolic. Melancolia aceasta reprezenta eventual vârful existenţei lui; dar nu înseamnă că această melancolie, din care au ieşit atâtea şi atâtea capodopere, din punct de vedere al existenţei ei temporale ar fi ocupat toată scena timpului, adică absolut toată desfăşurarea vieţii cotidiene a lui Eminescu s-ar fi petrecut în orizontul melancoliei. Astfel de lucruri stăteau în surdină undeva în potenţialul personalităţii respective, care îşi atingea vârful în momente privilegiate de interiorizare activă, dar, în viaţa lui de fiecare zi, Eminescu a fost un om foarte activ şi în sensul curent al cuvântului, foarte responsabil, un om cu o extremă grijă pentru binele comun, a fost un caracter, nu numai un visător.

D.D.M.: Care a fost logodna dintotdeauna a românilor?

M.Ş.: "Zâmbetul" aş dori să spun.

D.D.M.: Dintotdeauna?

M.Ş.: Ce înseamnă "dintotdeauna"? Noi spunem "a românilor", dar în împrejurările de zi cu zi cei denumiţi la grămadă "români" îşi spun: gorjeni, sau doljeni; sau bârlădeni, de pildă; sau bănăţeni, ori ardeleni. Ei au o constantă: constanta *de fundal* care e a romanităţii, dar chiar dacă e un lucru care ne caracterizează întreaga viaţă, noi suntem numai din când în când conştienţi de asta, când se pune în mod explicit problema definirii noastre *în raport cu alţii*; altfel nu ne trece prin cap să ne gândim că suntem români. De pildă, eu mă gândesc pe mine ca Mihai Şora şi probabil că şi dumneavoastră, în viaţa cotidiană, vă gândiţi ca Daniel Marin. Dacă te gândeşti care e orizontul în care se plaseaza acest Daniel Marin sau acest Mihai Şora, e adevărat, suntem români şi ne simţim ca atare, şi trăim destinul acestei naţii, dar, iată, domnule, că suntem şi europeni. Suntem europeni. Ştim din ce cultură venim, cărei culturi îi aparţinem.

D.D.M.: Şi avem conştiinţa acestei apartenenţe?

M.Ş.: Dacă am ajuns la această conştiinţă, atunci o avem. Dacă am păşit pas cu pas de la un orizont al fiinţării strict biologice spre un orizont al fiinţării culturale şi al continuităţii istorice, atunci avem această conştiinţă. Dacă nu, nu o avem. S-ar putea ca "nea Ion" să nu o aibă, dar în ultimă instanţă, pus la zid, o are şi el. El poate că are conştiinţa plugului pe care trebuie să-l repare ca să iasă cu el la arat, aceasta e conştiinţa lui "în imediat". Dacă îl împingi până să-şi pună întrebarea "ce, şi ce, şi ce", în ultimă instanţă îţi va spune şi treaba asta. Poate că nea Ion nu merge mai departe, nu spune "sunt european", dar toţi cei care ne tragem din nea Ion şi am ajuns să absorbim toată fiinţa noastră culturală, noi ştim şi că suntem români, şi că suntem europeni; mai mult: dacă gândim lucrul până la capăt, realizăm că facem parte dintr-o umanitate care, în momentul de faţă, e în o mare răspântie şi că, într-un fel oarecare, şi noi suntem responsabili de ceea ce se va întâmpla cu umanitatea asta la răscruce, în interiorul acestui secol prin care se inaugurează noul mileniu.

A consemnat

Daniel D. Marin

convorbiri incomode

Polen pe pleoape

Grăbiți-vă
în curând vor cânta cocoșii
vin zorii
mă sting
(deși de milioane de ori mai tare
decât soarele aș străluci)
grăbiți-vă, voi vânzători de stârvuri
preoți, judecători, jandarmi
artiști, poeți, veniți
ca să descoperiți din întâmplare
(ca toate ale voastre mari descoperiri)
poemul
cu un țăruș înfipt în inimă.

Poemul invizibil

Au ieșit pe străzi morții:
bărbați, femei, copii
sub candelele castanilor înfloriți
vara de foc nu alege
au ieșit pe străzi morții
ne ciocnim de o boare răcoroasă
ne împiedicăm
nu știm cum, de cine
respirându-ne unii pe alții
vorbind cu vorbele celorlalți
în plină amiază aurie
atotputernici par să fie
trecând prin/peste iluziile gravitaționale
uneori pot să pună punct
unui poem care merge prea departe.

Poem de criză

Nu mai găsești deloc poezie
nici măcar din cea proastă
de unde să iei
un picior de iamb, un troheu
degeaba colinzi planetariile mari și mici
la tejghea, vânzătorul cu șorț cauciucat
ridică din umeri:
doar poezie de contrabandă
dacă aveți bani și curaj
da, poezia a ajuns la mare preț
escrocii o simt de la o poștă.

Nimănui, nesupusă

Câte mi-ai dat
și cu cât de puțin am rămas
am risipit, am pierdut, am distrus
pe drumul întortocheat
dintre ființă și neființă
merg legată la ochi pipăind aerul
cântecul fluturilor
în jocul nostru se năștea
mureau sori
exist doar plecând
cu dureri și izbânzi
ce nu se mai găsesc nicăieri
abia acum știu ce mult am contat
câte mi-ai dat
câte mi-ai luat, Doamne!...

victoria milescu

Între atac și apărare

Când am pierdut în cursa vieții
am spus: e spre binele meu
când am primit lovituri
am zâmbit: e spre binele meu
când lacrimile te-au chemat în ajutor
am șoptit: ele sunt spre binele meu
iar ajutorul tău a venit
când binele răului se făcuse
de câte ori am pierdut
din iubire, din ură, din răzvrătire
am repetat: e spre binele meu
până când tu, binele suprem
mi-ai luat de pe umeri povara înțelepciunii
eliberându-mă, dăruindu-mi
odihna cea mare care, după cum spui
e spre binele meu...

Principiul principiilor

Îți mulțumesc, Doamne
că te-ai gândit să exist și eu
cu ale mele ciudățenii
să umplu golul dintre pământ și cer
în numele unei libertăți efemere
Îți mulțumesc, Doamne
că te-ai gândit să exist și eu
ți-a luat ceva timp
să fiu așa cum sunt, deși
dacă m-ai fin întrebat
altfel ar fi arătat toate...

Credo

Capcana vieții...
capcana iubirii...
capcana planetei prinsă-n
sisteme și legi
purtându-ne spre destinația
știută doar de tine
câte piedici să nu evadez
să nu te înduioșez
câte bariere ai pus între noi
câte vise!...

Onor şi onorariu (III)

leo butnaru

Astfel că nu doar Dostoievski, ci şi unele personaje ale sale aduc dovezi că există destine inclasabile. Un lord Byron, să zicem, de pe orgoliosul prim-meridian Greenwich al norocitelor umbre, sfidează ceea ce e uşor de presupus, destabilizând retroactiv clişeele. La începutul carierei sale literare, dânsul bravează, refuzând să primească onorariile ce i se cuveneau, nesocotindu-le prin a le... socoti umilitoare atât pentru poet, cât şi pentru creaţia ca atare. El îi permite editorului Dallas să tipărească primele cânturi din *Child Harold* şi, integral, *Corsarul*, fără să pretindă barem un sfanţ. În 1816, un alt editor, Morrey, propunându-i lordului o sumă oarecare pentru *Asediul Corintului*, îi expediază odată cu scrisoarea de înştiinţare şi cecul bancar, însă primi următorul răspuns: "M.G., sunteţi foarte generos, suma pe care mi-o oferiţi depăşind valoarea poemelor mele, şi eu nu pot şi nici nu doresc s-o primesc!... Vă reîntorc cecul, pentru orice eventualitate rupându-l bucăţele. Mă veţi îndatora mult, dacă pe viitor mă veţi scuti de ceva asemănător. Nu fac acest lucru din dispreţ faţă de idolul tuturora - aurul, şi nici din motivul că l-aş avea mai mult decât mi-ar trebui, ci respect ceea ce am decis odată pentru totdeauna şi care decizie nu trebuie uitată, indiferent de circumstanţe". Dar să vedeţi ce e şi cu mândria asta englezească! Până şi o simplă şi cam nefericită lady, Emily Dickinson, gândeşte asemeni ilustrului bărbat (şi lord) George Gordon Byron, ţinând a ne convinge că: "Publicarea e ceva ruşinos./ Îţi vinzi conştiinţa la mezat!/ Îţi vor spune că te-a împins sărăcia,/ Aruncându-ţi de gât arcanul foamei.../ Să nu cutezi a înjosi geniul/ Cu eticheta preţului". Adevărat e că, în comparaţie cu Byron (cu timpul, acesta accepta cecurile, ba chiar le pretindea), domnişoara Dickinson s-a arătat de-o principialitate categorică, în viaţa sa "cedând" tiparului doar... 4 poezii. Şi nu este exclus să-şi fi primit (dacă a primit, totuşi) primul onorariu cam odată cu Eminescu, pe atunci junele nostru geniu fiind la vârsta lui Hristos. Iată cum s-a întâmplat: în martie 1883, Mihai Eminescu îi încredinţează lui Iosif Vulcan, pentru revista "Familia", 7 poezii. Bucuros de a cunoaşte un colaborator atât de dotat, redactorul chiar îi expediază acestuia un modest onorariu (100 de lei). Aflat mereu la strâmtoare pecuniară, poetul rămâne surprins şi îi trimite lui Vulcan un răvaş de recunoştinţă: "Mult stimate domnule şi amice, îţi mulţumesc pentru onorariul trimis, cel dintâi pentru lucrările literare pe care le-am primit vreodată-n viaţă". În continuare Eminescu scrie cu amărăciune că în societate "domneşte demagogia şi-n politică, şi-n literatură; precum omul onest ramâne aici necunoscut în viaţa publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana cea a mediocrităţii, a celei şcoale care crede a putea înlocui talentul prin impertinenţă şi prin admiraţie reciprocă. Iartă-mi, stimate amice, acest ton polemic, dar te asigur că a fost pentru mine o rară mângâiere de a mă vedea remunerat dintr-un colţ de ţară atât de depărtat (de la Oradea, *n.m.*)." Iar după şase ani, tot în martie, ziua a doua, Adunarea deputaţilor ia în dezbatere propunerea lui Iacob Negruzzi, ca să i se acorde lui Mihai Eminescu o pensie viageră de 250 lei lunar, pensie "pentru unul dintre talentele noastre poetice cele mai mari, care se găseşte azi lovit de o boală grea şi cumplită, şi în acelaşi timp în cea mai mare sărăcie". Camera deputaţilor acceptă propunerea, reparând astfel şi actul inept al ministrului Radu Mihai: vorba e că ceva mai înainte primăria oraşului Botoşani decisese să-i acorde poetului suferind 100 de lei pe lună, însă susamintitul dregător se împotrivise. Numai la cheremul unor *radumihai* să nu ajungi... Ce li-i lor de, colea, un geniu?... Pe când, după dureros de întemeiata părere a lui M. Şora, pentru câte a produs în interesul societăţii, "Eminescu ar fi trebuit remunerat nu numai în calitate de director al bibliotecii ieşene, nu numai ca revizor şcolar, nu numai ca redactor (şi corector!) al "Curierului de Iaşi", nu numai ca gazetar la "Timpul", ci pur şi simplu ca poet, a cărui activitate - la prima vedere strict autotelică - tot asupra corpului social urma să se reverse cu timpul, nu numai aureolându-l (absolut pe nemeritate), dar pe deasupra (şi peste timp) procurându-i chiar şi acele milioane şi milioane de semne monetare din care nici a milioana parte nu i-a revenit, la vremea lui, celui care - doar el - le-ar fi meritat cu adevărat". Dar iată astăzi efigia mereu nevoiaşului domn Mihai Eminescu pe bancnota de 1000 de lei... (Pe timpurile defunctului imperiu sovietic, chipul autorului *Doinei* fusese imprimat şi pe moneda de 1 rublă... Că mare dreptate avu Bacovia, exclamând a rasu-plansu: "O, ţară tristă, plină de humor!...") (Revenind în linia opiniilor domnului Şora, să amintim că un alt mare poet, Lucian Blaga, era conştient că lasă o moştenire spirituală poporului, ţării, dar, implicit, şi una materială, o parte a căreia urma să-i revină fiicei sale Dorli, scriindu-i acesteia: "Cariera ta peste doi-trei ani va fi una singură: să administrezi bine toată proprietatea mea filozofică, literară, teatrală. Vei putea trăi mai bine după aceasta, decât dintr-un salar de profesoară".)

Societăţile oneste sunt în stare să recunoască netăgăduitul fapt că în visteriile lor vin miliarde şi miliarde de semne monetare, cu titlu de onorarii... post-mortem(!) de care nicicând nu vor beneficia un Homer sau Dante, un Ovidiu sau Cervantes, un Horaţiu sau Eminescu... ("Cuvintele mele vor face avere, eu - nu!" constata Jules Renard). Ba unele societăţi iremediabil viciate de toate nedreptăţile posibile, precum au fost şi mai sunt cele comuniste, se întâmplă să conteste dreptul autorilor la onorariu, un caz edificator povestindu-l, la Festivalul *Zile şi nopţi de literatură* de la Neptun, 2003, celebrul prozator albanez Ismail Kadare, din interviul căruia acordat revistei *Luceafărul* reproduc următorul fragment edificator: "Eram în cabinetul lui Zaharia Stancu, pe vremea aceea preşedintele Uniunii Scriitorilor (din România), beam o cafea, când a intrat un alt personaj, cineva din administraţia culturală, cu o geantă în care avea suma reprezentând onorariul pentru (romanul) *Generalul...*, apărut în româneşte cu un an în urmă, în 1973. O sumă destul de mare, cred. Scena a fost penibilă, eu văzându-mă silit să refuz banii aceia, pentru că scriitorii albanezi publicau fără onorariu. Au căscat amândoi ochii de uimire, aşa ceva nu li se mai întâmplase şi că probabil nici nu auziseră vreodată de o asemenea lege idioată. Banii aceia au fost trimişi, probabil, în Albania şi au intrat la buget". *No comment*, şi cu adevărat... *Sic*!!...

De sute de ani biserica exercită (o spun fără careva intenţii iconoclaste) monopolul asupra creaţiei arhitecţilor, sculptorilor, pictorilor, precum au fost cei alde "pictorii mai bătrâni, ca fraţii Ghirlandagio, care se hrăneau cu rămăşiţele de la masa călugărilor" şi care "cunoşteau prea bine înjosirile îndurate de artişti, tutuitul condescendent al celor mari, simbria lunară, care nu era nici cât cea a unui argat... În culmile gloriei, Leonardo (da Vinci) încă se va mai revolta împotriva dispreţului contemporanilor săi: "Aţi surghiunit pictura în rândul meşteşugarilor!" (Antonina Valentin.)

Pe de altă parte, de pe urma fabuloaselor venituri pe care le aduce nepieritoarea, "perpetua" muncă a marilor dispăruţi profită nu doar societatea, în general, ci şi anumite persoane concrete, în particular. În primul rând, precum e şi firesc, beneficiază urmaşii-descendenţi. Probabil, zadarnic se bucura Michelangelo că Cel de Sus nu i-a dat nici un copil, crezând că acestuia i-ar fi fost nespus de greu să înfrunte ostilităţile unei vieţi de sărăntoc. Dacă ipoteticul descendent al celebrului pictor ar fi fost întreprinzător ca Mardgio, nepoata lui Hemingway, s-ar fi descurcat de minune. Mardgio pe fundalul înstelatului drapel american, Mardgio în preajma unei clădiri monumentale, Mardgio împreună cu copii de culoare, Mardgio... Mardgio... Mardgio Hemingway speculând cu brio numele bunicului său drept hiperprofitabil element de reclamă.

Iată şi un alt exemplu. Barbara Brecht-Schall a preluat de la mama ei drepturile de autor ale tatălui său Bertolt Brecht, valabile până în anul 2031. Pentru a întreţine centrul cultural ce poartă numele renumitului poet şi dramaturg, statul german trebuia să aloce anual 30 milioane de mărci. Guvernatorii Berlinului au pus, însă, o condiţie: vor acorda mijloacele necesare numai dacă Barbara cedează drepturile de moştenitoare. Dârza brechtiană a răspuns cu fermitate: "De ce să cedez drepturile mele? Nici un alt autor n-o face". (Vezi, Doamne, s-a ajuns la o splendidă confuzie: mai că nu se mai ştie cine e autorul, oul sau găina!)

Cam aşa stau lucrurile cu diplomaţia onorarilor: nu ceda, şi ţi se va da! Însă rămâne valabil, neparafrazat, şi principiul biblic: "Cere şi ţi se va da", de care se folosea cu destulă abilitate (cunoscându-şi preţul) un alt neamţ celebru, Goethe. Dacă britanicul Byron comisese imprudenţa de a face bucăţele un cec ademenitor, autorul lui *Faust* prefera cecurile întregi, în deplină valabilitate. Goetz îşi aminteşte că, într-un mesaj expediat omului de afaceri Viverg, Goethe scria: "Sunt dispus să încredintez spre editare domnului Viverg un poem epic, *Hermann şi Dorothea*, care va cuprinde aproximativ 2 mii de hexametri. Şi anume cu condiţia să alcătuiască cuprinsul său pe anul 1778 şi ca după scurgerea a doi ani să am dreptul de a-l republica în operele mele. În ce priveşte onorariul, depun în mâinile domnului consilier Botinghen un bilet sigilat, în care sunt menţionate pretenţiile mele şi aştept să văd ce socoteşte domnul Viverg că-mi poate oferi pentru lucrarea mea. Dacă oferta sa este mai mică decât pretenţiile mele, retrag biletul sigilat nedeschis şi negocierile se socot rupte; dacă e mai mare, nu cer mai mult decât e menţionat în bilet, pe care atunci îl voi ruga pe domnul consilier consistorial superior să-l deschidă"... Viverg a rupt sigiliul şi a citit: "Pentru lucrarea *Hermann şi Dorothea* cer o mie de taleri aur". La vremea ceea, onorariul pretins era atât de mare, încât şi Schiller şi-a ieşit din fire. Însă Viverg, înghiţindu-şi nodul din gât, raspunse: "Atât mă gândeam şi eu să vă dau..." Ce tactică, ce abilitate, ce impertinenţă (bine temperată...), ce diplomaţie a onorariilor - fie că unora li se poate părea doar nişte rutinare angoase bănesti.

Probabil, domnului Viverg treburile îi mergeau mult mai bine decât păgubosului pionier în ale editării Gutenberg care, la 1444, revenind în oraşul Main, purcede la tipărirea unei cărţi enorme, împrumutând bani de la un oarecare bogătan, sau boltăgiu, precum se zice prin Banat. Neputând întoarce datoria, Gutenberg (faptei căruia astăzi i se mai spune, nici mai mult, nici mai puţin, decât *Galaxia Gutenberg*) scăpă în mâinile (sau labele) "binefăcătorului" întreaga sa avere, inclusiv cartea. Tatăl editorilor nu-şi mai poate reveni, murind în 1468, ca şi cum confirmând amara observaţie că, nu o singură dată, banii au oroare de talent...

versiuni

Edificiu complex

maria irod

Presupun că numele lui Dieter Schlesak este întrucâtva familiar cititorilor români. Cel puţin acelora interesaţi de literatura română a exilului le este cu siguranţă cunoscut scriitorul sas originar din Sighişoara, măcar datorită legăturilor strânse pe care acesta le-a avut sau le mai are cu figuri marcante ale diasporei româneşti. De-a lungul anilor, a purtat o corespondenţă vastă cu Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Norman Manea, E.M. Cioran, Mariana Şora, Sanda Stolojan, pentru a-i numi doar pe aceia cărora le-a scris regulat. Numai o mică parte dintre scrisori a apărut în presa românească (în „Contemporanul" din 30 sept. 1999 până la 3 apr. 2000), restul urmând să apară cândva în volum.

Dieter Schlesak aparţine, atât prin vârstă, cât şi prin unele afinităţi spirituale, generaţiei '60, dovadă fiind amiciţia şi interesul reciproc care îl leagă de colegi români precum Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, sau de grupul oniricilor din jurul lui Dimov şi Ţepeneag. În 1968, cu un an înainte de a pleca definitiv din România, publică o remarcabilă traducere a celor 11 elegii de Nichita Stănescu şi primul volum propriu de poezie, *Grenzstreifen*. Se stabileşte mai întâi în Germania, unde nu rezistă decât trei-patru ani, mutându-se apoi la Agliano, în Toscana. Autorul speculează, de altfel, pornind de la o remarcă a lui Cioran, asupra etimonului latin al toponimului italian Agliano; *alieno*, cu înţelesul de *străin, înstrăinat*, este înscris în chiar numele localităţii în care i-a fost dat să trăiască, printr-un hazard plin de sens. Tema înstrăinării, a „desţărării", a neapartenenţei la un spaţiu anume, a exilului permanentizat, ce impune supravieţuirea pe teritoriul imaterial al limbajului, constituie, de altfel, o preocupare centrală pentru Dieter Schlesak şi o prezenţă constantă în opera sa. Autorul desemnează această condiţie a existenţei pe interval cu termenul greu traductibil de *Zwischenschaft*, adică un fel de stare intermediară şi transgresivă, în acelaşi timp, o adăstare într-o patrie aflată dincolo de domeniul vizibilului.

Problematica identităţii şi a excluziunii, a imposibilităţii reîntoarcerii acasă după căderea dictaturii precum şi a renunţării necesare la conceptul idilic, pre-industrial de patrie este tematizată şi în ultimul volum pe care scriitorul l-a publicat în România. **Există o viaţă după moarte** (Ed. Paralela 45, 2001, trad. şi prefaţă de Andrei Zanca) este, aşadar, o nouă meditaţie asupra condiţiei de exilat pe tărâmul limbajului. Totodată, cartea este o recapitulare şi o panoramă a preocupărilor de o viaţă ale autorului, preocupări ce se leagă direct sau indirect de tema limitelor şi a punţilor, nu numai a celor geografice şi politice, dar mai ales a celor spirituale.

După cum declară el însuşi în interviul acordat traducătorului, Dieter Schlesak urmăreşte să arunce prin mijloacele literaturii „o punte (...) peste abisul între ceea ce decide gândirea şi acţiunea - până înspre politicieni, manageri şi universităţi şi dimensiunile pe care este construită întreaga noastră lume înconjurătoare, anume o lume a spiritului ce nu apare ca spirit." (p. 263)

Tema patriei invizibile şi ubicuie, care este limba maternă, conţine aşadar esenţa gândirii ce stă la baza operei lui Schlesak. Volumul poate părea la prima vedere foarte eteroclit, adunând laolaltă texte - poezii, dialoguri imaginare, scrisori, extrase din jurnal, fragmente de roman - care aparent nu au nimic în comun. În realitate, acestea reprezintă încercările scriitorului de a-şi explica, analizându-l din diferite puncte de vedere, un paradox situat în chiar inima realităţii contemporane: într-o lume în care spiritul dictează mai mult ca niciodată - toată tehnologia de vârf, electronica şi cibernetica se bazează pe intuiţii geniale şi formule matematice - persistă şi chiar se amplifică inexplicabil cel mai grosolan materialism. Erezia zilelor noastre este, potrivit lui Schlesak, exaltarea vizibilului drept singura realitate posibilă. Etica ar însemna în acest context curajul de a spune nu, de a înota împotriva curentului refuzând participarea la sursele declinului, la imperativul consumului şi la fanatismul ordinei şi eficienţei. Schlesak reflectează aşadar, teoretizând şi sondând neobosit toate complicaţiile şi implicaţiile concluziilor sale, şocul cultural pe care l-a resimţit ca emigrant din Est, proaspăt scăpat din lagărul socialist şi aterizat dintr-odată în plin sistem capitalist.

Obiecţiile împotriva societăţii de consum, robotizării omului şi dependenţei de muncă în detrimentul dezvoltării individuale sunt formulate din perspectiva unei alterităţi negative. Autorul ştie că nu aparţine pe de-a-ntregul nici uneia dintre cele trei culturi în perimetrul cărora se mişcă totuşi cu atâta uşurinţă şi cultivă plusul de luciditate ce decurge din această situaţie, conştient, asemenea lui Luhmann, că identitatea se câştigă prin excluziune, iar nemulţumirea de sine este simptomul unei individualităţi bine conturate. Câteva versuri republicate în volumul de faţă sunt edificatoare în acest sens: „acasă pot fi/ doar aici - în zbor, ca şi cum aş fi fost pe atunci în aer/ şi m-aş fi oprit plutind între patriile mele/ pe linia frontierei (...) îndrăgesc ţările, meleagurile, femeile abia/ când am libertatea de a-mi lua rămas bun." (p. 25)

Distanţa pe care o menţine faţă de „realitate" în general şi doza de rezistenţă la habitudine şi confort îi permit să privească cu ochi critic grijile „inutile" ale omului vestic, de neînţeles pentru cine a cunoscut adevărata mizerie şi teroare, dar îl şi împiedică să se complacă în nostalgia defensivă, de-o superioritate blazată, a esticului. Ceea ce animă opera lui Dieter Schlesak este impulsul de a opune prin scris o rezistenţă ontologică faţă de credinţa că vizibilul este totul, iar moartea doar un sfârşit material. Reflecţiile despre moarte ocupă, de altfel, un loc aparte în literatura lui Schlesak, după cum reiese şi din titlul prezentului volum. Parapsihologia şi transcomunicarea continuă şi adâncesc tema limitelor, de data aceasta a celor psihice şi cognitive, extinzând noţiunea de interval la stările ambigue dintre viaţă şi moarte. În abordarea acestui subiect se face simţită afilierea autorului la mişcarea antipsihiatrie, născută în contextul mai general al mişcărilor anti-autoritare din anii '60-'70. Psihiatria, pe care Schlesak o numeşte în repetate rânduri „poliţie a sufletului", ar fi responsabilă de instituirea cenzurii interioare, singura graniţă aproape imposibil de trecut. Scopul acestei inchiziţii ştiinţifice este consolidarea iluziei, a „halucinaţiei colective" (p. 244) ce susţine civilizaţia noastră axată pe calcul şi profit. Pentru a argumenta convingerea că moartea nu înseamnă desfiinţarea simţirii, ci mai degrabă transformarea ei, şi că există o comunicare distinctă de cea a mesajelor, adică a transmiterii de elemente materiale, Schlesak recurge la dovezi ce ţin de fizica cuantică. Legile mecanicii, valabile în lumea obiectelor vizibile, sunt anulate în lumea microscopică a particulelor guvernate de principiul probabilităţii şi al întrepătrunderii dintre subiect şi obiect. Dihotomia interior-exterior dispare, continuumul temporal se dovedeşte a fi o ficţiune, intervalul dintre secunde primeşte apariţia numinosului, cu condiţia să renunţăm la construcţiile artificiale ce slujesc un mod de viaţă utilitar. Ceea ce caută Schlesak este sincronicitatea, coincidenţa semnificativă, analogia, corespondenţele, paralelismele subtile, viziunea sa holistică fiind foarte aproape de „gândirea angelică" descrisă de Andrei Pleşu în cartea **Despre îngeri** (inclusiv de antipatia acestuia din urmă pentru dihotomii, dublată de preferinţa pentru interval).

Dieter Schlesak este un revoltat modern care nu acceptă dispariţia gestului arhetipal de cunoaştere ce presupune căutarea profunzimii dincolo de aparenţe. Alunecarea postmodernă pe suprafeţe, explorarea hedonistă a universului „epidermic" (Cărtărescu), pierderea în fluxul enorm de imagine, culoare, forme, îi apare drept o complacere mărginită în contingent. *Mimesis*-ului denaturat, înţeles ca reproducere fidelă a realităţii aşa-zis obiective (un exemplu clasic fiind realismul socialist), scriitorul îi opune un *mimesis* autentic în sens platonician de *omoisis to theo*, de apropiere de maestrul interior, sau, în termeni creştini, de chipul lui Dumnezeu în om.

Autorul are curajul să abordeze tema riscantă a fenomenelor paranormale şi a manifestărilor suprasensibilului, susţrăgându-le senzaţionalului ieftin. Departe de a-şi autoriza discursul exclusiv de la texte teoretice, Dieter Schlesak face recurs la experienţa însăşi. Sprijinindu-se pe fapte tulburătoare, dar şi pe un solid fundament teoretic (între altele, volumul conţine şi un interesant eseu despre controversa dintre Kant şi vizionarul Swedenborg) el construieşte un edificiu complex şi credibil, în cadrul căruia apariţiile, trăirile-limită, convorbirile cu morţii pot fi acceptate.

Pe lângă riscul asumat de a aduce în discuţie subiecte tabu, volumul lui Dieter Schlesak încântă şi printr-o exuberanţă inter- şi metatextuală, mobilizând cultura literară şi filosofică a cititorului. Din păcate, traducerea este foarte inegală, pasajele acceptabile alternând cu altele aproape ilizibile, în care calcurile lingvistice, topica defectuoasă şi greşelile de gramatică abundă. Lăsând la o parte aceste imperfecţiuni, iniţiativa de a transpune în româneşte texte semnificative din Dieter Schlesak este lăudabilă şi merită continuată.

andrej blatnik:

Ziua națională

Unul din cei mai traduși scriitori contemporani sloveni, proza sa fiind tradusă în peste zece limbi, este Andrej Blatnik (n. 1963). Absolvent al Facultății de Filosofie din Ljubjana, Blatnik este autorul a două romane, a patru volume de povestiri, a unei lucrări despre metaficțiunea americană. În ultimul deceniu, Andrej Blatnik s-a afirmat și ca prestigios editor.

Aceasta este o poveste pe care o să mi-o spună papá, care multă vreme o să însemne cum a fost odată de mult fără mine și fără tine, pe vremea când de la un necunoscut de pe stradă nu îndrăzneai să iei o bomboană fiindcă se presupunea că este otrăvită: pe vreme când aveau bomboane doar oamenii necunoscuți de pe stradă și când nu îndrăzneai să le iei dacă voiai să supraviețuiești. Aceasta este o poveste cu sfârșitul acelor vremuri și pe care trebuie să o auzi, pentru ca după aceea, când îi vine vremea, să le-o spui și fiilor tăi. De aceea ți-o încredințez, o s-o depănăm domol, cu luare-aminte, cu glas înăbușit, așa cum se cuvine cu acele zile de altădată, și o să mai privim și peste umăr nu care cumva să fie cineva prin preajmă, fiindcă și zidurile au urechi.

A fost acolo, îmi va spune tata, chiar acolo a fost, în primele rânduri, în fața tuturor, când un dop rătăcit de la una din multele sticle de șampanie l-a nimerit chiar pe el, când își făcea anevoie drum cu paharul în mână, încât l-a încovoioat, și i-a mai și desenat sub ochi un hematom brunețiu. Cum o nenorocire nu vine niciodată singură, vorba proverbului, luat prin surprindere, slăbi strânsoarea spasmodică a mâinii pe pahar, care căzu pe asfalt și se făcu țăndări, iar papá, încercând să-și țină echilibrul, se tot clătina pe picioare, după care se sprijini coborând mâna și privind linia însângerată a palmei până ce toată lumea s-a împrăștiat ca să se poată ridica.

Se auzi un fel de țipăt, nimeni nu se aștepta la sânge, măcar nu în ziua în care o așteptau de la un an la altul, de la o generație la alta, toți știau că asemenea lucruri sunt posibile, dar nimeni nu se aștepta, și se întâmplă, se întâmplă asemenea lucruri, deși nu e nimic îngrozitor, nu e îngrozitor, spuneau toți din jurul său că până la urmă și papá a zis, nu e îngrozitor, a zis, și lumea a râs, a început să-l bată pe umăr, nimic îngrozitor, nimic, țipau toți într-un glas, iar lui îi sângera mâna și-l ardea, nimic îngrozitor, spunea el cu dinții încleștați, repetând întruna și atunci a luat un pahar cu rachiu oferit lui și l-a dat pe gât dintr-o suflare până la fund, încât a început să i se pară că era adevărat, dacă deja toți, împreună cu el, susțineau că nu e îngrozitor, chit că palma îl ustura cam dubios.

După al doilea pahar îi fu și mai clar că nimic nu e teribil, dar chiar nimic, dar dacă fusese într-adevăr ceva teribil atunci fusese înainte, care acum nu mai era și nici n-avea să mai fie și de aceea nici nu s-a prea apărat când data aia a început să-l sărute, era o situație relativ acceptabilă, cu toți ăia care se pupau în jurul lui, că de altfel veniseră asemenea vremuri, vremuri care nu mai fuseseră și, cum poate că nu aveau să mai fie, dar dacă toți din jurul tău se pupă ți-e greu să reziști îndeosebi când lângă tine e una care nu are nici nu fel de rețineri, ba, dimpotrivă, chiar își lasă mâna pe vânătaia ta, și încă de-atâtea ori că până și durerea dispare și-i ia locul o senzație necunoscută, plăcută și nouă. Și de aceea papá nici nu i s-a împotrivit, dimpotrivă, atunci când fata aia i-a șoptit că în locul ăla era o aglomerație teribilă și că în zona veche a orașului, de fapt a Capitalei, când cădea seara erau atâtea cotloane tainice care lâncezeau în așteptarea unei perechi aidoma lor. Și de aceea papá a pornit-o după ea, de aceea i-a permis să-l ia de mână și să-l ducă sun un portic întunecos parcă anume în calea lor pentru ca oameni ca ei să-și lase acolo suculențele, unul din acele porticuri ascunse privirii de pânza deasă a întunericului, că doar cine nu știa ce se petrece acolo, asemenea lucruri se petrec tuturor, aproape tuturor, în special în zilele care nu s-au mai pomenit până atunci și nici n-or să se mai pomenească.

Nu-și mai amintea chiar așa de bine, îmi va spune papá, chiar nu mai știa să-mi povestească detaliat ce anume se petrecuse cu el sub acel portic, fusese ceva la repezeală, mai repede decât se gândise că putea fi ori de cât dorise, dar i se păruse frumos, plăcut, i se păruse că așa trebuia să fie dacă tot era o zi atât de specială, o zi pe care doar o dată o trăiești, dacă într-adevăr o trăiești, fiindcă, pare-se, ne va preveni papá, că există și unii cărora nu li se întâmplă asemenea lucruri, iar asemenea inși, va continua papá, chiar nu prea știu cât de mult le-au lipsit asemenea lucruri, poate că nici nu le pare prea rău, măcar nu atât să-și dea seama.

Și își mai amintea doar, îmi va povesti papá, cum i se adresase femeia aceea, după ce-și strânseseră ei lucrurile și reveniseră sub cerul liber, femeia aceea care trăgea de o sfoară un teanc de cartoane. Scuzați-mă, doar n-oți trăi într-o cutie, îl întrebă ea, și papá își amintește cum a dat din cap în semn că nu, își amintește cum a privit-o în ochi pe femeia aceea și a văzut cum i se umplu de groază. Atunci dămi o foaie de-o sută, a cotit-o cartonăreasa și papá își amintește cum și-a băgat mâna hotărît în buzunar, numai că acolo nu mai era nimic, lăsase totul pe masa aceea unde băuseră șampanie, că doar nimic nu fusese de pomană, nici măcar în ziua aceea, își amintește cum vârîse mâna în buzunar și acum acolo nu găsise nimic și cum iubita lui îl luase de mână, nu, nu, a zis ea deși el se mai pipăise și tot nimic, că n-o să-i meargă chit că voia să-i meargă. Și își amintește, va spune papá în încheiere, cum a mai făcut câțiva pași cu femeia aceea, cu femeiușca aceea de sub portic, cu femeiușca lui din seara aceea care avea să fie perechea lui, nu din seara aceea, oh, nu, avea să mai treacă o vreme până s-au roit unul cu altul și până au cumpănit dacă da sau nu, iar apoi când au luat cunoștință de mine, atunci au admis că sunt o pereche, va încheia papá, povestind cum au mers ei înainte și cum i-au privit în urma lor femeia aceea cu cartoanele, a privit lung, după care a început să-și culcușeze cartoanele sub porticul acela pe care de fapt ei doi îl părăsiseră.

Asta e povestea pe care avea să mi-o povestească papá, atunci când l-am întrebat cum am venit eu pe lume și avea să mi-o depene molcom, de parcă îi era jenă de ceea ce fusese, că îi cursese sânge din palmă și că nu găsise chiar nimic când vârîse mâna în buzunar. Și eu n-o să înțeleg de ce îi era jenă, așa cum tu n-ai cum să înțelegi de ce mi-e mie jenă spunându-ți povestea asta cum nici copiii tăi n-o să te înțeleagă când o să vină vremea să afle.

Doar că asta este departe în viitor, te-om lăsa pe tine să te ocupu de chestia asta când i-o veni vremea. Acum începe o altă poveste, pe care nu mi-o mai pot reprima, se apropie ziua mea. O să vin pe lume, ce-o să mă mai bucure aversa de aer care o să-mi umple trupul, totul va fi altfel decât cum fusese acolo înlăuntru, totul va fi necunoscut și mare, altcumva, asta e bine și nu poate fi altcumva decât bine încât voi urla de fericire. Femeia căreia mă voi obișnui să-i spun mamă, dar asta va fi ceva mai târziu, mult mai târziu, va gâfâi undeva mai în spate, oare cum o să fie? Mă întreb eu, ce-o să se întâmple? De ce nu se potolește odată vocea asta? Iar papá se va apleca deasupra mea, mă va atinge, pentru prima oară voi simți pielea aceea aspră și rece cu care mă va atinge încă de atâtea ori, va fi un simțământ ciudat, nu neplăcut, doar ciudat, la fel cum înainte totul în jurul meu pulsa și gâlgâia ca brusc să se ivească toate astea. Și o să-mi zică ceva, iar eu n-o să înțeleg ce spune.

Papá. Papá. Așa va fi, papá. Vei intra în viața mea și vei exista în ea și multă vreme îmi va trebui până să încep a-ți înțelege poveștile. Povești din vremurile de demult când eu nu eram, din vremuri când nu îndrăzneai să iei o bomboană de la o persoană necunoscută de pe stradă fiindcă în mod sigur era otrăvită.

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu

literatura lumii

Occidental *vs* oriental

"East is East and West is West."

meditaţii contemporane

ion creţu

Urmăresc cu o oarecare asiduitate, asemenea atâtor semeni, evenimentele externe şi mărturisesc că deseori mi se întâmplă să găsesc explicaţia unei situaţii politice problematice nu într-un comentariu, studiu sau tratat al vreunui om politic, ci acolo unde te-ai aştepta mai puţin: în paginile literatorilor sau filozofilor. Şi chiar dacă un scriitor sau filozof este - sau pare - mai puţin pregătit pentru o înţelegere în profunzime a ceea ce se petrece în lume la un moment dat, el este, totuşi, capabil să ofere crâmpeie, fulguraţii dintr-un adevăr pe care nimeni altul - analist, diplomat, militar etc., bine ancorat în realitatea imediată - nu este în stare să-l producă.

Mă voi referi, spre exemplificare, la "criza" din Irak, tot mai preocupantă de la o zi la alta. Deşi a fost înlăturat dictatorul Saddam, creîndu-se premizele unei societăţi democratice, situaţia este departe de a se normaliza; din contră.

Mă număr printre cei - mulţi, puţini - favorabili intervenţiei trupelor aliate în Irak; mă număr printre cei - mulţi, puţini - nedumeriţi de lipsa de efect a acestei încercări de a pune ordine în lucruri; mă număr, în sfârşit, printre cei - mulţi, puţini - care se întreabă, de pildă, dacă românii - majoritar declaraţi împotriva intervenţiei în Irak - s-ar fi pronunţat la scenă deschisă contra sosirii trupelor americane eliberatoare în România, pe vremea lui Ceauşescu, deşi le aşteptau de 50 de ani! Recunosc că acestea sunt doar câteva dintre întrebările pe care mi le pun urmărind buletinele de ştiri sau răsfoind presa.

Zilele trecute am luat de pe rafturile bibliotecii o carte a lui René Guénon, publicată la noi în 1995, **Domnia cantităţii şi semnele vremii**, apărută prima oară în 1945. Căutam nişte puncte de vedere necesare pentru un articol-studiu în lucru. Răsfoind-o mai atent, am găsit formulată în alţi termeni o teorie a lui Fromm, care mi-a servit înainte de '89 la un eseu despre **Moara cu noroc** de Ion Slavici. Erich Fromm face, undeva, o distincţie esenţială între societăţile bazate pe "a fi" şi cele bazate pe "a avea." Ghiţă este în opinia mea, un exponent tipic al societăţii rurale, tradiţionale, de la noi, fondată pe "a fi", rătăcit în societatea modernă, capitalistă, ghidată de verbul "a avea." Ce s-a întâmplat cu Ghiţă ştim, nu insistăm. A-l acuza pe Slavici de moralism este nici mai mult nici mai puţin decât o dovadă de miopie, de lipsă de înţelegere a acestui fin *distinguo* cu care a operat prozatorul ardelean.

Guénon, la rândul său, vorbeşte şi el, despre două tipuri de societăţi: una orientală, tradiţionalistă - pe care eseistul francez o cunoştea foarte bine - bazată pe un anumit set de valori şi una occidentală, bazată pe un set de valori diferit; prima pe calitate, ultima pe cantitate. Este evident că între "calitate" şi "a fi" şi între "a avea" şi "cantitate" se pot opera echivalenţe perfecte.

Iată, însă, un pasaj care mi-a atras atenţia în mod deosebit în Guénon: "... oricâtă extensie ar fi luat, mai ales în anii din urmă, starea de spirit pe care o numim specific «modernă» şi oricîtă stăpânire ar exercita, din ce în ce mai mult, cel puţin exterior, asupra întregii lumi, această stare de spirit nu rămâne mai specific occidentală prin originea sa: căci ea a luat naştere în Occident şi a avut aici timp îndelungat domeniul său exclusiv, iar in Orient influenţa sa nu va fi niciodată altceva decât o «occidentalizare». Oricât de departe ar putea merge această influenţă în cursul evenimentelor care se vor mai desfăşura, nu vom putea deci niciodată să avem pretenţia să o opunem la ceea ce am spus despre diferenţa dintre spiritul oriental şi spiritul occidental, care este în fond acelaşi lucru pentru noi ca diferenţa dintre spiritul tradiţional şi spiritul modern, căci este prea evident că, în măsura în care un om se «occientalizează», oricare ar fi rasa sau ţara sa, el încetează prin aceasta să fie un oriental, spiritual şi intelectual, adică singurul punct de vedere care este important în realitate." Pentru a duce până la capăt acest gând - care sintetizează perfect cauzele eşecului încercării unor ţări occidentale de a "implementa" în Orient un regim democratic de tip vestic - vom spune că reacţia orientalilor faţă de încercările de occidentalizare (forţată) sunt, *mutatis mutandis*, în bună măsură asemănătoare cu reacţia occidentalilor faţă de încercarea unei anumite părţi a occidentului de mondializare globală (forţată) a restului lumii.

poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Carl Sandburg (1878-1967)

Sub luna recoltă

Când blândul argint
Picură-n sclipăt
Peste grădinile nopţii,
Moartea, batjocura gri
Vine şi-ţi susură
La urechi ca o bună
Prietenă amintindu-şi.
Sub vărateсe roze
Când purpuriul flagrant
Pândeşte-n penumbra
Sălbaticelor petale,
Iubirea, cu mâinile-i mici,
Vine, te-atinge
Cu mii de-amintiri
Şi te-ntreabă
Fără răspuns frumuseţi.

În numele Domnului și al Familiei sau nașul Renașterii

geo vasile

cartea străină

Mario Puzo, născut în 1920, într-o familie de imigranți din New-York, va lucra din anii '60 ca jurnalist și scriitor liber-profesionist. În 1969 scrie **The Godfather/Nașul**, un roman-sagă despre rădăcinile mafiei, bestseller tipărit în milioane de exemplare în întreaga lume, devenit apoi extraordinara trilogie cinematografică ecranizată de Francisc Ford Coppola. Remarcabile vor fi și cărțile ce-au urmat, ca de pildă: **Fools Die** (1975), **Inside Las Vegas** (1977), **The Sicilian** (1984), **The Last Don** (1996), **Omertà** (2000). Romanul istoric **The Family**, la care Puzo a lucrat cu nedezmințită pasiune în ultimii douăzeci de ani ai vieții și care a fost terminat și tipărit doi ani după moartea autorului (1999) de către prietena sa de o viață, Carol Gino, este un fel de glorios epitaf în memoria unuia dintre cei mai importanți scriitori americani, triumful postum al unui adevărat maestru.

La doi ani de la apariția cărții postume a lui Mario Puzo, Delia Răzdolescu oferă echivalentul ei în limba română: **Familia Borgia** (Humanitas, 2003, 415 p.) o frescă de moravuri și totodată tramă politico-polițistă a veacului XVI italian și european. Italia, fărâmițată în orgolioase orașe, ducate și siniorii disputate de mari puteri precum Franța și Spania, trebuie să facă față jocurilor unor nestatornice alianțe. Dar peste toți și toate prevalează o autoritate religioasă și politică, cea a papei, vicar al lui Cristos și suveran peste statele pontificale. În 1492, Rodrigo Borgia, ambițiosul cardinal de origine spaniolă, reușește prin deloc ortodoxe manipulări să câștige alegerile în conclavul pentru desemnarea noului pontif. Sub numele de papa Alexandru VI, obține puterea de a unge și destitui regi, de a iniția tratative diplomatice și de a dezlănțui războaie. Și, înainte de toate, puterea discreționară de a-și plasa odraslele nelegitime în poziții strategice: Cesare capătă pălăria roșie de cardinal, Giovanni este numit căpitan general peste armata pontificală, Lucrezia și Goffredo sunt meniți să întărească alianțe prin căsătorii oportuniste. În inima papei Alexandru VI, *Familia* vine imediat după Dumnezeu, când nu sunt unul și același lucru.

Dar, vai, disputele și rivalitățile nu-i cruță nici pe membrii familiei Borgia. Astfel că pe fundalul labilului echilibru între marile puteri, prieteniile, rudeniile și căsătoriile pot fi desfăcute în mare grabă, cu ajutorul otrăvii sau al spadei. Când va avea în fine dezlegarea sacrosanctului său părinte de a conduce armata papală, Cesare renunță la rangul de cardinal fără vocație. Recucerește o bună parte din cetățile rebele față de Vatican, primind sfaturi militare de la Leonardo da Vinci sau sugestii strategice de la Machiavelli. Între timp, Lucrezia, frumoasa și nefericita copilă, se află în centrul unei complicate urzeli politico-criminale, de iubire incestuoasă și trădare.

Interesul lui Mario Puzo pentru familia Borgia, considerată de el prima mare familie mafiotă, nu e nou. Căci pentru a face portretul *Nașului* se inspirase din viața personajului Cesare Borgia. Seducția măririi și puterii, pare a spune autorul, este la fel de crudă și devastatoare, azi precum în veacul familiei Borgia, presărat până la saturație cu genii, monștri și profeți în arte, literatură, religie, politică, științe ale omului, războiului, cerului și pământului. Acestui fenomen de coabitare a extremelor, a sacrului și a profanului, a sublimului și a crimei, a idealului și a venalității, a rafinamentului și nelegiuirii, a armoniei și a prostituției, i s-a dat numele generic de Renaștere.

Puterea de seducție a cărții nu rezidă atât în faptele imaginate spre a suplini documentul arid, istoric, cât în convertirea documentului înfiorător în fapte de viață ale personajelor, zugrăvite pe spirala devenirii sufletești și a celebrității lor în istoria veacului XVI. Celebritate în consens cu valorile amoralismului dominant, cum ar fi deținerea puterii seculare absolute de către papă, în ciuda evanghelicei sale meniri a împărăției cerurilor, competiția acerbă, ferocitatea, suspiciunea și conspirația generalizată, pretul de nimic al vieții și omuciderea ca soluție de reglare a conturilor, conduita păgână și fariseismul sforăitor. Suveranul Pontif își probează infailibilitatea nu în plan teologic, ci în cel al unor neîncetate alianțe politice aducătoare de averi, de fast și opulență.

Vaticanul era epicentrul unui imens trafic de bunuri, nu numai de influență și bani, crimă comandată sau ranguri; high-life-ul Romei și marile familii Malatesta, Sforza, d'Este, Medici, Orsini, Colonna, Rovere sunt legate prin mii de fire invizibile de Vatican, această bursă a bârfelor și colportajelor, dar și a clientelelor politice și economice. Aici se face și se desface istoria cotidiană a Italiei, prestigiul și imaginea personalităților veacului, inclusiv ale papei, pândit de pizma și ocara disidenților. Din prea mare iubire pentru vlăstarele sale, papa Borgia se dedă la cele mai odioase păcate. Cu atât mai reprobabile și cinice, de vreme ce sunt puse în operă cu premeditare: prezidează deflorarea Lucreziei de către fratele acesteia, Cesare, ales și sfătuit chiar de Sfântul Părinte în acest scop. Adolescenta Lucrezia, cel mai de preț odor al papei, de fapt un obiect de schimb, nu ezită să-i mulțumească fratelui pentru ora de voluptate oferită, de al cărui elan erotic nu va scăpa prea curând, nici măcar căsătorită. Lucrezia va avea totuși tăria să se smulgă din lanțurile martirajului care a fost pentru ea căsătoria cu un Giovanni Sforza, pusă la cale de Suveranul Pontif. Nici Cesare nu se va supune proiectului patern de a-i fi succesor la tronul papal, simțindu-se ca un ostatec castrat, privat de libertatea opțiunii lui pentru cariera militară.

Pe măsura conflictelor, dilemelor între vocație și datorie și a pasiunilor, personajele capătă relief psihologic și devin memorabile, în primul rând, în funcție de independența pe care și-o cuceresc chiar și murind, față de nucleul de putere absolută reprezentată de Alexandru VI, cunoscut prin dorința nemăntuită de răzbunare. Secondat îndeaproape de Cesare, ce își recunoaște la cei douăzeci și unu de ani, demonia și monstruozitatea, în virtutea cărora profită de asasinarea fratelui său Giovanni de către celălalt frate, Goffredo, spre a-i prelua râvnita funcție de căpitan general al Sfintei Biserici Romano-Catolice, dar și locul de stâlp în ierarhia clanului Borgia.

Spre a-și anihila dușmanii cei mai aprigi, cardinalul della Rovere și profetul Savonarola, papa plănuiește o reformă a Bisericii, dar și a vieții personale. Nu și o reformă a moravurilor unei Rome invadate de fraudă, desfrâu, tâlhărie, homosexualitate și pedofilie. O reformă de ochii lumii, bineînțeles, de vreme ce managerul marii și bogatei întreprinderi cu un număr enorm de conturi, numită Sfânta Biserică Romano-Catolică, nu suportă ascetismul, ca vechi practicant al concubinajului, dar și ca ordonator de crime în contra destabilizatorilor clanului, ca de pildă suprimarea unui tânăr soupirant al Lucreției, gata să accepte rolul de tată pentru copilul Lucreziei, rod al incestului. Recăsătorită cu un frumos prinț, Alfonso, Lucrezia îi va refuza treptat lui Cesare avansurile, ateul și lubricul ei frate, desfigurat de sifilis și coșmaruri și silit să poarte o mască înspăimântătoare. Își moștenește tatăl inclusiv din punct de vedere al ostentației luxului megaloman, dar mai ales al setei de răzbunare. Nu-l va cruța pe Alfonso, rivalul ce se bucura de dragostea Lucreziei. Se va consola căsătorindu-se strategic în Franța cu Charlotte d'Albret, după care va fi chemat la Roma de tatăl său. Spre a începe campania de cucerire a micilor state independente, cum ar fi cetatea Forli a Caterinei Sforza, prilej pentru Mario Puzo de a face portretul unei excepționale pasiuni feminine, egalată doar de Sancia, soția lui Goffredo și defăimătoarea pe viață și pe moarte a papei și a lui Cesare, concurându-l în acest sens pe detractorul și pamfletarul clanului Borgia, Filofila, dat pe mâna strangulatorului Michelotto, omul de încredere al papei.

Ascensiunea lui Cesare nu mai poate fi oprită. Este numit *Gonfaloniere*, virajul lui în terifiant și demență e o chestiune de timp. Lucrezia însăși, trăind momentul adevărului, evadând de sub tutela absolutistă, îi acuză pe Cesare și pe papa. Realizează în fine faptul că a fost deposedată pas cu pas de fericire, înșelată de lume și de Dumnezeu, văduvită de iluziile adolescenței, livrată exilului sufletesc. Ajunge să se îndoiască de sfințenia și infaibilitatea papei, sfârșind totuși prin a-i ierta pe toți cei ce i-au făcut rău sau au dezamăgit-o. Cesare va fi arestat, după moartea papei, din ordinul regelui Spaniei, și adus pe un galion în portul valencian de unde cu șaizeci de ani în urmă plecase Alonso Borgia, viitorul papa Calixt. Aventura lui Cesare se prelungește în Navarra unde este primit de cumnatul său, spre a cădea pradă unei trădări pe câmpul de luptă. Este adus la Roma și incinerat. Cenușa va fi plasată în biserica Santa Maria Maggiore, în cadrul unei ceremonii prezidate de cardinalul Goffredo Borgia și papa Iuliu II.

Astfel dispar de pe scena veacului cei doi protagoniști luciferieni ai acestui roman, multisecvențial ca un masiv scenariu de film. Fresca epocii, autentică, detaliază portete, veșminte, armate multietnice, mașini de război, moravuri, ceremonii, aspecte din cotidian. Climatul este unul specific de amoralism, violență și viol, astfel încât ceea ce trebuia să fie o solemnitate protocolară, se transformă în cel mai hard sexy-club. Erotismul extrem își dă mâna cu omuciderea și nebunia sinistră, fatalitatea cu predicția și vrăjitoria, ciuma și malaria cu păcatul abominabil.

Foarte acidă și totuși detașată este ironia autorului față de papa Alexandru VI, prins în momente de ipocrizie deșănțată, demagogie terifiantă, cinism incredibil în numele Domnului și al familiei, totul într-un stil alert, când descriptiv, când dialogic, apt să probeze eternul uman al pasiunilor devastatoare, dar și vraja perenă a narației istorice.

O definiție a teatrului

alina boboc

„Cuvântul *teátron* își are originea în verbul *teáomai* sau *teómai*, care înseamnă *a vedea*, *a privi*. Rădăcina acestui verb este *teá*, ca și în cazul cuvântului *teoría*. Deci, *teátron* ne indică *locul unde se vede ceva!*". Această explicație etimologică poate fi citită la începutul volumului scris de actrița Valeria Sitaru, **Mic tratat de obstetrică teatrală. O retorică a ceremonialului scenic** (București, Editura Paideia, 2004, 142 p.).

Cartea, structurată în trei capitole (**Rădăcina magică a actului teatral**, **Funcțiile teatrului** și **Actorul și arta sa**), se constituie într-un studiu teoretic asupra genezei fenomenului teatral în antichitatea greacă și a evoluției ulterioare a acestuia.

Întrupată din marile sărbători dionysiace, ale căror imnuri corale erau întrerupte de recitările versurilor scrise de poetul Thespis, piesa de teatru a evoluat în timp, atât formal, structural, cât și la nivelul complexității trăirilor scenice; așadar, „locul unde se vede ceva se transformă în locul unde ni se întâmplă ceva". Dacă în Antichitate exista un ritual al jertfelor pe altarul zeilor, „în teatru, *sacrificiul* este pus în scenă într-un *destin* încarnat de un *actor*".

Între funcțiile teatrului, cea mai importantă, în opinia autoarei, este cea de sărbătoare spirituală, percepută ca atare atât de publicul obișnuit, cât și de specialiști: „teatrul este un loc în care omul se poate întoarce în el însuși".

Un spațiu important în economia cărții este acordat conceptului de *mimesis*, care este explicat ca imitație, dar și reprezentare și de care

arta teatrală a rămas legată, având ca regulă esențială imitarea întregii lumi.

Fenomenul teatral, cu tot ceea ce el a presupus (inclusiv cu mobilizarea unei mase de oameni pe care nici o altă artă nu o poate avea), a fost contestat în epocă de Platon, dar admirat de Aristotel. Mai târziu, în clasicism, încercând să definească adevărul în teatru, Hedelin d'Aubignac susținea că acesta „nu este altceva decât *povestea unui om*".

Interesant este modul în care autoarea vede relația dintre cele patru lumi participante la actul teatral: lumea autorului, a personajelor create de

thalia

el, a actorilor care le încarnează și a publicului curios: „Atâta timp cât personajul este închis într-o carte, într-o piesă de teatru, în roman sau poezie, el nu spune nimic, nu plânge și nu râde".

Seducția în teatru se datorează mai multor calități ale actorilor, de la aspectul fizic și limbaj până la arta de a privi sau de a se mișca. Pentru ca iluzia spectacolului să fie completă, sunt importante ritmul textului, percepția lui de către actori, ritmul scenic, decorul, costumele și toate celelalte elemente cunoscute astăzi. Teatrul este o artă democratică, deși cândva au existat restricții: „Chiar și sclavii aveau dreptul să se manifeste ca actori. Doar femeile erau cele care nu aveau dreptul să joace teatru".

Cartea se încheie pe un ton optimist: „Toate iluziile acceptate devin surse de visare pentru *cei cu ochii deschiși*".

Controversele din jurul filmului *Patimile lui Hristos* (II)

irina budeanu

La noi, aplauzele au fost răsunătoare, iar reacțiile cosmetizate

După cum spuneam în numărul trecut, marele eveniment cinematografic s-a produs și la noi. Maia Morgenstern, actrița care a reușit să-l impresioneze pe Mel Gibson și s-o distrubuie în lungmetrajul său, a fost prezentă săptămâna trecută la premiera românească de la Cinema Patria. Sala a fost arhiplină, înțesată cu regizori, critici, actori și public. S-a aplaudat în picioare minute în șir, lumea era parcă în extaz, reacția spectatorilor părea extrem de favorabilă. Dar, în buna noastră tradiție, aplauzele sunt asurzitoare și atunci când spectacolul e bun, foarte bun sau mediocru. Deci, e foarte greu să tragi vreo concluzie cât de cât apropiată de ceea ce gândesc cu adevărat oamenii. În față, toți sunt zâmbitori, afabili, te bombardează cu superlative: „excepțional", „magnific", „unic", „capodoperă" etc. însă nici nu apuci să faci doi, trei pași mai încolo, că îi auzi: „Ce film a fost ăsta?"; „o imensă coca-cola americană asezonată cu Christos"; „o reclamă americană la ultimele ore ale vieții lui Iisus"; „o oroare": „aveau dreptate străinii să-l acuze de antisemitism" ș.a.m.d. Cam așa „sunau" opiniile intelectualilor noștri atunci când credeau ei că nu-i aude nimeni. Dar să vedem care au fost comentariile oficiale, deci cele cosmetizate și bine apretate.

Mircea Dinescu: „Este un film impresionant, Maia este o mare actriță. În rest, vechea mea teorie, cum că strămoșii noștri l-au răstignit pe Iisus, este reală. Am fost niște bestii. Eu tot îi spuneam bunicii mele - era o mare credincioasă - că romanii l-au răstignit pe Iisus. Romanii erau strămoșii noștri: ăștia l-au bătut. Iată, vedem acum cu ochii noștri. În legătură cu violența, e o plusare clară, și nu știu cât de justificată. Eu mă așteptam la mai multă metafizică. În afară de figurile feminine, care au ceva înălțător în ele..., nu pot să spun că am fost mișcat de rolurile masculine. A, și de acum n-o să mai mănânc multă vreme biftec tartar!"

Adrian Pintea: „Un film excepțional cu un mesaj generos, puternic și extrem de necesar, care ar putea fi rezumat astfel: «Aduceți-vă aminte. Nu mai faceți greșelile care s-au făcut, pentru că lumea a început să repete greșelile de dinainte de răstignire». Nu este un film violent; avem parte de violență nesimțită în alte locuri. Este o operă de artă realistă, în măsura în care poate fi realistă o creație pe acest subiect, cu un mesaj extrem de clar. Violența face parte din mesaj. Lucrurile stau așa cum a spus Papa Ioan Paul al II-lea referitor la film: este cum a fost. Iar faptul că avem o actriță a noastră atât de adevărată ca Maia în distribuție este o mare onoare pentru noi toți".

Dan Grigore: „Ca orice film este și o producție comercială și trebuie să îl judecăm în limitele acestui specific. Dar, sigur, este o producție comercială de foarte bună calitate, făcută de un regizor stăpân pe mijloacele lui și cucerit de această temă, pe care o povestește cu o expresivitate extraordinară, pe alocuri cu o duritate extraordinară. În ziua de astăzi lumea nici nu prea este de conceput fără duritatea asta. E ca o carte cu poze pentru copiii de astăzi, care sunt mult mai obișnuiți cu violența și cu relele decât copiii care au fost cei, de exemplu, din generația mea. Dar e o carte cu poze foarte frumoase. Este foarte violent, teribil de violent".

Virgil Ogășanu: „Este așa cum am gândit înainte de a vedea filmul: după atâtea filme banale, stupide pe care le vedem mereu pe marile și micile ecrane, iată unul care ne pune pe gânduri. Poate când vom ieși de la el vom fi mai buni. Ce se întâmplă pe stradă este mult mai violent decât ce prezintă filmul. S-ar putea ca unii să simtă lucrurile ca fiind exagerate, dar eu sper că ne vom mai iubi mai mult. Maia mi-a plăcut cel mai mult. A dus rolul până la capăt cu luciditate, cu adevăr. Mă bucur că Maia a fost cea mai bună".

Sergiu Nicolaescu: „Este un film deosebit, dar în nici nu caz nu am eu dreptul să vorbesc despre violență. Nu consider că este violent, ăsta este subiectul. Maia Morgenstern este o mare actriță și poate da chiar mai mult decât a dat aici".

Și reprezentanții cultelor religioase, după știința noastră, până în momentul de față s-au pronunțat doar cei din Cluj, au avut o atitudine. După părerea lor pelicula lui Mel Gibson este o operă de artă și doar posteritatea va hotărî dacă este sau nu o capodoperă.

„Filmul a fost produs cu bună-credință, dar sunt șocat cât de neafectat am fost de film. Este maximalizată suferința și Iisus pare un Superman, dar, practic, nu a putut rezista trupește mai mult decât noi", a fost de părere pastorul Kovacs Istvan de la Eparhia Reformată a Ardealului. În opinia preotului Ioan Chirilă, decanul Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității „Babeș-Bolyai" (UBB), viziunea regizorală a lui Mel Gibson se plasează „într-o lume în care ecranul televizorului este roșu, nu știu de ce ne mai mirăm de violența prezentată de Gibson. Generația de astăzi se liniștește; privind violența, dorind andrenalina, și nu gândindu-se la pace".

Președintele Comunității Evreilor din Cluj, Gavrilă Goldner, susține că nu a văzut deloc în pelicula lui Gibson vreun semn sau mesaj antisemit: „Am văzut doar cum manipularea duce o

arta filmului

populație întreagă la rinocerizare; ca să vorbim în termeni ionescieni. Pentru gustul meu a fost prea horror, dar nu am observat antisemitism. E vorba doar de instincte, și nu de logică în reacțiile masei. Iar Maia Morgenstern a jucat rolul unei mame evreice înnebunite de situația fiului ei. Același lucru l-au simțit mamele evreice de-a lungul timpului în toate holocaustele". Dar nu de aceeași părere este scriitorul Andrei Oișteanu (deocamdată, o voce singulară), profesor de istorie a antisemitismului la Centrul de Studii Ebraice din cadrul Facultății de Litere a Universității din București. Domnia sa este de părere că filmul lui Gibson se poate considera deopotrivă antisemit și anticreștin. Pentru că pune accentul nejustificat pe vinovăția marelui preot Caiafa și a celor din Sanhedrin. Este clar că și la noi acest film, care a fost văzut în primul week-end de rulare de 26.000 de spectatori, a agitat întrucâtva spiritele. Așteptăm polemicile de idei. Dar cred că o să așteptăm degeaba.

Transparența enunțului și problemele enunțării

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Ultimele decade ale secolului precedent au fost ocupate, pentru specialiștii în problematica limbajului, de procesul enunțării. Numărul mare de articole, lucrări și publicații de tot felul apărute, toate dedicate acestei teme, dovedesc fervoarea tratării subiectului. Și totuși rezultatele practice sunt puține. Conștienți că meandrele enunțării ocupă o problematică complexă, mulți autori se disculpă încă de la început că nu fac decât să "atingă" tema în discuție, adăugând cu o olimpiană seninătate noi îndoieli la cele deja existente. De-a lungul anilor, au apărut însă și contribuții importante care, însumate, ar putea să schițeze ceea ce într-o zi s-ar putea numi *teoria generală a enunțului*. Fiecare studiu, luat separat are un anumit șarm avangardist, rezultat din convingerea autorului că parcurge domenii neatinse, atent la riscul pătrunderii pe un teren atât de mișcător. Dar pentru un cercetător preocupat de încă nedezlegatele taine ale limbajului, nu există seducție mai mare.

Prin *enunț verbal* se obișnuiește să se denumească rezultatul actului individual și irepetabil al vorbirii unui subiect istoric determinat în timp și spațiu. Din domeniul comunicării lingvistice termenul a trecut în cel al producerii textelor nonverbale, cum ar fi, de exemplu, pictura, filmul, reclama comercială. Conceptul enunțului este folosit cu precădere în analiza discursului, dar există două accepții diferite și, ca urmare, două metode diferite prin care poate fi studiat. Într-o abordare mai amplă, analiza enunțului descrie și relațiile dintre protagoniștii discursului (cel care enunță și cel care primește enunțul) și situația în care are loc comunicarea, adică circumstanțele producerii și receptării mesajului, aspecte spațio-temporale și alți factori referitori la context. O abordare mai restrânsă s-ar limita la focalizarea subiectului producător și mai precis, la analiza mărcilor specifice procesului enunțării, așa cum se evidențiază în enunț. Un alt aspect care trebuie precizat este interdependența definitorie între enuntare și enunț. În mod obligatoriu, orice enunț presupune existența unei acțiuni de enunțare și invers. Se poate trage concluzia că teoretic, cele două entități se bazează pe același proces; ceea ce variază este doar perspectiva din care se face analiza. Atunci când se dorește analiza unui text pentru a se verifica structura lui morfosintactică se poate opta doar pentru analiza enunțului, dimpotrivă, atunci când se dorește recuperarea actului producerii acestui enunț, strategiile obiective și subiective ale construirii lui, sau atunci când se vrea descifrarea profilului subiectului adus în discuție de enunț, trebuie să se aibă în vedere întreg procesul care i-a dat naștere.

Locul enunțării - sintagmă împrumutată din lingvistică, se referă la locațiile unde cel care emite enunțul depozitează mărcile distinctive. Sunt părți ale textului care conțin ocurențe deictice care trimit la cel care produce enunțul ca: adverbe, pronume personale, demonstrative sau posesive, desinențe verbale, denotații spațio-temporale etc. Totodată, elementele care completează locațiile enunțării răspund de coerența și coeziunea textului și asigură consistența enunțului. Pentru a umple aceste părți virtuale ale enunțării sunt prevăzute câteva figuri emergente din text și altele care provin din însăși acțiunea enunțării care, asociate cu primele, asigură legăturile indestructibile dintre cel care emite și cel care primește enunțul. Aceste figuri sunt numite așa, la modul general, tocmai pentru că ele nu aparțin numai enunțului verbal, ci și celui vizual.

Din punct de vedere estetic, joncțiunea dintre *a fi* și *a construi textual* pune în evidență funcția poetică a limbajului, invitând la reflecție și analiză a eu-ului producător de enunț. Fiecare dintre diferitele forme de expresie își găsește proceduri discursive specifice pentru a neutraliza sau a nega un sens specific într-un anumit discurs. Ce altceva ar revela locurile care conferă sinuozitate textului, definindu-l ca unic și irepetabil?! Locațiile textuale ale enunțării nu pot să fie demarcate în interiorul unei paradigme și, cu atât mai puțin, nu pot să fie relaționate într-un sistem, cel mult, pot trimite la acele piste de incidență care se pretează eu-ului subiectiv.

În realitate, locul enunțării este mintea mereu schimbătoare a eu-ului producător de enunț, determinat până la refuz de pasiuni, ideologii, capacități creatoare mediate de talent și îmbrăcate în forme artistice de expresie și tehnici de comunicare. Când la întrebarea: *ce vrea să spună acest tablou?* se răspunde: *nu are importanță*, este corect pentru că funcția picturii nu este de a *spune* un anumit lucru, ci de a servi doar ca stimul pentru realizarea asocierii unităților formative la efectele de sens susceptibile de a fi în mod verbal exprimate. În mijlocul atâtor limbaje utilizate de om, de eu-ul creator, limbajul verbal este fără îndoială, cel care are cea mai mare pertinență pentru a transmite idei și de a exprima emoții cu precizie. Când eu-ul creator apelează la expresii derivative înseamnă că nu dorește să fie clar. Este tot așa cum în pictură opozițiile *clar/întunecat, precis/difuz* indică o decizie enunțiativă rezultată din dorința de a expune sau a ascunde. O incursiune în locurile enunțării picturale va face mai evidente cele spuse mai sus. Dar despre aceasta, într-un număr viitor.

Pasărea și paradisul

ana amelia dincă

plastică

Spunea cineva că pasărea este protectoarea spiritului călător și, tot ea, ar rechema ființa rătăcitoare a omului. Să fie oare acesta motivul pentru care o întreagă creație artistică i-a fost dedicată într-o mereu nouă și repetată stilizare?

Răspunsul îl găsim în pânzele lui Viorel Mărginean, pe cât de frumoase, pe atât de ascunse în sensul lor. Misterul acesta poate fi explicat prin libertatea de a visa pe care ți-o dă fascinantul orizont plastic cu origini în satul Cenade, locul natal al pictorului, permanent reactualizat pe parcursul deceniilor de creație.

În acest „spiritus locci", țarca este cea mai repetată structură avimorfă a unei viziuni. Înzestrată cu atributul unui element axiologic, este un duh protector deasupra satelor transilvane, stăpânind pădurea, aerul, propriul strigăt și zbor, implicit destinul artistic.

Ideea unei nesfârșite existențe este sintetizată în planul nuanțat, în planul evocat de cuiburi și ouă, constituite în partea obiectuală a demersului estetic. Pasărea reapare în compozițiile inspirate din scoarțele țărănești sau, poate, din modelele pentru țesături create de mama sa care l-au urmărit pe maestru în policromia și geometrismul formelor până spre maturitatea artistică.

Dintre motivele artei populare, cocoșul aplatizat este problematizat ca o relicvă a unei civilizații ascunse: astfel am putea numi inclusiv recursul la Tezaurul de la Pietroasa, ilustrat în alt timp și cu alte mijloace plastice. Sunt prezente, printre aceste lucrări, câteva excepții peisagistice, ținuturi îndepărtate, mai puțin binecuvântate de prezența ocrotitoare a păsării: orașele Târnovo și Toledo, care reverberându-și generozitatea structurală a arhitecturii vechi, se alătură celorlate componente ale recuzitei imagistice, demonstrând că, în gândirea plăsmuitoare a lui Viorel Mărginean, există o ereditate simbolică, perenă, universală.

Să ne reamintim lucrarea **Comentariu la spațiu mioritic**, recent expusă la Muzeul Național de Artă al României, într-o amplă și foarte exigentă retrospectivă.

Realizată în dublă variantă la o distanță de aproximativ trei decenii, ea devine, de fapt, un leitmotiv al întregii sale creații, o pecete a plaiului mioritic, mai exact a spațiului-matrice, de unde pictorul a plecat să-și împlinească destinul.

O fi având puteri magice, apotropaice, acel colț de lume cu oameni blânzi și colinele mai blânde decât aceștia! Aici, în natura terestră, la fel de cuprinzătoare ca natura cosmică în analizele cromatice ale plasticianului, pasărea se integrează patrimoniului vizual evocat de acoperișurile caselor cenadeze, dealuri și văi, turme, copaci, poteci, toate devenind liniile și accentele unui teritoriu de filozofie blagiană.

Uneori, singură pasărea își recheamă ființa, de data aceasta pentru sine, în plina pagină a unor tablouri, unde trăirile sunt asemănătoare omului. De aceea, pare spectaculoasă modalitatea de investigare a acestui aspect al frumuseții absolute întruchipat în mediul elementelor primordiale în diferite momente ale zilei, ori de-a lungul transformărilor ciclice ale anotimpurilor. Nu este suficient să aruncăm o simplă privire asupra speciilor care populează imageria pânzelor. O cercetare atentă a tablourilor, prietenoase și fascinante datorită subiectului, a cromaticii, dar, mai ales, a desăvârșitei expresivități, ne va încânta prin diversitatea aspectelor de reprezentare, care fac ochiul contemplatorului de artă să se atașeze de acest simbol și, o dată în plus, să îl captiveze soluțiile de ilustrare.

Seduce modul de identificare cu aerul al păsării dematerializate, felul cum anatomia ei se efilează în ritmul și pulsațiile înălțimilor, cum își etalează abundența penajului multicolor, cum devine flacără și dobândește aspectul fabulatoriu al unui personaj de basm.

În majoritatea cazurilor, pasărea este una concretă, figurativă, în afara ipostazelor când devine un punct pe necuprinsul zăpezilor. Rămâne însă reperul peisagistic perpetuu reformulat în atâtea ambienturi structurale, determinate de căutările unor soluții ideale de transfigurare.

Păsările sunt multe. Dar numai unele au fost martore ale potopului universal pe corabia lui Viorel Mărginean. Tabloul **Arca lui Noe** rămâne o problemă de istoricitate biblică: o include, însă, apoteozei lumii zoomorfe.

Cert este că toate păsările, fie egrete, fie pelicani sau vulturi, nu numai survolează un teritoriu paradiac, ci, mai departe, au un fel de Dumnezeu în creatorul lor, Viorel Mărginean.

grafomania

Lebădoiul negru al prozei românești

Mircea Micu a scris o carte despre *„lebăda neagră* a prozei românești". Doar că lebăda nu prea are nimic din grația unei lebebe, pentru că e un lebădoi în toată regula, pre numele său Fănuș Neagu, iar pre numele adevărat Fănică Decebal Trifan Neagu (p. 7). Cartea a fost intitulată de autorele ei **Fănuș Neagu, frumosul nebun al marilor metafore** (București, 2002). Plină de fraze încâlcite, care se doresc cât mai metaforice, cartea rămâne, până la urmă, un caiet de amintiri și răsuceli păguboase de cuvinte, exprimări zaharisite, de tipul „sunt trist ca un mongol răvășit de melancolie". Când vrea să vorbească despre Fănuș Neagu, Mircea Micu nu se complică să-l numească pur și simplu, ci scrie: „masivul, blondul și exuberantul prozator născut într-un sat cocoțat deasupra unor smârcuri și bălți pustiite de lună" (p. 7), „blondul prozator de din vale de Buzău" (p. 16) sau „stăpânul metaforelor din zona Brăila-Galați, halta Grădiștea de Sus" (p. 22). Povestirile - căci povestiri sunt - nu au nimic rău. Singura lor problemă este că par încercări de hagiografie și că sunt scrise într-o limbă atât de poeticească, încât ți se face părul măciucă. Aflăm astfel că „autorul cronicilor de sport din „România literară" împrăștie metafore și adjective ca un castan năpârlit de toamnă" (p. 23), „căzut ca un meteorit în capul poeților de toate gradele și contingentele, lăbărțat în cuvinte deșucheate, lat cât o insulă proprietate personală, roșcovan și cu ochi șireți de știucă pândind momeala, prietenul meu Fănuș rumegă cuvinte în loc de pâine" (p. 57). Pentru Mircea Micu, Fănuș „e un pierzant benevol! El cunoaște ruletele vieții mai bine decât crupierii de la Monte-Carlo. E un poet cântându-și destinul care scapără ca un «stilet de subofițer» în rana deschisă a prozei române..." (p. 59). Sau, o pagină mai încolo: „Urcând din adâncul bălților stratificate pe scheletele peștilor morți de bătrânețe și plictiseală, inima lui e un Nufăr!".

Mă întreb cine oare o vibra la această limbă traversată de zdravene fibre lemnoase în care scrie Mircea Micu.

Am pomenit mai sus intențiile hagiografe ale autorelui. Ca să nu credeți că vorbesc prostii: „După care, trecând vis-à-vis, spre restaurantul cu nume de fată și bocet, am să mă apuc să-i drapez în rochii de mireasă toate metaforele zvârlite cu nemiluita în te miri ce cronici de sport, transcriindu-i «Volumul de poeme» pe care nu îndrăznește să și-l alcătuiască" (p. 60). Zis și făcut. Astfel, în cartea în care i se aduc omagii lui Fănuș Neagu putem citi și niscaiva „versuri fără voie" scrise de cel omagiat. Toate sunt niște zvâcniri din coadă, fără ca blana lor firoscoasă să însemne că au a spune mare lucru: „Trecem cu inima spre vară sunând din trâmbițe de fluturi", „Îmi acopăr ochii cu două lacrimi de nufăr" (p. 64); „Scriu cu o pană de pescăruș care miroase a stea pârjolită", „Fuge pe tâmpla mea lumânarea înflorită-n trandafir", „Lângă fiecare trandafir un înger se roagă la dropii", „Îmi simt pingeaua doldora de greieri zevzeci", „Și luna e o știucă ieșită din lacul Mogoșoaia" (p. 65); „Sunt pasăre, am penele muiate în vinuri păstrate-n mănăstiri" (p. 66); „Carul Mare a intrat cu oiștea-n gardul primăverii", „Ninge cu gălbenuș de ou dogmatic, ninge elegiac". Desigur, o încercare hagiografică nu era posibilă fără reprezentare iconică. Într-un bogat set de fotografii, îl vedem pe „îngerul" Fănuș în diverse ipostaze, însoțit de oameni diverși (familie, prieteni, Marin Preda și Cornel Dinu). Comentariile la foto ne fac să strâmbăm din nas: „Mestecenii ca niște mirese, Fănuș în pețit", „Chelner, plânge masa!", „Tânăr și neliniștit" sau „Profil de actor blond...". O carte ridicolă, cu aer de album de familie și scrisă pentru uzul intern al unei familii (cea a lui Fănuș Neagu).

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„Globalizarea culturală nu doar a venit, istoric, înaintea celei a civilizațiilor, dar mecanismul său de propagare a fost diferit. Cultura se universalizează prin creație; civilizația devine globală prin imitare. Mai apoi cultura, în universalitatea ei, își păstrează până la urmă individualitatea pe care i-o aduc, printre altele, spațiul, comunitatea, limba sau religia care a determinat-o.

Civilizația materială tinde să se impersonalizeze rapid prin imitare - pretutindeni civilizația înseamnă același lucru: aceeași definiție a spațiilor urbane, același stil de viață aproape ritualizat, aceleași facilități indispensabile, aceleași universale tentații care ne modelează existența. Ca să nu mai vorbim de Internet, care a transformat lumea într-un biet «sat global» proiectat virtual în ceva mai mult de un deceniu."

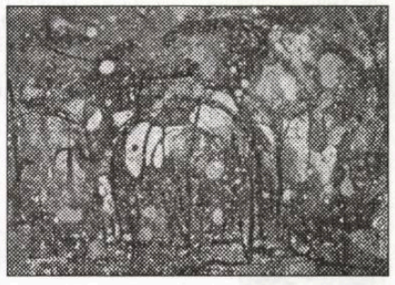
„Dacă vorbim strict despre cultură - adică despre creație, individualitate, spiritualitate și identitate - este limpede că nu are cum să fie absorbită, întrucât cultura este componenta transcendentă a vieții unui popor. Anexați putem să fim din punctul de vedere al civilizației, latura noastră imanentă, imediată, mai permeabilă la influențe. Că omul «nou», postmodernul teluric, consumatoristul, devoratorul, alege să pastișeze și să citeze în registru ironic până poate chiar la anulare tradiția spirituală din care s-a născut - am convingerea că este un conflict deja în curs de epuizare."

„Primul nostru atu peren este folclorul, care a izbutit, aproape miraculos, ca în puține locuri, să supraviețuiască până suficient de târziu pentru a apuca să fie înregistrat și notat. Apoi am fost favorizați de soartă și în alt fel. Poate nu vom fi capabili să fim vreodată creatori de curente - e în firea noastră să ne afirmăm mai degrabă ca individualități decât ca piese ale unui puzzle cultural - totuși, cultura noastră a cunoscut vârfuri incontestabile în multe câmpuri ale creației. Nu toate, din păcate, îndeajuns cunoscute în exterior."

„Sintetizându-le, ideea centrală ar fi că Internetul informează, dar nu izbutește să comunice. Cu această circulație globală, desigur se ajunge și la o anume uniformizare. Módele și modelele sunt prea la îndemână pentru a nu fi urmate, setea noastră de cunoaștere este prea mare pentru a le refuza. Este o tentație continuă Internetul, și din punct de vedere cultural. Uniformizarea - alții au numit-o *hibridizare, multiculturalism, transnaționalism, internaționalism, globalizare, cosmopolitanism, postcolonialism,* chiar *americanizare* ș.a.m.d. - vine în pachet cu Internetul. *Take it or leave it!*"

„Impunerea literaturii române însă este o chestiune care ține de o strategie națională prin care să se promoveze anumite valori, și în aceeași măsură o chestiune de șansă. Indubitabil valorile există; strategia îmi pare că nu. Pe cât suntem de buni la capitolul creație, pe atât de slab ne prezentăm în materie de marketing cultural. De altfel suntem proști organizatori în general. Nu știu să existe un plan de promovare a spiritualității românești, și nici impresari culturali profesioniști care să-l pună eventual în practică. Artiștii români care sunt recunoscuți în străinătate sunt recunoscuți mai degrabă grație eforturilor personale decât ca urmare a unei promovări din partea vreunei organizații. În lipsa strategiei, ne bizuim exclusiv pe șansă."

(**Tatiana Dragomir** - „Oglinda literară")



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Georges Dumitresco**

Râsul și restul lumii

La cea de-a zecea ediție a Festivalului de umor „Oltenii & ... Restul lumii“ s-au distribuit mai multe zeci de diplome - să fi fost această performanță înscrisă în hazul general, încât și subsemnatul s-a numărat printre cei omagiați, fără să aibă vreun merit? - s-au perindat pe scenă și estradă artiști cu faimă, s-au improvizat sute de epigrame. Trebuie semnalat, înainte de toate, spectacolul lui Dan Puric, „Made în România“, în care actorii s-au întrecut, electrizând un public numeros, dornic să vadă și altceva, în afara perimatelor nostre reprezentații, prezente pe micile și ridicolele ecrane. În aceeași linie a evoluat fanfara „Zece prăjini“, cu un repertoriu variat și atrăgător, devenită de îndată punctul de atracție al localnicilor. Grupul umoristic din Sibiu, „Quo Vadis“ a apărut cu un repertoriu proaspăt, inteligent ales, care, după cum spun specialiștii, va face mulți prozeliți, chiar dacă unele episoade au conotații criptice. Oricum umorul lor și al altora ca ei a schimbat paradigma, venind în întâmpinarea cerințelor contemporane. Trei mari caricaturiști, cunoscuți în țară și peste hotare (Ștefan Popa Popa S, Mihai Pânzaru-Pim, Leonte Năstase) au vernisat expoziții personale, ei și alții girând un concurs de caricatură, cu subiecte ce nu mai au nevoie de comentarii, extrase din realitatea imediată. Nu au lipsit meșterii olari, încăierările literar-umoristice, înțepăturile satirice, ce au pigmentat, pe tot timpul festivalului, atmosfera (și mediul simpatetic), declanșând nu doar ropote de aplauze, ci și de ploaie, semn că înviorarea naturii era în consonanță cu împrospătarea mijloacelor artistice. Chiar dacă literatura satirică, intrată în concurs, a fost doar pe alocuri plină de haz, ea a impus doar creatorii merituoși. Avem speranța că ei vor reuși să-i stimuleze și pe alții, într-un gen mai puțin fecund decât în alte perioade. Epigramele apărute ad-hoc, oferite de Elis Râpeanu, Constanța Apostol, Nicolae Zărnescu, Vasile Larca, Silviu Viorel Păcală (nume predestinat!) au demonstrat că oltenii nu-s de râsul lumii, iar restul acesteia are nevoie de amuzament, pentru a trece cu fruntea senină prin astfel de vremuri, fără haz, în multe ocazii.

Florian Alexandru

(Făgăraș) - Premiul I - proză

Cap. 1

1. La început a făcut Dumnezeu pământul.

2. Apoi politicienii au văzut și au hotărît că nu e perfect făcut. Așa că se mai putea promite ceva.

3. Și lumea când a auzit asta și-a făcut cruce, semn că era sau ceva divin sau Doamne ferește, un semn de la Opoziția cu codiță.

4. Și a fost apoi un an electoral. Și au făcut politicienii România modernă în șapte zile.

Cap. 2

1. În prima zi au promis la TV că se va face lumină în toate cazurile dubioase de privatizare, averi și afaceri. Și au zis politicienii: Să fie lumină!

2. Și s-a făcut întuneric. Și la politicieni le-a plăcut întunericul.

3. Și când s-a făcut iar lumină jumătate din dosare dispăruseră. Și tare mult le-a plăcut la politicieni asta.

4. Și au numit lumina noapte și întunericul ziuă. Și au apărut ziarele cu aceste nume.

5. Și a fost ziua întâi.

6. Și au zis politicienii: Să se despartă tăria de ape!

7. Și au apărut primele Fabrici de Alcool. Realitatea e că n-au despărțit prea bine tăria de ape.

8. Atunci politicienii au inventat accizele. Și tare s-au mai bucurat cu toții.

9. Și având acum tăria și apele, politicienii au putut împărți tărie și apă la alegători. Și tare s-au mai bucurat cei care au primit tărie.

10. Și au privit politicenii spre locul unde se rugau românii să primească dreptatea și l-au numit cer. Restul instituțiilor s-au păstrat pe pământ.

11. Și a fost ziua a doua.

12. Și au pus politicienii să se adune apele. Și a apărut Editura Tehnică.

13. Și au pus politicienii să se adune pământurile. Și s-a împărțit pământul la țărani. Adevărul e că de tot pământul ăsta s-a ales praful.

14. Și au spus politicienii să apară iarba. Și a apărut șlagărul: Iarba verde de acasă, cântat de românii din Spania și Italia.

15. Și au zis politicienii să apară pomii fructiferi. Și s-au importat imediat mere și pepeni din Turcia, ceapă din Olanda și gutui din Ungaria.

16. Și au zis politicienii să apară florile. Și s-au importat trandafiri din Bulgaria. S-au grupat câte trei și s-au dat la alegători.

17. Și a fost ziua a treia.

18. Și au zis politicienii să apară stelele. Și a apărut ca acționar principal, Gigi Becali.

19. Și au zis politicienii să apară Luna. Și s-a fixat luna alegerilor.

20. Și au zis politicienii să apară Soarele. Și s-au inventat Cotrocenii, Piața Victoriei și Bucureștiul. Ca să se apere de Soare, Opoziția și-a cumpărat ochelari. Degeaba: ochelarii erau fabricați de Putere.

21. Și a fost ziua a patra.

22. Și au zis politicienii: să se umple apele de vietăți. Și au apărut peștii. Fiecare pește avea câte cinci-șase fetițe, vietăți de apă. Căci altfel nu se explică de ce te treceau toate apele când plăteai consumația la pește. Având în vedere toate acestea a apărut dezlegarea la pește.

23. Și au zis politicienii să se umple uscatul de vietăți. Și au apărut șacalii, hienele și maimuțele. Și fiindcă nu existau Grădini Zoologice s-au privit în oglindă și-au zis: Ce ne priviți așa? Și noi suntem oameni.

24. Și au zis politicienii să se umple văzduhul de vietăți. Și au apărut păsările de noapte și papagalii. A apărut și plata în valută.

25. Și au spus politicienii tuturor să se înmulțească. Și s-au înmulțit șmecheriile în România.

26. Și a fost ziua a cincea.

27. Și au zis politicienii: Să facem oamenii după chipul și asemănarea noastră. Și s-au îngrozit de cum arată. Și-au zis să apară românii ca pe vremea lui Traian și Decebal. Dar n-a apărut nici unul. Că nu se formase încă poporul român.

28. Și au zis politicienii: am muncit oare bine? Și au votat să-și mărească salariile.

29. Și au zis alți politicieni: De ce să lucrăm în week-end? Și au plecat acasă și cei care nu plecaseră din ziua a patra.

30. Și au privit politicienii ce au făcut și toate erau foarte bune.

31. Și au intrat politicienii în ziua a șaptea. Și s-au mai odihnit patru ani electorali, că tare mult lucraseră să facă România modernă.

Dan Căpruciu

(Galați) -Premiul I - epigramă

Noi și „urșii“
Cuprinși de-ale Puterii mâini,
Sperând să fim „europeni“
Lătrăm mereu ca niște câini,
La urșii politicieni.

Ursul mioritic în pericol de exterminare
Azi lătratu-l lasă rece,
Câinii nu pot să-l miroase
Ursul nu-ndrăznește-a trece,
Că-l împușcă A. Năstase...

Iluzii deșarte
Baronii urși, în limuzine,
Trec țanțoși etalându-și graba
Și proști, să credem nu ne vine,
Că tot lătrăm la ei degeaba.

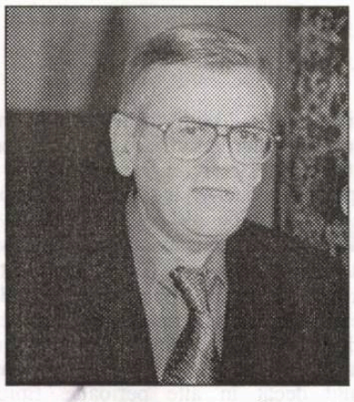
Neconcordanță
Proporția nu e conformă,
Cu ce se vede și îmi zic:
La o corupție enormă,
Poporul are-un cioc prea mic

Fără dubii
De „baroni“, ce să vă zic?
Nu sunt semne de-ntrebare:
La ei „ciocul“ pare mic,
Gușa însă-i foarte mare!

„Purtătoarea“ de cuvânt
S-o provoc, îmi este frică
Și mă țin la depărtare
Barza ce-a adus-o, cică,
Pliscul îl avea cam mare

Acces garantat în U.E.
Au firesc prioritate,
Iar demersul lor e logic:
Intră prin „celebritate“
Și cu prazul ecologic.

Ajutor pentru U.E.
Acced ușor, căzi azi portița,
Deschisă e pe-o nouă pistă:
Oltenii merg cu cobilița,
Ca armă antiteroristă.



Un megastar de carton

ioan suciu

La una din emisiunile de televiziune de la Antena 1, Andrei Gheorghe după ce se distrase copios la prestaţiile unor tineri care spuseseră cu entuziasm glume pornografice, a spus „Şi nu-i mai ascultaţi pe fasciştii ăia care vă spun ce să priviţi şi ce nu, uitaţi-vă la ce vreţi voi şi gata!“. Cu alte cuvinte, uitaţi-vă la ceea ce este de cel mai prost gust şi vulgaritate, la producţii făcute prin coborîrea la limita de jos a cerinţelor de calitate, fără urmă de haz sau spiritualitate, adică pe scurt, la emisiunile lui Andrei Gheorghe. În realitate, jubilaţia lui Gheorghe provine de la faptul că pe măsură ce o emisiune este mai trivială, mai lipsită de orice conţinut - lapte gros cu tineri, capra, lălăituri, topless etc. - are o audienţă mai mare şi implicit câştigul lui e mai substanţial!

La emisiunile sale de la radio, Gheorghe avea câte o temă: şpaga la doctori, cadouri, nivelul pensiilor etc. Pentru a primi idei de emisiuni, iniţiase la un moment dat un caiet care urma să circule 24 de ore luat de la sediul ProFM-ului şi plimbat prin ţară de către diferite persoane. Cum trata el aceste teme? Simplu de tot în ceea ce-l priveşte, cu minimum de efort. Nu se obosea să facă vreun monolog la început sau măcar să vină cu nişte cugetări, maxime sau expresii de duh referitoare la temă; aştepta telefoane în direct şi cum se exprima cineva în vreun fel, trimitea către respectivul nefericit câte o observaţie gen înjurătură. De fapt, tot acelaşi stil are Gheorghe şi în prezent, la 13- 14 de la Radio 21. Acum, la televiziune, a avut într-o seară tema „video“. În spaţiul de sub scena cu podeaua transparentă a adus o canapea şi nişte fotolii, închipuind o sufragerie, el fiind gazda. Soneria - bing-bang, suna din când în când şi el întreba plictisit şi sastisit: „Cine mai e?“ „Dorin Anastasiu intră în scenă săltând pe ritmuri tinereşti fiind nevoit să se oprească brusc fiindcă i se terminase suflul abia mai având puterea să întrebe: „Eu unde să m-aşez?“ Din nou soneria „Acum cine mai e?“ şi intră Irina Nistor, pe care Gheorghe a înjurat-o în sute de emisiuni de la radio de parcă i-ar fi furat lui tenişii din picioare. Interesant a fost modul în care Gheorghe a prezentat-o pe Irina Nistor recunoscând că a înjurat-o, dar fără să-şi ceară scuze pentru asta - au fost şi alte cazuri - ci spunând-o de parcă i-ar fi făcut traducătoarei o mare onoare că a băgat-o în seamă pentru a fi înjurată.

Gheorghe lansează şlagăre. Trupa *Ozon* a fost descoperită şi promovată de el la radio ProFM. *Zdop şi zdup* este o altă formaţie preferată de Gheorghe. Caracteristic pentru el, atunci când îi place o formaţie, un film, o piesă de teatru etc., este lipsa totală de capacitate de exprimare cu privire la ceea ce admiră. În schimb, cere altora - invitaţilor din emisiunea lui să se pronunţe concis, concret şi coerent asupra unor producţii culturale. În seara în care l-a avut ca invitat în emisiunea de la Antena 1 pe regizorul de teatru Alexandru Tocilescu, Gheorghe a prezentat un fragment dintr-o telenovelă în care o femeie tânără ţinea un pistol îndreptat asupra unui bărbat care o înşelase, ameninţându-l că-l omoară. Un comentariu revoltat a tâşnit din gura lui Gheorghe: „Ia uitaţi-vă la ea cum ţine pistolul!“ Adică priviţi şi constataţi singuri, formulaţi-vă voi ceea ce este fals şi de proastă calitate în fragmentul de film prezentat. Comentariul meu de megastar este doar atât şi este suficient. Crede el. Femeia din telenovelă se ţinea cu amândouă mâinile de pistol ca de un colac de salvare, neavând în nici un fel atitudinea cuiva care ameninţă cu moartea pe altcineva, ba chiar din contră, la modul cum a fost lucrată scena rezultă că, din clipă în clipă, acel pistol putea exploda ca o grenadă omorând-o chiar pe cea care în scenariu avea rolul de a fi un personaj forte şi inexpugnabil. Imaginea şi regizarea scenei erau atât de prost făcute încât spuneau cu totul altceva decât doreau să exprime. Cu toate astea, Gheorghe a privit cu mare dispreţ filmuleţul - dintr-un plan de jos în sus, fără să facă nici un fel de judecăţi de valoare sau, mai bine zis, să fără vreo atitudine de expresie critică. Tocilescu i-a spus că, de fapt, la aceste filme - telenovele - nimeni nu remarcă aspecte de natura celor arătate mai sus, spectatorii genului fiind interesaţi în mod absolut de subiect, de acţiune. Simplificând lucrurile, G. a dat de înţeles că amatorii de telenovele sunt proşti, iar Tocilescu a acceptat că or fi ei proşti, dar au o anumită sensibilitate care le permite accesul la trăirea cu intensitate a unor sentimente, pe când oamenii inteligenţi, pretenţioşi la prezentarea unor filme, piese de teatru etc. nu îl au. De ce? a sărit Andrei. Fiindcă ei au suflet a răspuns simplu Tocilescu. Megastarul a început să se agite nervos prin sală cu microfonul ca o gogoaşă înfuriată apropiat de gură şi a urlat: „Dar ce e sufletul? Hai spuneţi repede că urmează publicitate!“

Gheorghe a fost cel care a promovat şlagărul **DJ Vasile** al formaţiei *Zdop şi Zdup*. A declarat la Radio 21 că hitul va face vogă, spunând că e o producţie mare, fără să poată spună două silabe de ce anume este aşa. Sigur că dacă i-ar reproşa cineva acest lucru - lipsa uşurinţei în exprimare - ar spune că el nu e critic muzical. Ba chiar de multe ori a afirmat că el nu e intelectual. Alexandru Tocilescu a spus despre melodia **DJ Vasile** că este o creaţie muzicală în care tot farmecul constă în text, o poezie simplă, dar de impact; este acolo o mare bucurie că moara se învârteşte şi-o să fie pâine (pâini - în moldoveneşte, accentul imprimând o dulceaţă aparte versului), şi-o să fie pace, şi-o să fie mâine (mâini - moldoveneşte). Veselia e maximă, hora e mare, tobele bat, solistul este în poziţie de roker fandare cu piciorul stâng avansat, microfonul ţinut ca o grenadă, un şorţuleţ roşu brodat cu motive bucovinene la brâu, o să fie bine! Tocilescu subliniază mesajul subversiv al textului: bine o să fie mâine, şi nu azi. Mâine va fi pâine, va fi pace, va fi bine: azi nu e nimic! Gheorghe n-a fost în stare de o explicaţie cât de cât a potenţialului de impact al acestei melodii...

Pleoapele-mi erau ca de plumb, programele astea la ore târzii sunt ucigătoare când ştii că dimineaţa trebuie să te trezeşti în zori, am închis ochii copleşit de somn, dar în mod ciudat, emisiunea de pe ecranul televizorului nu dispăru. Andrei Gheorghe se apropie de Victor Ciorbea pentru începerea dialogului, îl privi în ochi şi-i spuse “Dezbracă-te!“ “Bine, domnu’ Gheorghe, m-aţi invitat aici şi-mi vorbiţi aşa, eu am fost prim-ministru al României, şi sunt, în prezent, preşedinte de partid înseamnă că nu ai nimic de ascuns! Hai, dă-ţi jos pantalonii şi cravata!“ „Bine, domnu’ Gheorghe. Numai ochelarii să-mi daţi voie să-i păstrez, că fără ei nu mai înţeleg nimic!“ „Nu, scoate-i şi pe ăia! Aşa, e bine! Şi acuma priveşte-te în oglindă, aşa te prezinţi în faţa electoratului?!“ Păi, nu dumneavoastră m-aţi rugat?...“ „Nu. Eu ţi-am ordonat, nu te-am rugat. Dar oricum, cred că e cazul să te mai acoperi puţin, măcar sexul ăsta nenorocit şi pleoştit să nu se mai vadă!“ „Păi bine domnu’ Gheorghe, de aceea m-aţi chemat aici, ca să-mi vorbiţi despre sexul meu şi să-i spuneţi aşa urât!“ Bing-bang, se auzi soneria din nou şi Gheorghe întrebă ofuscat: „Acum, care mama dracului mai e!?“ Victor Ciorbea începu să ţipe şi să se zbată, punându-şi degetele arătătoare în cruce. “E Zoe Petre“ spuse Gheorghe. “Nu vreau să văd!“ strigă Ciorbea şi începu să fugă în sus şi-n jos prin scena cu planuri înclinate...

Unii spun cu admiraţie despre Gheorghe că este un nonconformist. Ce este un nonconformist? O persoană care ştie foarte bine cum se fac nişte lucruri, dar el le face altfel decât ceilalţi, pentru a sparge rutina. Dar la una din ultimele (!!!) lui emisiuni a citit de pe desfăşurătorul scris de regizoare că trebuie să facă un monolog de două minute. “Ce să fac eu acum, că nu-mi trece nimic prin cap! Nu ştiam că două minute pot trece atât de greu a spus el şi n-a făcut nici un monolog. Ceea ce este absolut de neînţeles la acest Gheorghe este modul în care îi păcăleşte pe cei care-l plătesc.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA“ SIBIU

BIBLIOTECA ASTRA - SIBIU -
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 17 (648)
Miercuri, 5 mai, 2004

Marea temă (și deopotrivă obsesie) a romanelor lui Gabriel Chifu ar putea fi astfel găsită în problematica identității, pusă în cauză de inventivitate, fabulație și fantezie. Personajele lor nu știu cu adevărat cine sunt și din ce motive acționează așa cum o fac. Aidoma unor pioni pe o tablă de șah, ele sunt la cheremul unor forțe manipulative, al unor strategii ascunse, dar și al formelor de compoziție pur combinatorii pe care le incumbă activitatea ficțională.

(dan cristea)

gabriel chifu

irina budeanu

Timp de aproape două ore asiști la un horror cu rămășițele viscerale ale lui Iisus. Unde este fiorul sacru, unde este dimensiunea spirituală, metafizică a acestui lungmetraj? Niciunde. Poate, doar în primele cadre, când lumina albastră, misterioasă, care învăluie ecranul, te duce cu gândul că vei putea fi martorul celei mai cumplite drame din istoria umanității. A curs atâta cerneală pe seama faptului că filmul este antisemit. Este o falsă interpretare. Nu este vorba nici de antisemitism, nici de anticreștinism, ci pur și simplu de o rețetă comercială, foarte bine întocmită.

pag. 16

literatura lumii

În așteptarea ploii

yorgos moleskis

meditații contemporane

Sub Cupola Academiei Franceze

ion crețu

pag. 18

Primăvară belalie lângă Foişor

horia gârbea

Primavară târzie, 1 Mai (muncitoresc?). Soare. Pe terasa de lângă Foişor, Gogu şi Nae fac mişto între ei şi de chelnerul-gratargiu Biţă, care învârte micii cu un fel de cleşte-patent.

- Credeai că ai scapat de noi? Păi noi nu suntem români, nu trebuie să bem şi noi o bere la soare? Să vorbim de fotbal, să ne uităm la gagici? Ce, să te uiţi tu singur? Să se uite toată lumea, că uitatul e singurul lucru gratis în România.

- Te uiţi! Vezi un meci, te bucuri! Nu iei tu prima de joc, dar parcă îţi umple şi burta o victorie. Şi de o bere tot ai bani! Că neamţul se pricepe la bere, dar la fotbal tot noi, românii, suntem mai tari.

- Auzi, Biţă!? Eu nici n-am văzut meciul cu Germania. Aveam treabă la Crângaşi şi când am trecut pe podul Grant am văzut tabela din tramvai, ROMANIA-GERMANIA 2-0! Am zis: s-a defectat tabela, ca în ziua aia când a fost noapte, de-a pierdut Rapidul că s-a stins lumina. Acum, am zis, e defectă. Când am trecut înapoi scria: ROMANIA-GERMANIA 5-0. Mi-am zis: mă, o stricară de tot, ce dracu, poate invers o fi! Sau o fi 0-0 şi n-au doi de zero pe computer.

- Nici n-am crezut că se poate una ca asta, că după război n-au mai luat-o nemţii aştia niciodată aşa, de la debarcarea din Normandia. Mai bine să stea la făcut bere şi să ne lase pe noi în Portugalia.

- Măi Nae, dar hai să ne gândim şi noi...

- Nu te gândi, ştii ce rău îţi face!

- Totuşi, să ne gândim un pic: de ce i-am bătut noi pe nemţi? Şi de ce cu 5-1? De ce nu cu 5-2 cum ne-au bătut danezii pe noi!?

- Dar oare nu se poate să le dăm nemţilor meciul cu 5-2 şi să luăm 5-1 de la ei la meciul nostru cu danezii, ca să mergem noi în Portugalia??

- Care, noi, Gogule? Care noi? Dacă ne calificăm, te duci tu în Portugalia?

- Egoist eşti, Nae! Noi, românii, bă, nu tu. Că tu...

- La asta nu s-a gândit nimeni. Eşti original! Ca democraţia!

- Hai sa negociem ceva, că de la 1 mai avem graniţă cu Europa şi altfel discuţi între vecini. Cum să facem să ne primească şi pe noi în Portugalia?

- Sigur! Vecini cu UE suntem. Valoare avem. Unde joacă 16, de ce să nu joace şi al 17-lea. Măcar pentru copiii aştia, Pleşcan ăla sau cum îl cheamă, sau Petre sau Raţă ăla, sau Dănciulescu! Ce să stea până la mondiale! Să joace şi ei.

- Normal, care-i problema? Vorba cui ştiu eu. În primul rând că nemţii ar trebui să se retragă de bună voie.

- Eu zic să ne băgăm noi negociatori şefi, cum e baroana aia, şi să ne primească în Europa acum măcar cu fotbalul, că până în 2007 s-ar putea să nu ne mai ţină.

- Ce zici Biţă, sponsorizezi o campanie: hai şi noi - la Euro 2004?!

- Păcat că nu rimează, era mai bine dacă era

vizor

2002.

- Facem alt slogan: "Dacă nu sunteţi atenţi, vă dăm... ca la nemţi".

- Trebuie să ne primească. Adică în Irak să ne batem ne primesc, dar să jucăm şi noi o minge nu ne primesc? Da' ce-i mingea lor? I-am bătut noi şi pe scoţieni cât sunt de zgârciţi, aşa că, Biţă, dacă te zgârceşti la bere, te batem şi pe tine.

- Eu cred că se oftică şi Urs Meier, că şi el e un fel de neamţ.

- Elveţian, Gogule, nu confunda. Cu cantoanele.

- Pentru mine e tot un fel de neamţ. Eu canton n-am vazut decât la Chitila, lângă şină, unde l-a călcat pe un unchi de-al meu acceleratul de Ciulniţa cum i-a călcat Dănciulescu pe nemţi.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Loc deschis

Trecutul personal este un fascinant domeniu de vânătoare în care nu mai poţi intra, în care poţi vâna numai aruncând bumerangul rememorărilor; arma asta, care se întoarce asemeni păsărilor călătoare, sfârtecă uneori vânatul, aduce doar fragmente din el, alteori de-a-dreptul ratează. Şi cum „oameni suntem", la întoarcerea armelor noastre mai şi uităm care dintre noi, când şi cum le-a aruncat. Nici nu mai ştim dacă toate aceste arme, „răscruci" de lemn sau de oase, se mai întorc. Va să zică, deşi controlat la început, fenomenul riscă să devină fortuit. Când ne gândim cât de multe bumeranguri vor continua să sosească încă şi după ce acel care le-a aruncat va fi „plecat", când în locul lui va fi *loc deschis*! Propriul trecut nu ne aparţine în întregime. Greşeşte cine spune; "ehei, *eu* am trăit multe!" Nu! *El a fost trăit* laolaltă cu alţii, poate chiar cu toată lumea.

Un restaurator de ceramică veche, adică un recuperator al unor forme de vase din cioburi

nocturne

disparate, are serioase restricţii: nu are voie să completeze cu „alb de ghips" mai mult de un anumit procent din vasul întreg. Cine întrece măsura, se preschimbă din restaurator în „olar original".

Întotdeauna am acordat toată admiraţia epigrafilor, celor care, din câteva litere găsite pe un ciob de lut, pe o spărtură de piatră ori pe un colţ de pergament ce a supravieţuit unui incendiu, ştiu să întregească *tot* textul. Mai ales că şi oamenii vechi scriau ei înşişi, uneori, prescurtat; alteori nu scriau deloc vocalele. *Iertaţi fie cei care din orgoliu adaugă de la ei, modificând Marele Manuscris*!

Eventuala găsire a braţelor celebrei statui „Venus din Millo" va fi o mare decepţie; ele au fost imaginate până acum în mii de poziţii, de gesturi graţioase, de la forma antebraţului, până la aceea a degetului mic. Dacă ai şi tu imaginaţie să substitui rapid aceste posibile poziţii, obţii un zbor sau un dans ce-l va întrece pe cel al lui Shiva „cel cu o mie de braţe". Una din posibilităţile (*„care se pot"*, subl.n.) variantelor braţelor este ca însuşi genialul sculptor s-o fi sculptat... fără braţe.

„Cartea recordurilor" înregistrează o insectă cu viteză mult mai mare decât a glontelui. Ar fi ucigătoare, lovindu-ne, de nu ne-ar „ocroti" ea pentru propria-i protecţie. *Trebuie să moară ca să devină vizibilă.* Condiţionarea este reciprocă. Poate această viteză o au şi variantele invizibile ale braţelor zeiţei. Drept o moarte a „insectei vitezomane" poate fi socotit şi concursul lansat cu ani în urmă printre sculptori, de „completare a Venerei" prin fabricarea braţelor întregi. S-a întâmplat la fel ca şi cu un concurs (urmat şi de un concert) pentru cea mai potrivită (?!) încheiere a *Simfoniei neterminate* a lui Schubert. După cum se vede, nici zeiţa, nici simfonia n-au ajuns însă să fie terminate.

Parabola unui basm românesc pare a rezolva problema: o fată „nemaivăzut de frumoasă" se naşte - urmare a unui blestem - fără braţe. Umblând aşa mult timp prin lume, întâlneşte o zână ce o îndrumă spre un izvor vrăjit. Îşi cufundă „tulpiniţele" braţelor neterminate şi - spune basmul - scoate mâinile întregi. Pentru Venus sau *Simfonia neterminată*, apa acelui izvor este chiar imaginaţia noastră; dinspre ceva din trecut.

la limită

Eroarea lui Sartre

caius traian dragomir

Totul pare să opună freudianismul marxismului - psihanaliza, în elaborarea ei inițială, realizată de către Sigmund Freud sau în oricare dintre variantele ei ulterioare, dezvoltate succesiv de Jung, Adler, Reich și continuând până la un Frankl, Betelheim sau Lacan (mai apoi forța inventivă și rigoarea tematică tind să diminue) a fost văzută mereu, în primul rând de către marxiștii înșiși, drept o concepție incompatibilă cu gândirea comunistă. Faptul decurge însă - dacă lucrurile sunt analizate atent - tocmai din existența, în cele două teorii a unor puncte comune. Ambele văd omul ca pe o ființă conflictuală - psihanaliza consideră nucleul conflictului ca fiind situat în interiorul personalității, în forma opoziției reciproce a instanțelor eului; marxismul plasează contradicția la nivelul omului social și îi atribuie condiția unei lupte ireconciliabile a claselor, câtă vreme acestea există. Imposibilitatea eludării antagonismelor altfel decât prin relevarea directă a înfruntărilor care implică structuri psihice, în cazul uneia dintre viziuni, sau sociale, în cea de a doua perspectivă asupra umanului (sau inumanității din om) pe care o avem aici în vedere, este un alt punct comun, relativ puțin aparent, dar sigur și inconturnabil. În sfârșit, ca tehnică a abordării problemelor omului, psihanaliza și marxismul recurg la practica unui gen de proces de intenție, intenție prin natura ei inconștientă, cel mult vag intuită de subiect în chip spontan, care acționează decisiv asupra întregului comportament al acestuia, modelându-l. Ea poate fi adusă, însă, în lumina conștiinței, fapt care determină o schimbare profundă, radicală a umanului, a statutului interior, psihic, ori al celui social, exterior, politico-istoric și economic. Opoziția, de altfel, întrucât implică, în general, prin chiar definiția sa, existența unor termeni contradictorii, necesită, pentru dezvoltare, un teren comun al manifestării. Elementele similare ale gândirii freudiene și marxiste sunt cele care exprimă caracterele proprii personalității moderne în toată universalitatea sa. Să reținem între acestea ideea existenței unei intenționalități efective, diferită de aceea recunoscută, în cele mai multe dintre actele aparținând vieții actuale, private sau publice.

Existențialismul, în varianta sa heideggeriană, separă ființa - ca și ființarea - în timp, prin faptul de a i se atribui acesteia o condiție în sine și una în lume; nu este vorba aici despre distincția aristotelică a existenței în potențialitatea față de existența în act, ci de o scindare directă, efectivă, a trăirii. Este în joc dedublarea vinovată și aici apare o intenție de echilibrare și supraviețuire într-o lume intelectuală care evoluează către, apoi prin și ulterior dincolo de epoca celui de al III-lea Reich. Utilizând tehnica developării intențiilor la care m-am referit aici, putem vedea în formula existențialistă a filozofiei lui Martin Heidegger, atât exilul interior la care a recurs fiecare conștiință cel puțin corectă într-o perioadă politico-istorică disperată și crudă, cât și decizia participării la lume în vremea nazismului, pe care marele intelectual a adaptat-o și a pus-o în practică fără aparente îndoieli sau prea serioase rezerve.

S-a format în ultima vreme obiceiul de a se adresa lui Sartre o critică severă, atribuindu-se simpul rol de imitator al lui Heidegger, transpunându-i acestuia opera - și nefăcând nimic mai mult - în registrul oarecum diferit al limbii și tradiției gândirii franceze. În realitate, lucrurile stau cu totul altfel: Sartre este nu doar un filosof cu un profil enorm, ci și - într-adevăr - unul dintre creatorii existențialismului, așa cum s-a spus multă vreme, pentru a i se încerca abia acum retragerea unui titlu neîndoielnic meritat; Sartre este însă un existențialist radical. Pentru Heidegger, ființa era supusă procesului deviant, alienant s-ar putea spune - la confruntarea cu timpul, așa cum intelectualul de înaltă tradiție germană era supus compromiterii politice a totalitarismului. Pentru Sartre ființa stătea - manichean - în totală opoziție cu neantul, așa precum omul unei noi ideologii se afla în fața conservatorismului intransigent, sau omul alienat se situa în fața agresorului, sau opresorului, oricine ar fi fost acesta. Cu siguranță că acest exercițiu de explicitare prin existența subtextului gândirii nu poate fi - mai ales în spațiul foarte limitat al unui eseu-articol - decât excesiv simplificator - el are însă un avantaj deloc neglijabil: pe de o parte subliniază diferența enormă dintre existențialismul heideggerian și cel sartrian și pe de altă parte explică motivul pentru care Jean-Paul Sartre a găsit, în materialismul istoric, o cale electivă pentru a-și fundamenta radicalismul și, implicit, manicheismul său. A adoptat însă, astfel, o variantă facilă de a ajunge la integrarea într-un ansamblu mai mult sau mai puțin articulat a propriilor idei.

Sartre a comis eroarea tuturor intelectualilor care au creat ulterior acelei epoci debutând prin opera lui Jean Jacques Rousseau și încheindu-se prin aceea a lui Auguste Comte - el (ca și ei ceilalți) s-au înregimentat în formule politice structurate de ideologi și activiști, în loc de a crea noi viziuni istorico-politice, așa cum au făcut altădată Niccolo Machiavelli sau Thomas Morus. Sartre a greșit prin faptul că opera și acțiunea sa au alimentat puterea unui partid care nu avea nici o legătură (și în nici un caz o legătură acceptată de propria sa doctrină) cu existențialismul, pe care îl combătea, aceasta în loc de a-și crea propria sa mișcare politică, de a-și întemeia propriul său partid, fie că el ar fi fost unul real, sau ar fi fost redus la o viziune imaginară, la o utopie, la un ideal. Existențialismul a fertilizat morala, psihologia, psihiatria, sociologia - nu și politica sau economia. La fel s-a întâmplat cu toate marile curente de idei în ultimii o sută cincizeci de ani. Păcatul aparține intelectului.

acolade

Obsesia Preda

marius tupan

După cum a baletat prin decenii, înaintând mereu pe poante, atentă cu imaginea sa, avidă de succese imediate, Nina Cassian nu ne-a surprins nici de această dată cu **Memoria ca zestre** (o calchiere după **Viața ca o pradă**, semnată de Marin Preda), un jurnal al jurnalelor, după cum subliniază în mai multe rânduri. Avem de-a face cu o carte mult elaborată, doldora de incongruențe, rău asamblată, în care incursiunile în timp, revenirile în memorie ca și comentariile lapidare trădează volens-nolens o victimă sigură, deși Nina Cassian s-a temut atât de mult de această postură. De la început, memorialista își asigură cititorii că opera sa nu e „o patetică turnare de cenușă în cap" nici „evocarea unei mai mult sau mai puțin subtile desidențe". Atunci ce-ar vrea să fie? „...cineva mai mult sau mai puțin ipocrit va parcurge aceste rânduri să-mi constate măcar sinceritatea și autenticitatea". Nu cere prea puțin? Mai ales că autoarea ocolește situațiile paradoxale și absurde ale epocii - una tumultoasă, delirantă, acaparatoare - pentru că avea totuși o situație privilegiată, de vreme ce-i cânta pe nomenclaturiști, evită riscurile și își exhibă rareori intimitatea. Extinsă pe vreo 360 de pagini, cartea e sufocată de truisme și platitudini, de amănunte nesemnificative, de afirmații care, în realitate, sunt greu de verificat. Sinceritatea și autenticitatea de care făcea caz sunt puse la îndoială. Artificială și contrafăcută, scrierea are câte un comentariu ce-i minează construcția. „E clar că, din când în când măcar, mă jenam de notațiile excesiv de spontane pe care le produceam, de caracterul lor copilăresc și neselectiv - și că aș fi jinduit (cum jinduiesc și azi) după un text dens, cu șanse de durată, interesant deopotrivă pentru istorici literari, ca și pentru cititorii de literatură". Gura păcătosului...

Deși a simulat deseori infantilismul creatorului posedat, apelând chiar și la jocurile suprarealiste, stimulatoare ale fanteziei, Nina Cassian a detașat poza autorului de proza vieții, astfel că-n strategiile existențiale n-a prea dat greș. Manifestările cameleonice nu i-au rămas în umbră. O întâlnim în intimitatea lui A. Toma, o descoperim mare admiratoare a Anei Pauker, pe care o vede „...modestă și mare și luptătoare adevărată. E maiestuoasă în simplitatea ei". Descalificant partizanat! Să zicem că-i doar o scăpare, fiindcă, pe multe pagini, Nina Cassian își supraveghează textul, mai ales atunci când reușește adevărate rechizitorii împotriva celor care i-au întins cândva o mână: Șelmaru, Novicov, Nicolae Moraru. Recunoștința e cea mai grea povară. Sunt multe comentarii expediate, pompieristice, declarative, căci poeta glisează printre fapte, fără să le cerceteze miezul sau să le stabilească substanța. Scrie cu virulență despre proletcultiști, ca și cum ea n-ar face parte din stirpea lor. Îl vituperează pe Baconsky (vom reveni cândva asupra acestui caz), în vreme ce lui Marin Preda îi dedică pagini suspecte. *Mon cher* e când naiv, când crud, când mitocan, când sălbatic, când odios, dar are o cădere: devine victimă farmecelor ei. „Situația e neschimbată. El moare după mine, eu îl iubesc pe Ali". Nepotrivire de caracter! Nu știm cât adevăr se ascunde aici, dar e clar că Marin Preda reprezenta un spirit al epocii și Nina Cassian nu vrea să scape ocazia pentru a se insinua în vecinătatea lui. Cum spuneam, deși cosmetizează memoriile, ca imaginea ei să suporte mutații, autoarea are deseori crize de reală onestitate. „Cu bună știință voi evita referirile de prea crudă intimitate la viața mea erotică nerenunțând însă la pulsația ei esențială, nici la întâmplările cele mai excesive". Păcat! Pentru o viață atât de tumultoasă ca a Ninei Cassian, se impunea un alt tratament. Probabil că autoarea și-a interpretat greși diagnosticul.

Un solitar într-un deșert al experimentalismului

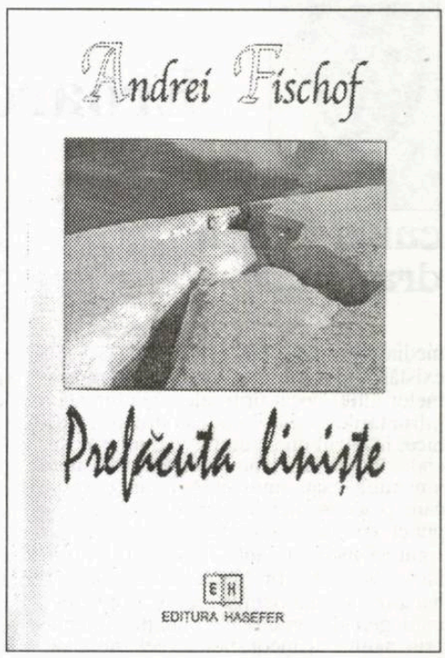
mariana criș

Despre poetul și traducătorul Andrei Fischof se vorbește mai puțin în presa noastră literară de azi. Poate și pentru faptul că autorul volumului de versuri **Atingerea umbrei** este foarte cunoscut în mediile literare din Israel. Informația literară circulă greu la noi. Aproape că nu cunoaștem la București ce se publică, spre exemplu, la Târgu Mureș, darămite în Israel. Plecat din România în 1976, Andrei Fischof a reușit să se impună în lumea literelor din Țara Sfântă atât prin poezie, cât și ca traducător (ebraică, română, maghiară, engleză). Activitatea sa a fost încununată de numeroase premii și am aminti Premiul Gropper, Premiul Ianculovici, Premiul Fondului Cultural al Primăriei Haifa, Premiul Sion al Asociației Scriitorilor Israelienni de Limba Română, Premiul Palty. Este membru al Uniunii Scriitorilor Ebraici din Israel și membru în Biroul Uniunii, reprezentând Haifa și Nordul țării, continuând să conlucreze cu Asociația Scriitorilor de Limbă Română din Israel. Versurile sale au fost traduse în Ungaria, Germania, Franța, SUA, Canada și Noua Zeelandă. Deci un autor extrem de prolific și cunoscut mai mult în afara granițelor României. Totuși, faptul că

cronica literară

s-a născut la Turda (în 1940) l-a determinat să nu-și uite țara natală și să fie un consecvent promotor al literaturii române în țara de adopție. Revine, ori de câte ori poate, la Târgu Mureș, orașul de care îl leagă atâtea amintiri. Până să plece din România, a debutat ca poet în 1969, în revista „Familia". Continuând să publice versuri în revistele noastre literare. Dar, pentru că timpurile erau cum știm, Andrei Fischof s-a dedicat traducerilor. A tălmăcit în maghiară romane, eseuri, poezii și dramaturgie, primind, în 1974, Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traduceri. După ce a emigrat în Israel, stabilindu-se la Haifa, a publicat în România volumele **Dialog imaginar** (1978), **Uitarea de sine** (1983), iar după decembrie '89, **Atingerea umbrei** (2000).

Spre sfârșitul anului trecut, Editura Hasefer i-a publicat un nou volum de poeme, **Prefăcuta liniște**, însoțit de un cuvânt înainte, semnat de regretatul academician Nicolae Cajal și o postfață realizată de Al. Cistelecan. În fapt, acest volum este o antologie, întocmită de autor, pentru că întâlnim poeme scrise atât în anii '70-'80, cât și în 2000. Ceea ce se poate observa este că autorul a rămas consecvent atâtea decenii cu linia sa. El este un poet greu încadrabil într-o generație. Pentru că are influențe atât din poeți, cum ar fi Ana Blandiana și Ioan Alexandru, dar și din șaptezeciști. Este o poetică aflată la marginile reflexivității și ale imaginarului. Este mai mult cerebrală, decât sensibilă. Andrei Fischof nu este un entuziast, un imaginativ. La el tăietura lirică este exactă. Aidoma unui costum croit cu multă grijă, finețe, dar după norme bine stabilite. „N-am reușit/ decât să întruchipez speranța// n-am reușit decât să schimb/ frunza în floare/ pe ramul altoit/ și presimțirea doar/ a fructului/ în gustul vag/ de sânge și dor/ mustind în soare// și Doamne cât am vrut//" (**Cât am vrut**). Se poate lesne vedea că dorința de a trăi este lucid temperată de un soi de scepticism. Această postură de a vedea de pe margine cum stările se duc lin în realitate, se pare că i se potrivește autorului ca o mănușă. Melancolia nu este indusă, ea este prezentă în tot timpul construcției poemului. Poemul se ordonează după principiile de existență ale autorului. Sobrietatea, o anume contemplare a realității, austeritatea sunt elementele din care discursul poetic se construiește. „Și cât e de ușor să fii drumețul/ fără să fi urcat nicicând pe-o stâncă,/ să scrii, vai, cât e de ușor, iubire,/ despre dorinți neîmplinite încă// și cât de ușor în jur să cauți pacea/ mai trecătoare decât umbra noastră,/ s-arunci întreaga vină-asupra mării/ când nu poți spune cât e de albastră,// paharul cât de-adânc e-n noi și-n toate/ și cât suntem de-ndrăgostiți de vorbe/ visând înalte stoluri migratoare,/ când pasărea poetului un corb e.//" (**Cât de ușor**). Această neputință de a te entuziasma sau de a spune ceea ce realitatea vine să-ți ofere este aproape omniprezentă în poezia lui Andrei Fischof. Din acest motiv, ea pare o poezie curată, fără reziduurile pe care entuziasmul te face să le lași în discurs. Ai senzația că în fața ta s-a așezat un filozof, dar, atenție, Andrei Fischof nu pică în capcana filozofării. Filozofia stă dincolo de discurs, este acea atingere a îngerului, pe care nu-l vezi, dar căruia îi simți prezența. Pe Fischof îl simți aproape și totuși este o distanță a discursului pe care ți-o impune. Această impunere vine din luciditatea, ca o boală, de care poetul nu mai poate scăpa. Indiferent că este vorba de poem în proză (are și asemenea gen inclus în volum), fie că este vorba de poem împărțit în strofe, cerebralitatea își spune cuvântul. Poate unii ar spune că aceasta nu este poezie. Nu cred acest lucru. Construcția atentă a poemului și tensiunea care o crează între cuvinte îi conferă lui Andrei Fischof caracteristicile unui poet. Un poet de o anume factură. Un poet care nu se lasă vrăjit de discurs, ci dimpotrivă îl stăpânește și-l așază în albia curată a poeziei. Chiar și atunci când devine confesiv, această stare este „temperată" de o anume melancolie. „Tot mai puține întrebări am: niciodată/ nu voi înțelege/ căci răspunsurile vin ca mingile/ aruncate de perete/ lăsând urme semirotunde/ neîntregi/ înnegrind tencuiala/. În urma-mi mă zorește șirul lung/ al celor fără experiența jocului, așteptând să-și primească porția de perete" (**Joc**). Această minuțiozitate a observației și o metafizică indusă în construcție caracterizează unele dintre poeziile sale. S-ar putea spune că discreția este un dar pe care Dumnezeu ni-l dă și sunt oameni aleși pentru a-l primi. Astfel se întâmplă și cu autorul acestui volum, care nu vrea să iasă în arenă, nu vrea să se lase hăituit de real, ci, mai degrabă, dorește să-l observe, să-l analizeze. O moralitate a analizei transpare din această poezie. Nu-l simți pe autor duplicitar. El vede, simte, își trece trăirile prin sita deasă a gândului și apoi construiește. Ceea ce reușește să ne arate este o dialectică a decepției. Andrei Fischof este un decepționat în fața vieții, dar care nu a abandonat-o definitiv. Îi extrage toate sevele, pentru a le prelucra. Iluzia pentru el este o virtute, iar speranța este simulată. Cred că acolo în adâncuri poetul a strâns toate durerile lumii din care s-a născut. Nu poți fi vesel, când în tine durerea s-a cuibărit de multă vreme. O durere spusă șoptit transpare din versurile poetului. Lacrima nu se vede, dar ea este mereu prezentă, cuibărită în adâncurile sensurilor. „Poate nici nu există întuneric absolut./ Ochiul obișnuindu-se vede umbrele din umbră,/ Întunecate mai puțin decât întunecarea.// Nici în pământ nu este absolută beznă./ Oarbe lighioane sapă labirinturi/ Luminii din lumea fremătând de



răutate.// Poate în ochii legați ai celui/ proptit în fața propriului pluton de execuție/ întunericul este absolut/ pentru o frântură de clipă,/ lungă cât fără de sfârșitul,/ scurtă ca acesta" (**Despre întuneric**).

Departe de zbuciumul în care se zbate lumea noastră literară, unde mulți dintre confrați își doresc un loc de frunte pe podium, Andrei Fischof rămâne un meditativ incurabil. Uimitoare este răbdarea pe care o are pentru a privi realitatea din jur. Ea nu este translată în poezie în nuditatea ei, ci avem de a face cu acel cânt care răzbate după ce a fost amestecată în creuzetul simțurilor și al gândurilor. Caligrafia este rafinată, discretă, fără să te șocheze în vreun fel. Este o poezie a liniștii și a meditației, care îți rămâne undeva în suflet.

Într-o lume a postmodernismului, solitudinea lui Andrei Fischof vine ca o oază într-un deșert al experimentalismului. Pentru că se vede experimentul este caduc și, se pare, nu mai aduce nimic nou în literatură. A apus epoca dadaismului și a noului roman, iar acum poate ar trebui să ne retragem puțin pentru a medita asupra drumului pe care îl avem de urmat.

La umbra falnicilor stejari...

- estetică a seducției -

bogdan-alexandru stănescu

"Dacă poezia română postbelică suferă de vreo boală, atunci ea suferă, de fapt, de două: o stănescită cronică și o me-ivănesceală generalizată. Sunt cele două impulsuri (interne) decisive pentru evoluția ei. «Impulsul Ivănescu», în pofida discreției lui, n-a produs mai mici ravagii decât «impulsul Stănescu». Unul insidios, celălalt spectacular, ambele au acționat ca doi poli de putere modelatoare, ca două fascinații suverane.

Seducția Stănescu a fost instantanee și fatală. Ea și-a ales primele victime din chiar cercul generației '60, impunându-le nu numai o sintaxă extaziată ori măcar euforică, dar și o exultanță inaugurală a senzorialității și un principiu cantabil al concretului imaginativ..."

Iar cealaltă seducție (de fapt cea care într-adevăr merită acest nume) ține de jocul discret al "legăturilor primejdioase", acolo unde seducătorul devine foarte ușor victimă, a propriei imagini reflectate în sedus. Dacă "boom"-ul Nichita Stănescu ține oarecum de acel "stupor" descris de Rudolf Otto, izbește cu intensitatea unui tsunami, poezia lui Mircea Ivănescu are ceva din insinuarea vegetală, din modul tenace cu care jungla năpădește o piramidă aztecă.

Pe această diferență fundamentală (o abordare retrospectivă de tip reader's response) se

construiește abordarea critică a lui Al. Cistelecan: **Mircea Ivănescu - monografie, antologie comentată, receptare critică**, Editura "Aula", 2003. Cunoașteți anecdota despărțirii lui Brâncuși de Rodin... Ei bine, ar avea și o continuare: dacă la umbra arborilor falnici nu se poate dezvolta ceva asemănător ca impozanță, locul rămâne rezervat unor ciuperci discrete, de un colorit superb, niște "creaturi manieriste". Așa s-a întâmplat cu poezia lui Mircea Ivănescu - sporii purtați de vânt au prins teren pe suprafața ridată a falnicului Nichita, încet și sigur.

Această discreție manieristă a poetului vine din faptul că este unul dintre cei mai "pregătiți" intelectuali care au scris poezie în literatura noastră. Distincția pe care o face Al. Cistelecan între cei doi mari poeți se oprește însă la nivelul receptării și puterii de modelare: din acest punct de vedere, Nichita a avut un efect dezastruos, cred. A stârnit o emulație zdrobitoare pentru cei ce s-au încumetat să ridice mănușa. În schimb, M. Ivănescu a pregătit un teren deosebit de fertil pentru generații întregi de poeți, din categorii și de talii dintre cele mai diverse: "Mircea Ivănescu a devenit un fel de «optzecist de onoare», de pionier absolut al postmodernismului liric pe românește. Cap și începătură al acestei orientări, el a fost redimensionat în «strămoș» și a fost lăsat să cotropească junele sintaxe. Dar Mircea Ivănescu a pătruns nu doar acolo unde i s-a dat voie, acolo unde era reclamat de revoluția denotativă a confesiunii și de contrarevoluția stenografică aplicată imaginativului; stilul său de notar extenuat al realului a venit, firește, în întâmpinarea obsesiei «realiste» și cotidianiste a optzecismului, dar insidiozitatea lui a făcut și destule victime colaterale. Hipnotica dicțiunii, ceremonialitatea de tacla și voltajul aparent scăzut al imaginației au sedus, discret, dar eficient, și retorici mai emfatice ale plinului. Se trezesc declinând, din când în când, în limba lui Mircea Ivănescu, de pildă, și poeți de tropisme vizionare, cum e Aurel Pantea, sau de percuție simbolică, precum Ion Mircea..."

Poezia lui M. Ivănescu - spațiu al precedenței aflate sub semnul posibilului, poezie a melancoliei ireversibile, teren al "realismului", spațiu narativ: sunt toate fețe ale aceluiași cub, pe care Al. Cistelecan îl rotește în această mini-monografie... Am mai scris cu o ocazie despre instituția monografică intitulată "Canon": mi se apre insuficient spațiul acordat unui scriitor demn a figura într-un canon: 40 de pagini de analiză, câteva poeme selectate (iar aici cred că intervine hotărâtor același fenomen spațial - lipsește extraordinarul **A Winter Tale**, care ar fi ocupat el singur toate paginile acordate mini-antologiei, și... receptare critică.

Demersul editurii are surse destul de vizibile: apropierea de cititor, dezmorțirea instituției monografice, revitalizarea ei, "iuțirea"... Sincer să fiu, prefer monografiile ample, old-fashioned, care pot, câteodată, să epuizeze un subiect. Ceea ce face aici Al. Cistelecan, de exemplu, este doar să sugereze trasee de lectură, și o face bătând cu pumnul în masă, din cauza tiranicului "spațiu de emisie". Paginile sale, în ciuda seriozității și farmecului analizei lasă senzația de insuficiență.

"Mircea Ivănescu este, de fapt, un poet de proză. El ratează un prozator punându-l să facă penitență în versuri. Nu-i vorba numai de o poezie «prozaică», revoltată împotriva dicțiunii aulice chiar și atunci când emite în sonete; și nici de structura epică în care sunt brodate stările; ba nici chiar de tentațiile «romanești» de tipul **Poem**-ului, sau de altele mai concise, dar nu mai puțin sprijinite în narativitate."

Aș spune că, mai curând decât un prozator ratat, Eul histrionic din poemele ivănesciene trimite la un alchimist privind cu încântare acuplarea gemenilor mistici, acuplare fundamental incestuoasă și rodnică în sensul în care dă naștere unui monument al "sterilității". Într-adevăr, M. Ivănescu se detașează ferm, "epistematic" de estetica efuziunii, de șaizecismul glorios. Este, dacă doriți, un manierist teleportat în spațiul romantismului euforic. Structura sa de povestitor are o bază solidă în cea de mânuitor al anamnezei (al anamnezei virtuale); el povestește atmosfere, narează mirosuri, instanțe, fapte ce s-ar fi putut petrece cândva: "Structura de prozator răzbate - și mai transparent - în dispozitivul în care e rulată confesiunea. Cu toată ostentația directității afișată de poezia sa, Mircea Ivănescu e un spirit aluziv, deviant, ale cărui enunțuri intră de îndată într-o sintaxă meandrică. În locul drumului scurt, el alege, cu regularitate, ocolișul, construind confesiunea prin parabole și narațiuni, prin divagări și abateri trenante. De fiecare dată el o duce, prin aceste inserturi epice, până în pragul dezlânării, înainte de a o aduce în planul coerenței. Mircea Ivănescu nu poate vorbi pe scurt; iar asta pentru că nu-l lasă prozatorul pe care-l asasinează cu atâta savantă lentoare. Poemul e, totdeauna, un taifas."

Nu sunt de acord cu această balcanizare a narativității ivănesciene, și nici cu ștergerea oricărei transcendențe din poemele sale: melancolia sa, afirmată de Ion Negoițescu în celebrul studiu din **Engrame**, are o consistență bacoviană, iar "taifasul" este, totuși, o **Conversation galante**. Are ceva din conversațiile purtate la un păhărel de sherry și un trabuc, într-un cabinet prăfuit... Chiar dacă multe asemenea "vorbiri" se petrec la bufetul termita (păstrez ortografia autorului), ele nu coboară niciodată sub nivelul unei discuții intelectuale, manieriste, construite pentru a ascunde un expresionism dureros al rememorării...

Cam aici nu sunt de acord cu domnul Al. Cistelecan... Cât despre adevăr, el se află probabil în ființa lui v. înnopteanu...

cronica literară

Debuturi

liviu grăsoiu

galaxia cărţilor

Fără îndoială, peisajul literar de după 1990 are o varietate şi o bogăţie de neimaginat până atunci. Chiar dacă lucrările de un anumit tip s-au rărit (mă gândesc la ediţiile critice), chiar dacă au dispărut colecţii faimoase (am numit B.P.T-ul şi nu numai), iar preţul cărţilor creşte continu în pofida sărăciei publicului interesat, nimeni nu poate ignora explozia memorialisticii, interesul specialiştilor pentru instrumentele de lucru, aspectul grafic superior în toate privinţele şi fascinaţia reprezentată de apariţia numelui pe o carte. Aşa se explică numărul constant mare al debuturilor, iar calităţile începătorilor sunt adesea dătătoare de speranţe. (Grafomanii se recunosc lesne, iar singura soluţie în privinţa lor ar fi ignorarea, deşi insistenţele nu trebuie neglijate). Câtorva nou veniţi în literatură, sau în alt gen decât au făcut-o la debutul absolut, le-am consacrat rândurile de mai jos.

Întâmpinat cu exclamaţii de satisfacţie, tânărul brăilean Cristian Robu-Corcan debutează la Editura Macarie din Târgovişte cu volumul de proză scurtă **O noapte în Parnas**. Şt. Ion Ghilimescu, în calitate de redactor de carte, vede în scrisul acestuia "o surpriză enormă", având "bucuria descoperirii unei stele noi, într-un ceas astral, plin de făgăduinţe". Obişnuit cu laudele peste măsură ce se practică pretutindeni în lumea noastră literară, mai ales când este vorba de o politică de grup, nu m-am lăsat atras de entuziastul poet şi publicist, citind proza lui Cristian Robu-Corcan cu detaşarea necesară. Rezultatul a fost recunoaşterea, nu atât a unui talent ieşit din comun, cât a unui prozator neaşteptat de matur, capabil să construiască în dimensiunile dificile ale naraţiunii reduse ca întindere. Inventivitatea sa este remarcabilă, subiectele alese şi personajele se situează la limita dintre real şi fantastic, iar analiza pare a fi punctul său forte. Povestiri halucinante (**Balet modern**, **Ucigaşul Kaars**, **O noapte în Parnas**) au forţă şi comunică intens, iar stilul mereu adecvat, nu se străduieşte, ca-n atâtea alte cazuri, să depăşească bunul gust al exprimării. Ne aflăm înaintea unui autor care va trebui să confirme adevăratele virtuţi de care dă dovadă. Bine ar fi ca tânăra generaţie să se îmbogăţească spectaculos, aşa cum prevăd editorii.

Aceleaşi speranţe s-ar putea pune şi în viitoarea creaţie a Lilianei Corobca. Tânără născută într-o comună din judeţul Orhei, după studii la Universitatea din Chişinău (secţia româno-latină), a devenit doctor în filologie în Bucureşti şi cercetător ştiinţific la Institutul "G.Călinescu". Prima sa carte a fost tipărită la Editura Arc şi se intitulează **Negrissimo**. Este confesiunea unui autor ce nu se îndoieşte la valoarea scrisului său şi îşi dezvăluie (ce-i drept mascat) dorinţa de a reuşi în opere de dimensiuni şi ambiţii deosebite. Liliana Corobca prezintă lumea obsedantă a cărţilor, unde conştiinţa auctorială alunecă şi caută sprijin în cele mai neaşteptate chipuri. Alteritatea personajului narator, semnul egalităţii pus între viaţă, literatură şi supravieţuire, acceptarea condiţiei de "negrissimo" se concretizează într-o mărturie adesea tensionată, evitând monotonia previzibilă la un moment dat. Rămâne de văzut ce se va întâmpla când Antonia se va confunda cu autoarea şi vor ieşi, ambele, din dizgraţia Patronului şi din accentuata robotizare.

Cu un titlu pretenţios, vizând direct atemporalitatea, debutează la Editura Niculescu, Octavia Gavrilescu. **Chihlimbar pentru eternitate** derutează aproape permanent, de la forma aleasă (ciudată asimilare a verslibrismului de către prozodia clasică, mizând pe versul amplu, fără ritm, dar cultivând rima!) până la trăirea când acută, când rece, declarativă. Predomină meditaţia asupra momentelor mai mult sau mai puţin spectaculoase ale existenţei, cum ar fi o iubire de care se fereşte prin poezie ("Ce n-aş putea uita din altă viaţă") moartea unei fiinţe apropiate ("Cu gândul tot la tine") bucuriile şi chinurile erotice ("De-ai fi, iubita mea mereu cu mine") stările de depresie ("Eternitate") şi chiar presentimente dintre cele mai întunecate ("Cât aş vrea să te pot lua cu mine"). Atunci când iese dintr-un didacticism retoric şi dintr-un prozaism fără nici un fior liric, Octavia Gavrilescu abordează o simplitate luminoasă şi un patetism cu bune reuşite în poemele de inspiraţie religioasă: "Azi, Doamne, simt în mine senzaţii de revoltă, frustrări, şi-nverşunare,/ Mi-e dor de alte timpuri, şi-apoi e deznădejde..., şi-apoi e nepăsare" (**Azi îţi scriu şi ţie, Doamne**).

De la asemenea formulă atipică astăzi, ne putem aştepta la orice surpriză, care să contrazică sau să adâncească vizibila fibră filosofică a autoarei.

După două cărţi de poezie, Emil Stănescu se încumetă acum în a aborda romanul, specia cel mai greu de definit şi de caracterizat de o bună bucată de timp. "Cameleonul" (inspirată copertă reproducând Naşterea Venerei, tabloul lui Botticelli) a fost încredinţat Editurii Bibliotheca din Târgovişte, în colecţiile căreia au apărut lucrări bine apreciate aparţinând nu doar localnicilor. Îndelungatul exerciţiu asupra cuvântului practicat de Emil Stănescu se vădeşte din plin, trecerea sa prin poezie fiind vizibilă. Proza publicată acum este exclusiv poetică, epicul ţinând de necesitatea continuării fanteziilor ce conturează stări, personaje cu semnificaţii şi reverberaţii abil urmărite. Dominantă se insinuează o atmosferă de claustrare ale cărei graniţe tind spre necuprins, tocmai de aceea evadările devenind imposibile. Prozatorul domină mai multe planuri, de la individual şi la realitate imediată; la universuri impalpabile, în continuă mişcare. Sugestie şi frumuseţe stilistică frizând virtuozitatea şi căutând parcă efectele speciale, în sine spectaculoase, conferă nota distinctivă acestui roman greu de încadrat într-o suită, tributor vizibil livrescului şi armoniilor care-l bântuie pe artist. Capitolele **Satirul**, **Diluviul** şi **Ochiul** probează din plin originalitatea scriiturii şi a viziunilor noului romancier. Seriozitatea şi scrupulele lui Emil Stănescu în privinţa ieşirii în lume, merită toată consideraţia.

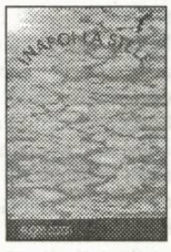
Tot în alt gen debutează şi Angela Baciu-Moise, care a predat Editurii Arionda din Galaţi o primă selecţie din numeroasele interviuri obţinute de la importanţi scriitori şi oameni de cultură. Activitatea sa publicistică se desfăşoară la un bun nivel intelectual, iar înţelegerea faptului că poezia nu poate fi scrisă şi mai ales publicată oricând şi oricum (deja a semnat până în prezent şase plachete de versuri bine primite) sunt sigur că îi va folosi. Ca gazetar specializat în domeniul cultural, Angela Baciu-Moise a avut ambiţia şi norocul de a dialoga cu personalităţi dintre cele mai interesante, nu întotdeauna uşor de abordat. O face cu inteligenţă, în bună cunoaştere de cauză, fără gafe ţinând de documentare precară, ştiind exact ce constituie nota particulară a interlocutorului şi a creaţiei sale. Personal, am apreciat colegial interviurile cu N. Breban, Alexandru George, Lucian Vasiliu, Mircea Horia Simionescu. În alte cazuri, convorbirile au valoare de document de istorie literară. Mă gândesc la acelea cu regretaţii Cornel Regman, Mircea Sântimbreanu, Radu G. Ţeposu, Laurenţiu Ulici, Mircea Zaciu, Ion Zamfirescu.

O publicistică la asemenea nivel completează fericit profilul unei poete a cărei originalitate a fost subliniată de condeie apreciate.

1) Ochiul miriapod
(Liviu Georgescu),
Editura Cartea Românească

3) Zidirea în poemul dublu
(Ion Popescu-Brădiceni),
Editura Napoca Star

2) Astrolab pentru steaua morgana
(Silviu Doinaş Popescu),
Editura Napoca Star



4) Înapoi la stele
(Eugen Cazan),
Editura Paco

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Se înregistrează o categorie de scriitori români care, cooperând fructuos cu regimul comunist, au căutat, la un moment dat, a-i uşura sarcina propagandistică, a-i netezi asprul drum ideologic. Metoda lor a fost cea a „intelectualizării", a „rafinării" culturale a tezelor propagandei de partid, iniţial fioros de primitive, de neacceptat pentru orice conştiinţă intelectuală cu respect de sine. Putem vorbi aici de Petru Dumitriu şi A.E. Baconsky, de Alexandru Ivasiuc şi Marin Preda. Nu întâmplător aceste personalităţi s-au caracterizat printr-o mare egolatrie, prin tendinţa de-a domina. Glăsuind mai „convingător" în numele partidului unic, ei au ilustrat un paradox moral: pe de o parte au intenţionat de a-i diminua autoritatea dogmatică, substituindu-i propria lor autoritate literară, pe de alta au năzuit a-i spori autoritatea clădită pe un suport şubred, prin asociere cu propria lor autoritate ce nădăjduia astfel, la rândul său, la un spor de recunoaştere şi prestigiu prin oficializare.

Exactitatea fantastă a lui G. Călinescu.

Ciudat lucru: fapta bună ce-o săvârşesc mă satisface mai puţin decât intenţia, decât presentimentul, *id est* latenţa ei. Transpusă în gest material, mă stânjeneşte, mă dezamăgeşte. Mă înstrăinează în raport cu mine însumi. Oare de ce? Nu cumva e la mijloc un dispreţ reflex pentru lumea fenomenală, o retragere în idealitatea binelui? „Dumnezeu nu caută binele făcut, spunea Sfântul Ioan Damaschin, ci scopul pentru care a fost făcut."

În viaţa ta, umilinţele se-adună, transparente şi pure, nenumărate aidoma picăturilor de rouă pe-o pajişte-n zori.

Sunt însuşiri cu care n-ai ce face, care te pun în încurcătură precum o dispoziţie virilă atunci când nu ai în preajmă o femeie.

Puţină ironie nu dăunează, ba chiar ajută dramei pentru a nu părea fadă.

Uneori neşansele ajung să te covârşească în aşa măsură, încât o o desfăşurare *neutrală* a lucrurilor îţi apare drept o fericire.

Speranţa n-are cu adevărat substanţă fără credinţa în Dumnezeu.

Există în viaţă unele lucruri atât de triste încât le-ai dori cufundate într-o tăcere dinainte de ivirea limbajului, pentru a nu mai putea fi numite.

Din ce în ce mai repede trec sărbătorile, odată cu scurgerea anilor, acele zile privilegiate în care te regăseai odinioară trec nespus de repede, împiedicându-te să fii tu însuţi. Eşti tot mai mult un *altul*, un soi de monstru înscris în actele de stare civilă, fixat în fotografii, oglindit în privirea indiferentă a semenilor...

Dragostea neîmpărtăşită: o moarte atroce a unei părţi din fiinţa ta. Dar care dragoste e cu adevărat împărtăşită?

Mirajul e un miracol neputincios.

Limbajul care îţi oferă în conştiinţă imaginea dramelor, le acordă o a doua, teribilă, existenţă, de care, dacă rămânem la stadiul necuvântătoarelor, am fi fost scutiţi.

Despre unele stări de suflet nu poţi spune nimic interesant, cât de cât atrăgător. Nu le poţi formula. Poate de aceea sunt atât de acaparante.

Cât de mult te poate răscoli o scrisoare oarecare, ce zi: un simplu bilet, o felicitare banală! Neîndurătoarea iubire răzbate prin cuvânt, zeieşte, nepăsătoare la calitatea şi cantitatea acestuia.

În esenţă, strigătul descoperă, şoapta ascunde. Modulaţii ale vocii care se adresează văzului.

Dacă nu ne-am preface adesea că ne simţim bine în stările fără conţinut, în orele lâncede şi fade pentru că n-au obiect, s-ar putea să deznădăjduim până la nebunie.

Cu cât trec anii şi deceniile cu atât simt cu mai multă energie gustul aventurii, al neprevăzutului în sine, mirabilă salvare în efemer, căruia, în prima tinereţe îi percepeam mai cu seamă dezgustul. Naiv însetat de absolut, nu apreciam paliativele.

Tăceri care se umplu treptat cu zgomote aşa cum o cutie se umple cu obiecte.

Nu te poţi niciodată îndrepta, aşa cum ai aduce la poziţia dreaptă un obiect curbat, ci, în momente neverosimile prin raritatea lor, poţi doar renaşte.

Demonia oricărui exotism, deoarece te cheamă în afara ta, în chip suspect.

Geniul şi talentul nu sunt, cum s-ar crede, manifestări ale vieţii interioare, ci ale transcenderii vizionare a fiinţei, protuberanţe care ies din noi, tânjind spre absolut.

Tinereţea sacralităţii, sacralizarea tinereţii. „Cei vechi visau să fie zei, cei de azi - să fie tineri" (Witold Gombrowicz).

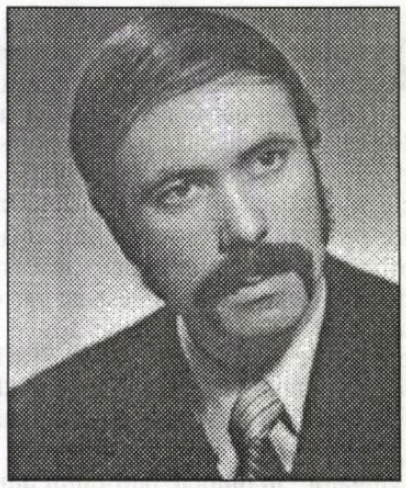
Cel mai trist efect al lucidităţii: neputinţa noastră de autodepăşire.

N-a crescut suficient din pricina interiorizării sale, cum din pricina unor paraziţi intestinali.

Cel mai bun antidot al durerilor este speranţa. Dar sunt unele speranţe atât de puternice, încât te sufocă.

Evident, nu suntem la înălţimea morţii celor dragi şi adoraţi. Mediocri cum ne ştim, vom fi măcar la înălţimea propriei noastre morţi?

Pregăteşti în sufletul tău o nouă iubire, ca şi cum ai unelti o crimă.



arthur porumboiu

Doar o expresie

Privirea ta ca o ventuză
se fixa pe lucruri absorbindu-le;
şi Tu nu erai decât raza puternică,
spaţiul protector şi încă neatins
de fierăstraiele singurătăţii.
O floare atinsă de mâinile tale
îşi păstra parfumul în sine;
şi gândul - sabie sau zâmbet
de copil -
nu putea fi despărţit
de propria-i lumină.

Erai în toate, ca atomii hidrogenului
în aer;
şi viaţa Ta nu cunoştea,
în acea clipă,
gustul aspru al destrămării.

Zeu?
O, doar o expresie a bucuriei
ce ne susţine-ntr-un echilibru
fără de care viaţa n-ar putea înainta
nici măcar un centimetru.

Coboară cerule

Coboară Cerule în mine,
şi Cerule mă urcă-n cer,
să fiu potirul de lumină,
să fiu mereu şi să nu pier!
Redă-mă liniştii depline,
şi ca seminţele să nasc.
În veacul meu, blindat în fier,
să nu m-atingă timpul flasc.
Să fiu pământ urcat la cer.
Dar cerul mă primeşte, oare?
Ţinut ca între săbii chipul
va simţi că şi raza-l doare?
Sufletu-n cumpănă îmi e.
Şi-n ceasul crunt de înserare,
pietrei pot fi asemene.
Şi Cerul n-aduce salvare!

Din nou mi-e dor să fiu doar ură

Umblu-ntr-o lume de acizi,
şi-aud lumina cum
se şterge precum un parfum
călcat de lacomi invalizi.
Domnului ajutor nu cer,
şi nu-mi pun degetele-n brumă
pentru lumina unui cer
ce apărarea-mi n-o asumă!
Eu sunt un punct, sau
poate-un semn
ce-l va sorbi ursuza moarte,
şi voi dispare din totem
cum raza ce-n dureri se-mparte.
Să mai cer Domnului, în rugă,
o clipă ce-mi va da făclie?
Aud doar timpul ce-o să-mi smulgă
lumina ce mi-ai dat-o mie.
Va putea ura să-mi repugnă
în drepturi sacre aspru-mi chip?
Sunt doar neliniştita dună
sau bastonul lui Oedip.

O, anotimpuri

Cine-a supărat Zeul? În munţii mei,
El îşi avea sălaş: noi eram inocenţii
ce-ntreţineau focul.
Pământul mirosea a lapte de capră,
şi palmele noastre erau grele
de razele telurice.
O, Copilărie
nearsă de acizii îndoielii.
Zeul protector ne veghea
albastrele priviri;
şi-albastrele privelişti
născute-n aerul pur.
Zeul era-n sufletul nostru
şi puterea sa era o lumină
pe care nici ura, nici moartea
nu puteau s-o atingă -
o, anotimpuri
construind castele în azur!
Ne-ajungeau nouă inocentele focuri;
ne-ajungeau bucuriile
de a strânge-n palme
fructul de miere; şi de a ne lăsa
umerii goi în ploaia caldă.
O, anotimpuri neatinse
de imunda nelinişte!

Acolo ura

... Şi nu cer Domnului să-ndure
privirea mea, la ceas de seară,
când vin otrăvitorii harnici
şi-n toate fibrele îmi ară!
Şi nici un strigăt, alb ca sarea,
spre vulg atunci n-o să ridic,
ci singur îmi voi naşte scutul
precum grâul în blondul spic:
acolo ura nu pătrunde;
acolo voi sunteţi doar urme
băloase ca o gelatină
în care porcii or să scurme!
La flacăra-mi nu veţi ajunge -
voi fi blindat ca un oţel,
pe care lumina îl unge,
dar nu pătrunde în El.

Născut am fost

Să-mi depun armele în panoplie?
Să devin piesă de muzeu?
Chiar dacă m-aş afla-n antecamera
morţii,
tot nu m-aş supune hotărîrii ei!
Născut am fost să-mi duc
până la capăt
zborul;
şi chiar dacă-i umil
ca floarea de măceş,
eu nu voi da, din bucuria
ce mi se cuvine,
ofrandă morţii.

Luptătorul şi moartea

Scutul meu
e ars
de privirile-i lacome;
totuşi,
dincolo de el,
flacăra
nu se sparge!

Recurs la „răul memoriei“

adrian alui gheorghe

Proza Magdei Ursache, mai ales de la **Strigă acum...**, trecând şi prin **Conversaţie pe Titanic**, până la ultimul său volum, **Rău de România** (Editura Junimea, 2003), este una destul de specioasă. Biografismul atacă din interior ficţiunea făcând aproape indistinctă graniţa dintre ele. Autorul şi dublul său, "ficţionarul", se spionează reciproc, fiecare făcând lungi incursiuni în domeniul celuilalt. Pentru amîndoi însă textul are valoare exorcizatoare, terapeutica prin scris (şi citit) rămînînd valabilă de la incunabule încoace: "...romanele m-au vindecat de toate bolile minţii şi ale sufletului, pînă şi de gripa Moscova". Cine a vorbit acum? Autorul sau "ficţionarul"?

Romanul "Rău de România" este, într-adevăr, croit pe această tehnică a terapiei prin confesiune, a exorcizării prin devoalarea "răului", a recuperării (sau incriminării?) trecutului prin sondarea sa la nivelul intersecţiilor pe care le-a oferit, ratate în cea mai mare parte din cauza istoriei "care ne-a trăit" pe fiecare, fără milă, fără rest.

Punerea în "primul cadru" pare simplă. Povestitorul, Iordana, "un fel de scriautor", un fel de "scricritic", o "iscălitoreasă" prin anii şaptezeci este invitată la confesiune, acum, la anul 2003 să zicem, de o reporteriţă de televiziune, la o emisiune despre destinul său de autor interzis din 1973 pînă în anul 1989, la Marea Revoluţie Capitalistă din Decembrie. Rememorarea trecutului se face abrupt, total, mărturisirea în faţa reporteriţei, a publicului în fond, este fără menajamente atît pentru "mărturisitor", cât şi pentru receptori. Despărţirea de trecut nu se face, însă, rîzînd. Nici glisarea trecutului pe realitatea imediată nu este un prilej de veselie, de iertare veselă: "Nu demult credeam că singurul

stop cadru

cîştig al evenimentului '89 e libertatea opiniei. Mă tem, însă, că adevărurile noastre sînt controlate iarăşi. Şi nu, nu întîmplător au revenit la invectivă dinozaurii stalinişti. Tactica şi tonul lui Brucan au fost recuperate. Accesele anticomuniste sînt cele comuniste, întoarse pe dos".

Pistele pe care evoluează povestirea sînt multiple. Prima "deschidere" este cea a confesiunii directe. Autoarei (Iordana) i-a fost interzisă semnătura în presă, din anul 1973, deoarece un linotipist (culegător de literă în plumb, o spun pentru cei care nu ştiu!) a adăugat într-un text despre "realizările epocii", exprimîndu-şi, practic, sictirul personal, de trei ori cuvîntul "căcatcăcatcăcat". Naratoarea (Iordana) era, în acel moment, "cap limpede", răspundea de calitatea numărului de revistă. N-a observat adaosul făcut de linotipist şi revista a ieşit aşa, cu acea perlă de... coprocultură. Cînd au observat tovarăşii de la cenzură, numărul de revistă a fost retras de pe piaţă, topit, iar măsurile împotriva "responsabilei" au fost drastice.

A doua "deschidere" este cea a comentariilor care sînt, practic, doar pentru cititor, nu şi pentru "telespectator". După ce numeşte un fapt, după ce avansează un nume din epocă, Iordana trece la comentarii care duc reverberaţiile din epocă pînă în ziua de azi, semn că fiecare dintre noi purtăm "răul istoriei" ca o pecingine nevindecabilă dintr-o epocă în alta. De la "cazul Iordana" autoarea ajunge rapid la "cazul Patapievici": "Cînd a vorbit despre o dictatură americană în privinţa opiniei publice, a fost recuzat cu grăbire de trei-patru analişti (avem trei-patru din aştia pe cap de locuitor, numai fotbalul îi mai alungă de pe micul ecran). O falangă ad-hoc constituită i-a refutat argumentele. Că nu şi nu, că-i în eroare, că americanul susţine ce vrea el să susţină. Nimeni nu-l îngrădeşte, nimeni nu-l opreşte de la nimic. Oare?...".

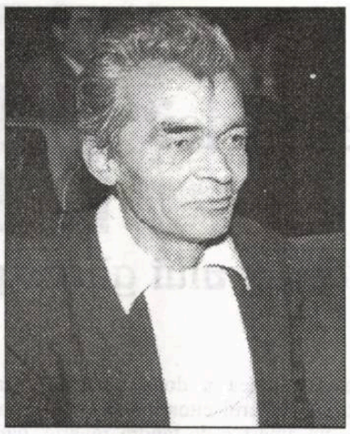
A treia "deschidere" o reprezintă un amănunt sesizat de Iordana în chiar studioul în care era luată la întrebări asupra destinului său. Pe un alt canal de televiziune un personaj al zilelor noastre, un aşa zis Bebe-Sex, specialist autoimpus în domeniu, divaghează pe temă pentru publicul larg: "Viaţa fără sex nu-i viaţă. Numai cin' nu-l face se plictiseşte cînd discutăm despre sex. Zi, să te auzim cu toţii, se adresează el unei fete cu nume de cartier. Tu ai fost fericită sexual? Vorbeşte-ne despre interesul tău sexual". Cu această "concurenţă" la televiziune, în faţa aceluiaşi public, practic, cum să mai ai chef să faci confesiuni totale? Oare autorul care scormoneşte în trecutul său şi al tuturor nu suferă de inadecvare? Mai are nevoie publicul să-şi amintească? Nu cumva uitarea e şi ea o terapeutică? Ca şi mărturisirea...? Cine e alienatul, cel care îşi aminteşte (ca să uite) sau cel care trăieşte într-un prezent care desfide istoria şi devenirea ei? Aici autoarea (Iordana sau Magda U?) are un puseu moralizator care exprimă concentrat, din cîteva tuşe, "răul de România", frica celui "care ştie", semnalul de alarmă al celui care a văzut "răul istoriei" şi care ştie că la fiecare colţ ne aşteaptă, mereu, să reintre brutal în vieţile noastre: "Nu numai Bebe Sex induce astfel de idei: frivolitate, vulgaritate. Efectul pe termen scurt: relativism moral, dificultatea în a distinge răul de bine. Învaţă-te cu răul, tinere. Ce educaţie, ce şcoală? Scuipă-i pe bătrîni, cu reperele lor etice depăşite. Pe termen lung: eul colectiv, şubrezit, înstrăinat de sinea lui. Ce repere temporale? Popor, neam, naţiune, toate-s vorbărie. Aceeaşi cultură? Bah, nu ne mai interesează. Aceeaşi limbă? Ce mai limbă! Primitiva asta? Nici unicat nu mai e. A mai apărut una, tot romanică, peste Prut, moldoveneasca, moldovana, maldavskii iazîk nu-i aproape la fel?...".

Între "publicitate" şi imagini cu Bebe-Sex, de pe canalul concurent, reportera o aduce pe scriitoarea-invitată la confesiune, "fostă interzisă", cu picioarele "în realitate", pe pămînt, punîndu-i întrebări dintre cele mai "la zi": receptarea literaturii exilului, dacă aceasta nu crează "un handicap" pentru scriitorul rămas în ţară, puternic ideologizat ("Nu. Scriitor din exil nu înseamnă neapărat scriitor bun"); despre "faptul literar cel mai reprobabil de după 1989", iar răspunsul este unul aşteptat, care exprimă opinia multor congeneri: "Vînzarea Minervei. O editură cu tradiţie în editarea clasicilor, specializată în ediţii de autor... a fost vîndută la preţul unui apartament în Ferentari...". Meandrele tranziţiei româneşti, cu toate fundăturile în care ne-a atras "democraţia originală", întreţin "răul" existenţial cu nume de ţară pentru fiecare supravieţuitor. Dacă ar fi să numesc o "idee-personaj" a cărţii, cred că aceasta ar fi moralitatea. Apelul la moralitate este prezent în toate mărturisirile, în toate judecăţile şi chiar în toate... prejudecăţile. Nu degeaba, "în epocă", lui Ralea, cel care "pactizase", care se vînduse, i se spunea Imo-Ralea...!

Romanul "Rău de România" este structurat în părţi, în "cadre" care fac parte, practic, din acelaşi demers al re-amintirii semnificante. Nici o rememorare nu este întîmplătoare, recursul la anecdotă (cu metodă!) are în el ceva moralizator sau, mai ales, acuzator. Toate celelalte capitole par să urmărească efectele acelei prime greşeli... de tipar. Dar greşelile istoriei cine le mai contabilizează? Partea a doua a cărţii, "Gap", e construită în jurul cîtorva secvenţe din adolescenţă, un amestec de tandră reverie, dar şi de abruptă intrare în realitatea istoriei terorizante: "Fişa fiecăruia dintre noi, cei cu origine nesănătoasă, se afla sub nasul vigilent al comisiei, care examina ca atare. Am simţit discriminarea pe propria-mi piele. Burghezii din tată în fiu-fiică nu aveau parte de note puse nepărtinitor...". Şi ce fiinţă putea să fie tatăl, cel care povestea fiicei despre Enescu în termeni de genul: "Se întîmpla, cînd dirija el, ca orchestra să se înalţe de la pămînt. O lua în sus, Iordana, nu ştiu cum"!? Decapitarea inteligheţiei româneşti a avut efecte nemăsurabile încă în lumea noastră. Povestea adolescenţei şi tinereţii, fără o înţelegere imediată a frustrărilor, e, practic, povestea supravieţuirii în miezul unui smîrc în care, din cînd în cînd, găseai cîte o floare a cărei puritate părea şi mai strălucitoare. Era, practic, aventura adaptată a tinereţii care îşi găsea resursele fericirii în chiar propria desfăşurare. Copilul născut în lagăr va găsi argumentele jocului şi fericirii în chiar elementele, multepuţine, din jur. Pentru că, în orice împrejurare, omul poate spune: "Eşti ca iedera. Şi neajutorată, şi puternică. Zidul în care îţi înfigi tu gheruţele e vremelnic. Vremelnic mai e, Doamne, Dumnezeule!".

În altă parte a cărţii, "Apă şi untdelemn", e "văzută" o faună a autorlîculuí dintr-un oraş de provincie, acolo unde defectele şi calităţile sînt mărite direct proporţional cu gradul de provincializare, cu gradul de "cumetrializare", vorba lui Luca Piţu. O anumită stranietate resimte cititorul care primeşte, pe aceeaşi pagină, "informaţii" de la vizita lui Bush, din 2002, cînd s-a învîrtit "hora integrării", dar şi rememorări din vremea lui "Gigi Bej" (adică Dej) legăturile intime dintre cele două perioade fiind din recuzita literar-culturală: în vremuri soioase aripile îngerului (lui Marquez?) abandonat între oameni se încarcă de mizerii, devin grele şi nu-l mai pot readuce în cerul lui ("Ce oră o fi dincolo"?). Istoria e sondată cu argumentele realităţii imediate, materia "povestită" ia forme magmatice, colcăitoare, precum cele ale unui vulcan care nici nu erupe decisiv, nici nu se stinge. România, în această carte, "e o stare" anxioasă, paradoxală, istoria ei induce un vertij continuu care se manifestă la mai toţi "partenerii" din intersecţiile vieţii şi care, din acest motiv, par că (te) trădează, continuu.

"Răul de România" este spovedania unui învins? Nicidecum. O biografie "deraiată" de la o greşeală de tipar, pusă în pagină de un linotipist ofuscat, a avut parte de un destin modificat. Aşa cum zice autoarea în final: "Dreptul la corectarea vieţii rămîne utopie. Dar existenţa ca greşeală de tipar e un subiect bun. O să-l reiau. Altfel". Dar dacă acea greşeală de tipar nu s-ar fi produs, oare autoarea ar fi fost "alt om"? Mai "mulţumit"? Sau împăcarea cu toate greşelile, ale noastre sau ale altora, ale tiparului sau ale istoriei, este posibilă doar prin transferul în literatură, în ficţiune sau semi-ficţiune. Sub construcţia unei opere sau a unei cărţi se află, întotdeauna, sacrificată, o viaţă. S-ar putea altfel?



anatolie paniș

Să îngropăm trecutul

Cu Ilie Tason problemele s-au rezolvat altfel. Ilie avea atelier de piepteni și de nasturi. Un fel de cooperativă care-ți oferea pieptenele, dar mai ales nasturele. Ordinul a fost ordin. Demolarea!

- Bine, bine, s-a împotrivit Ilie Tason, înțeleg că-i ordin să fiu dărâmat, dar dați-mi alt loc unde să-mi mut atelierul. Am un atelier rentabil. Aduc statului un venit de 2 milioane lei.

- Nu ne interesează milioanele dumitale!

- Dar nu-s milioanele *mele,* sunt ale Dumneavoastră. Tovarășe prim-secretar Vizureanu! Eu am o leafă de 4.000 de lei. Eu sunt salariat de stat pe pământul meu!

cerneală proaspătă

- Dacă nu te demolezi singur, nu-s tovarăș cu dumneata!

- Dați-mi un alt loc unde să-mi mut atelierul! Nu-i păcat ca un atelier ca al meu care produce totuși un venit de 2 milioane să fie distrus, sfărâmat? Și-apoi, nu-i normal să-mi dați un alt teren?

- Nu-i, nu-i! - a strigat prim-secretarul Vizureanu. Pământul e avuție națională. Pământul trebuie să producă grâu, sfeclă de zahăr, porumb, nu nasturi!

- Dar e pământul meu, tovarășe prim-secretar. E locul meu de casă.

- Nu-s tovarăș cu dumneata!

N-a fost chip. Într-adevăr, atelierul lui Ilie Tason a luat ființă pe locul din jurul propriei sale case. Pe cei 10 ari cuveniți ca drept de loc spre folosință conform înscrierii în colectiv. Atunci, la început, când s-au făcut înscrierile în colectivă, s-au dat 30 de ari pentru fiecare colectivist. După care s-au mai redus acești ari: la 25, la 20, la 15, la 10 ari.

Pe-acești 10 ari Ilie Tason și-a făcut un atelier de fabricat nasturi. Treaba mergea de minune. De nasturi e nevoie oricând, dar nu și tovarășilor Viezureanu, Istrate, Tudorache, Mehedințu.

Ilie Tason s-a împotrivit până-n ultima clipă. Până când au venit buldozerele, grederele și i-au făcut atelierul praf și pulbere. Niște cazane în care se fierbeau nu se știe ce fel de substanțe au fost mai întâi sparte într-adins, apoi au fost călcate de șenilele unui buldozer - stanileț. Tot așa s-a întâmplat și cu hidroforul. Și cazanul hidroforului a fost turtit, spart, tuflit.

La Ilie Tason măcelul atelierului, dar și-al propriei case a durat două zile, două nopți. Tot ce s-a sfărâmat, moloz, fiare, cazane și strunguri sparte, s-au cărat cu basculele la groapa cea mare de la Radio. Ilie Tason a fugit, numai el știe cum, în Germania.

- Știi ce mi-ar plăcea cel mai mult și cel mai mult? mi-a zis Parlamentu.

- Hai, zi-i! - că știu că-și fulgeră mintea!

- Ilie ăsta al nostru să fi făcut în Germania tot un atelier de nasturi. Și într-o zi, când România ar avea nevoie de așa ceva, de nasturi, să-i importe din Germania! Să-i cumpere de la Ilie Tason!

... Eu n-am unde să fug. Dacă Ilie Tason și-a făcut un atelier de nasturi pe-acolo pe unde-a fugit, treaba lui. Nenorocirea e însă alta. Atunci când Ilie Tason s-a împotrivit, noi ceilalți ce-am făcut? Cu ce l-am ajutat? Chiar și muncitorii care lucrau în acest atelier și își câștigau și ei o pâine au tăcut mâlc. Tot așa-i și cu mine. Pe mine cine mă ajută în împotrivire? Cei de la A.D.P., care-mi scotocesc cu ochii ce să-mi fure la plecare? Furați am fost o viață-ntreagă! Dezmoșteniți de pământ, de casă, de tot ce-am avut, dar furați, așa în văzul lumii, încă nu. Cum să mai pot trăi fără să mă răzbun? Cum să mai dau ochii cu Grigoraș, ce să-i spun, cum să mă justific pe mine?

Foștii vecini se apucă să reteze trunchiul nucului. Prima bucată să tot aibă șaizeci de centimetri în grosime. A doua mai puțin; cam patruzeci. De la poartă mă strigă cineva. Mă uit încețoșat; și așa-mi intră sudoarea-n ochi. Nu-i unul, ci mai mulți. E Savu de la Exploatarea lemnului și doi pădurari. Au venit zic ei, ca să-mi ia nucul.

- Cum să mi-l luați? Sunteți nebuni?

- Mata nu știi legile statului nostru? Nucii nu se taie. Iar atunci când totuși se taie, când e caz de forță majoră, cum e acesta, lemnul rezultat îl ia statul.

- Nucul aparține României, zice primul pădurar. E mândru nevoie mare, că a spus o vorbă mai de duh.

- Tăierea unui nuc se aprobă de județ. Cine și-l taie din capul lui e pasibil de contravenție și confiscarea materialului - zice al doilea pădurar.

Toți își dau importanță, vorbesc pe limba unor regulamente, a unor legi îndreptate toate împotriva noastră. Îmi ies din pepeni:

- Cum, ca să-mi tai nucul trebuia să mă adresez cuiva? Cu o cerere?

- Da, legea-i lege, hotărăște pădurarul. Toți nucii nu aparțin oamenilor care i-au sădit, ci României.

Savu caută să se scuze:

- Balaure, ei au dreptate. Toți nucii ăștia sunt trecuți într-o evidență specială. Se știe de ei până sus, sus de tot. La guvern sau la președinte. O să vină tractorul să-l agațe.

Scoate un caiet și se pregătește să-mi facă un proces verbal.

- Ce faci? Îl întreb.

- Îți întocmesc un proces verbal, dar bun, ca să te scap de contravenție.

- Contravenție, de ce?

- Nu înțelegi că nu aveai voie să-ți tai nucul? Ai voie să culegi fructul, dar nu și lemnul. Fructele aveai voie să le contractezi, să le vinzi. Lemnul, nu. Lemnul aparține statului. Să-l măsurăm - zice el, ca să încheie discuția.

Unul din pădurari are o clupă și-ncepe măsurătoarea. A venit și Minu și privește și el, cam aiurit, la spectacol. Trimișii statului nostru democrat, al celei mai desăvârșite și originale democrații, unice în lume, într-adevăr *unice* - își fac datoria.

- Cum, bre? Nu-i nucul meu? mai întreb o dată. Nu-mi vine să cred că tot ceea ce mi se întâmplă poate fi adevărat. Mi se întunecă privirea și-mi pare rău că nu mi-am luat toporul ca s-o încep prima oară cu aide ăștia. După care... după care m-aș duce întins la grederist.

- Semnează colea! mă îndeamnă Savu.

- M-am hotărît să nu mai semnez nimic.

- Îți luăm lemnul și fără semnătură.

Semnez, nu semnez, tractorul vine. E un utilaj specializat anume pentru târârea bușteniilor. Are cablu, troliu și-un sistem hidraulic de legare și de adunat bușteni pe-un fel de sapă. După ce i-a adunat pe *sapa* asta, bușteni sunt legați în cablu, încărcătura poate merge până-n 3.000 de kilograme. Odată bușteni legați, îi târâște și-i duce unde i-o duce. A intrat și tractorul în curte. Toți intră în ograda mea cum vor și cum le poftește inima; ca-n obor. Nu-i nevoie de invitații sau de încuviințări. Tot ce-a fost aici, ce mi-a aparținut mie, e de-acum al lor, gândesc eu și nu o fac degeaba. Am pierdut pământul, atunci la colectivizare - forțat, neforțat, totuși pe-o cerere semnată, iată că îmi pierd și casa. Mi-ar mai rămâne viața. Ce să mai fac cu ea? Să ne închipuim că ar putea fi și mai rău. După ce-l omor pe Nelu Pancea intru în pușcărie.

Cernobâl e dezlegat, dar, spre surprinderea tuturor, s-a înfricoșat și s-a împuținat. Simțul de proprietate, de apărare a acestui avut - și când totul pare pierdut - se transmite probabil și la animale. Capitalismul e pe catafalc. Casa era ultimul nostru punct de rezistență. Nu numai oamenii, dar și câinii vor să aibă ceva! De pildă cotețul. El acolo și petrece mare parte din viață: în coteț. Acolo i-i domiciliul lui. Nu mai latră, nu mai întreprinde nimic, doar mârâie cumva a neputință sau a suferință. Demult i s-o fi părut și lui că s-a strâmbat ceva, că tot ce vede seamănă a dărăpănare, a jale, a nenorocire - dacă și câinii pot avea *păreri*. Nu

mai e nici el Cernobâl - Cernobâl, de când mi-au plecat vecinii. De când nici câinii de pe alături nu mai sunt. Azi casă, mâine pustiu dintr-o dată. Să nu mai auzi lătrat decât din mari depărtări, nu-i bine.

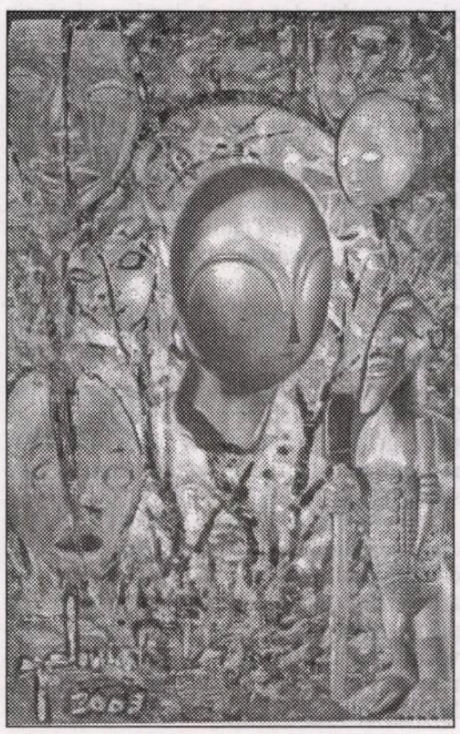
Şi iar Parlamentu:

- Să te duci la o stână particulară de oi. Să încerci să intri fără băţ sau fără cârjă ca să te poţi apăra. Te sfâşie câinii. Aceeaşi încercare de-o faci la târla colectivului, unde oile sunt ale *tuturor*, deci cam ale nimănui. Câinii de la târla colectivului în loc să latre, se purică.

Cernobâl a căpătat o frică nemaipomenită de greder. Poate simte şi el că *lupta* a intrat pe-un făgaş imposibil. Acum, când matahala de fier e în fundul grădinii, frica l-a împuţinat şi mai mult. Se uită cu ochii speriaţi cum s-a dus cerdacul pe care l-a apărat în felul lui, cum se smulg scândurile de la pod, cum pisica s-a urcat pe-un dulap şi miaună sinistru. Cu toate acestea, de s-ar fi agăţat cineva de el l-ar fi sfâşiat. O găină nu mai are unde să ouă, întrucât i s-a stricat coşarul. Când Victoria va deveni *cucoană de bloc,* găina i se va oua în poală sau în poşetă. Lângă oglinjoară va fi oul. Mai râd şi eu, dar ceva se va întâmpla negreşit. De-aici va ieşi moarte de om.

S-a făcut ora unsprezece. Peste alt sfert de oră se prezintă casierul de la sfat. Intră şi el ca în propria-i ogradă, de fapt aici nu mai seamănă a aşezare de om, de gospodar, ci tot ce vezi e cumva o secvenţă dintr-un film de după bombardament. Vraişte, jale, debandadă generală, parcă a fost un mare cutremur. Lucruri de-ale mele care aveau un rost al lor acum sunt învălmăşite cu alte lucruri, se îmbalotează cuverturi şi preşuri, lada cu uruială pentru porc e trasă când încoace, când încolo, nimeni nu ştie ce se mai poate face cu ea. Dintr-un pui strivit n-au mai rămas decât penele şi-un cap de mat care s-a albăstrit. Conducerea colectivului mi-a trimis o căruţă cu doi cai care stau deocamdată în drum... Tot aşteptând aşa, degeaba, iată-l pe Burcă că-mi zice:

- Mă bate soarele în cap fără să fac treabă. Tot banii ăia mi-i dă chiar de muncesc, chiar de nu muncesc. De-aş munci s-ar chema că-mi fac datoria pentru care am fost trimis. M-am prezentat la *minister*. Dacă nu mă primeşte *ministerul,* stau la poartă că aşa mi s-a dat ordin. Eu am venit să-ţi car din lucruri.



Vrea să facă pe deşteptul cu mine, dar o face pe nervii mei. *Ministerul* lui ar fi casa şi ograda mea, *ministrul* aş fi eu. Burcă e băşcălios de când îl ştiu.

Tot el:

- Aşa se obişnuieşte. Când asupra omului se abate năpasta, demolarea, când devine un *om nou,* conducerea colectivului îi trimite pe gratis o căruţă. Tot pe gratis ţi-o trimite şi când dai ortul popii. Burghelea de la Sfat, casierul, spune însă altceva:

- Tache, eu venii după impozit. E bine să-l achiţi la zi. Cine ştie unde-o să te mute! Să nu rămâi cu datorii la noi!

- Cine ţi-a spus ţie că eu mă mut? - mă răstesc la el.

- Ai orbul gainilor? şi se uită peste dărâmături. Nu vezi? şi-mi arată plimbându-şi privirile peste marele dezastru.

De fapt nu-s dărâmături, ci bucăţi de zugrăveală de când s-a tras tocul uşii, când s-a smuls fereastra, când s-au tras firele de la curentul electric că şi-aşa lumina mi-au tăiato de mult. S-ar putea ca acolo, unde-o să mă mut să am şi curent şi dacă da, să nu mai cumpăr alte fire. Baremi atât să iau dintr-o întreagă avere! Firele de la reţeaua electrică!

- E bine să pleci de aici cu datoriile plătite. Să pleci cu fruntea sus.

Mă scoate din papuci cu atâtea sfaturi!

- Unde să mă duc, mă, cu fruntea sus?

- La bloc, unde în altă parte?

Răspund precum am mai răspuns şi altora:

- La bloc nu mă mut. Acolo-i crematoriul sufletului. Arzi înainte de a muri cu adevărat.

Intervine Victoria:

- Da' plăteşte, omule, şi hai să mai scoatem din lucruri! Să mai salvăm ce se mai poate salva.

- Tu să stai cu ochii pe-ăştia de la A.D.P.

Hotărăsc să plătesc. După ce mă vor închide, că va veni aici Procuratură şi Miliţie cât iarba, ea, Victoria, n-o să aibă ban ca să-şi achite datoriile. Vorba lui Burghelea: *să pleci de aici cu fruntea sus*. Statul are nevoie de bani şi mai puţin de oameni. Ar avea nevoie şi de oameni cât o avea, dar cu condiţia să muncească şi dacă se poate fără a-i mai şi plăti. Are nevoie de săraci - constituiţi în turme - ca să-i poată manevra. Muncă multă, bani puţini, oameni ascultători, tăcuţi şi blânzi ca mieii.

A zis Parlamentu:

- Mă! Ceauşescu e un smintit. El vrea să vadă în jurul Bucureştiului o imensă câmpie. Fără sate, fântâni, biserici. Când şi când câte o aşezare care să se denumească un fel de centru agro-industrial. Într-un astfel de bloc să locuiască şi preşedintele de colectivă. Dimineaţa, preşedintele să zică *hai*. Hai la prăşit! Ai auzit ce-a păţit Moş Gheorghe?

Auzisem ceva, dar, printre atâtea nenorociri, că se mai ivise încă una, nu mă interesa atât de tare. Povesteşte Parlamentu:

- Ştefănescu de la Sector, în dimineaţa aia de iarnă, îşi freca mâinile a mulţumire, dar şi-a frig. Era mulţumit că dărâmase patru case cu echipa de la Drumuri şi Poduri, cu A.D.P.-ul ăsta cum îi mai spunem noi. Hai că-i veni rândul şi lui Moş Gheorghe. Toate bune, dar pentru el nu exista repartiţie de apartament la bloc. Şi-apoi, la ce să mai urci la bloc un moş de 80 de ani?

Mi se întunecă amintirea. Cuvintele lui Parlamentu îmi răsar totuşi din memorie.

- A.D.P.-ul l-a găsit pe Moş Gheorghe acasă. Era în pat. Nu se putea ridica din pat întrucât, după cum ştii, era şi paralizat. Nevastă-sa Lina, o aia mică şi cocoşată că nici nu poate să ridice capul. La poartă vola lui Topa. Iarnă a dracului. Ştefănescu:

- Hai urcaţi-vă pe acoperiş! - a strigat el celor de la A.D.P. S-a dat zăpada de pe ţiglă, apoi au început s-arunce ţiglele. Moşul înăuntru în patul lui. Tuşa Lina mică, sfrijită, cocoşată, a tot încercat să se agaţe de poalele lui Ştefănescu. N-avea dinţi, vorbea peltic. Pe Ştefănescu, tuşa Lina îl enerva cumplit. La un moment dat a îmbrâncit-o din calea lui şi tuşa Lina se afundase în zăpadă. De sus a venit o ţiglă... n-a murit. S-a ales doar cu un cucui şi cu nitel cap spart. Dar cei de la A.D.P. s-au revoltat. Şi erau gata, gata să lase totul baltă. Şi-atunci s-a întâmplat minunea. Auzi, Tache? Ştefănescu a scos din portofel 500 de lei. *N-avă, bă, să aveţi ce să beţi diseară!* Vezi? Aşa mai merge. Cei de la A.D.P. au trimis unul după băutură, iar ceilalţi l-au urcat pe moş într-o basculă. Tot într-o basculă i-au mai urcat câteva boarfe, de-acum treaba mergea ca pe roate, toţi munceau, trăgeau de giurgiuvele, de-o tăblie de pat, de-o scândură, de tocul ferestrei. În basculă moş Gheorghe întins şi alb la faţă ca o stafie şi, lângă el, tuşa Lina bandajată la cap cu o cârpă galbenă prin care trecuse sângele.

- Mă! - a continuat Parlamentu - noi mai răzbim cum mai răzbim, că suntem încă în putere, dar cu moş Gheorghe s-a întâmplat aşa. Mai întâi l-au dus la o casă unde se zicea că urma să fie primit. Cum stăpânii casei cu pricina s-au încuiat dincolo de uşi, pasămite se răzgândiseră, l-au ţinut pe moş în bascula

cerneală proaspătă

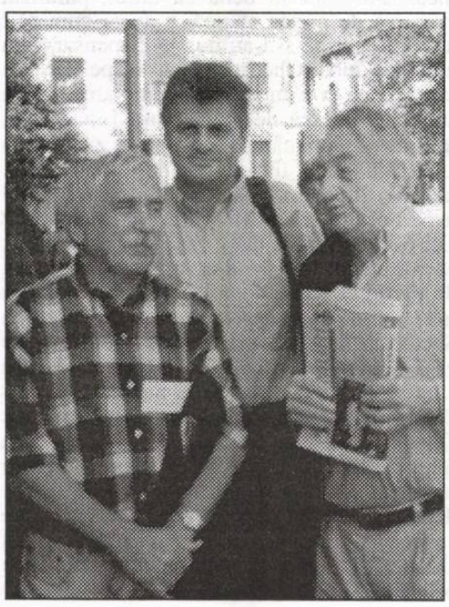
aia până l-au înnebunit de frig. Şoferul de pe basculă se grăbea şi el ca tot omul. Şi le-a zis: mă! dacă nu rezolvaţi problema, eu vi-i basculez şi plec. Pe foaia mea de parcurs scrie 6 ore şi nu 10 ore cât vreţi voi!

L-au lăsat pe moş Gheorghe în şopron. Pe seară, ninsoarea s-a prefăcut într-un fel de lapoviţă. Şi lapoviţa asta şfichiuia intrarea din şopron. Ajungea spic de ploaie şi de zăpadă peste plapuma lui moş Gheorghe până i-au înmuiat-o cu totul. A stat moş Gheorghe în şopronul acela până dimineaţă. Nu murise încă. L-au suit în benă că altfel, paralizat cum era de partea stângă, n-aveai cum să-l aşezi pe perină şi l-au dus la dispensar. Aşa a murit moş Gheorghe. La dispensar. Se cheamă că n-a murit din demolare, ci din stingere firească de viaţă. Tuşa Lina a mai trăit două săptămâni. Ştefănescu a zis că tuşa Lina s-a stins din dorul de bătrân. Dar, întrucât tot veni vorba de Ştefănescu, ăsta de la Sectorul Agricol Ilfov, tu ce crezi, Tache? Cei 500 de lei i-a dat el aşa de inimă bună, că i-a plăcut lui să-i dea, ori avea bani daţi de Partid ca să ne demoleze pe alde noi? Ai mă? - nu-i aşa că-i posibil ca tovarăşii de la Sector să fi primit prime grase pentru fiece casă demolată? Auzi, Tache? Eu cred că-n ziua aceea Ştefănescu de la Sector şi-a pierdut prima pentru demolarea casei lui moş Gheorghe şi a tuşei Lina. De îngropat i-au îngropat tot ăştia de la A.D.P. Se mai zice că lucrurile moşului şi ale multor altora s-ar fi depozitat într-un depozit - înainte vreme de substanţe chimice pentru agricultură - din Odăiţe. Lucrurile moşului nu meritau atâta osteneală.

dan cristea:

Posibilităţile parodice ale scriiturii

Romanele lui Gabriel Chifu, cele trei la număr publicate după '90, se revendică explicit de la o meditaţie postmodernă asupra artei ficţiunii, dezvoltând şi dezvăluind în acest sens multe teme şi obsesii comune. Romanele aduc în prim-plan personalitatea autorului şi tematizarea actului de creaţie, reflecţia şi comentariul asupra relaţiei dintre autor şi personajele sale, dintre autor şi propriul sine, ipostaziat şi modificat de scriitura însăşi, precum şi o metaficţiune privind relaţia specială pe care o întreţin textele literare cu lumea. Marea temă (şi deopotrivă obsesie) a romanelor lui Gabriel Chifu ar putea fi astfel găsită în problematica identităţii, pusă în cauză de inventivitate, fabulaţie şi fantezie. Personajele lor nu ştiu cu adevărat cine sunt şi din ce motive acţionează aşa cum o fac. Aidoma unor pioni pe o tablă de şah, ele sunt la cheremul unor forţe manipulative, al unor strategii ascunse, dar şi al formelor de compoziţie pur combinatorii pe care le incumbă activitatea ficţională. Omniscienţa şi demiurgia autorului tradiţional se subîmpart în paginile acestor naraţiuni febrile, crescute multiform, straturi peste straturi, dintr-un prim nucleu epic, într-o multitudine de focare autonome, locuri în care ficţiune se scrie pe sine, în registre ludice, parodice sau chiar paroxistice.



Astfel, în **Maratonul învinşilor** (1997), romancierul lasă să se înţeleagă că a plecat doar de la simpla dorinţă de a scrie "povestea unui om căruia îi este desfiinţată intimitatea într-atât încât despre nici una dintre femeiele pe care le iubeşte nu cunoaşte adevărul şi viaţa sa decurge, de fapt, cu *totul altfel* decât şi-o reprezintă el". Romanul ar fi "darea de seamă" asupra unei realităţi teribile, însă ale cărei sensuri şi combinaţii ultime scapă majorităţii actorilor care o trăiesc şi sunt implicaţi în ea. Realitatea ca reprezentare se recompune din însumarea faţetelor, a însemnărilor şi confesiunilor oferite de personajele cărţii. Aceasta constituie tehnica narativă. Dar, pe de altă parte, realitatea se transformă în imagini mentale, autorul apelând, de exemplu, la intertextul "coloniei penitenciare" kafkiene pentru a da măsura unei vieţuiri consemnate la un regim de existenţă controlată şi supravegheată până în cele mai mici detalii ale planului intim.

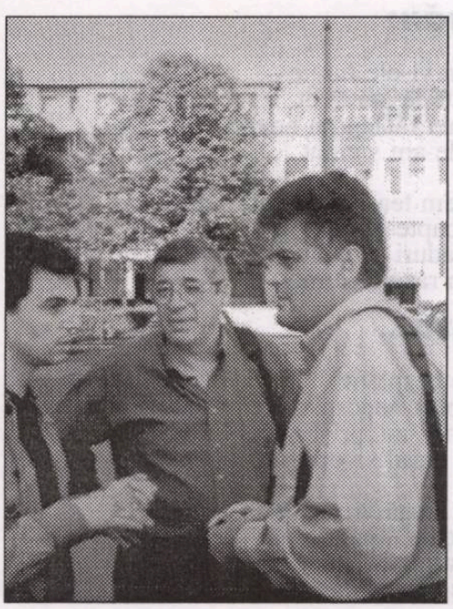
În roman, un cuplu se destramă în condiţii dramatice, în primul rând datorită manipulărilor la care e supus de către Sistem, nume prin care romancierul înţelege să desemneze mecanismele de poliţie politică de dinainte de '89. Stratagemele de contrafacere şi de trucare a realului de care se serveşte acesta pot fi citite deopotrivă însă ca indicii, ca intricaţii ale unei ficţiuni maligne, de ordinul delirului paranoic extins la întregul angrenaj social. Cu alte cuvinte, sistemul, definit nu numai prin constrângere, dar şi prin exterioritatea limbajului, produce ficţiuni în serie, dispensându-se de orice pretenţie referenţială veridică. Sistemul se hrăneşte din iluzia realităţii şi naşte la rându-i ficţiuni, asemenea unui text programat diabolic. Într-un capitol al cărţii, intitulat "Capitolul autorului" şi care cuprinde "câteva precizări inutile ale autorului, G. C., privind eşecul demersului său epic", romancierul îşi judecă şi comenteză autoironic naraţiunea. Potrivit spuselor sale, personajele cărţii s-ar caracteriza mai ales prin dimensiunea epică, exterioară, acest fapt datorându-se experienţelor umane traumatizante cu care se confruntă şi care se dovedesc potrivnice psihologismului, timpului interior al conştiinţei. Altfel spus, personajele nu atât trăiesc, cât sunt trăite de experienţa istorică, încercare fatală ce le goleşte de conţinut, de densitate internă. Literalmente, ele trebuie luate drept semne fictive vorbind despre un context dat. Singurele momente, după cum ni se sugerează, când personajele au viaţă proprie sunt momentele când ele se suprapun sau coincid cu autorul. Ori acesta, la rândul său, se manifestă în special prin puterea de a fantaza, prin arta de a trage sforile ficţiunii, prin dorinţa de a se disemina în plăsmuiri textuale multiple.

Două dintre aceste plăsmuiri, apariţii fulgurante, aproape neglijabile în economia romanului, dar care în realitate constituie adevărate "chei" pentru proza semnată de Gabriel Chifu, vorbesc despre obsesii mai profunde ale naratorului. Prima e reprezentată de personajul Firea Şase-Degete, "regele hoţilor şi împăratul spărgătorilor", "Omul care trece prin zid", cum mai e denumit, unealtă a sistemului, dar şi aliat fictiv al romancierului prin deţinerea de secrete ce privesc alte personaje. Precum diavolul lui Lesage, acesta vede fără a fi văzut şi fără de a lăsa urme. Ar fi, parodic exprimat, "simţul monstruos" de care aminteşte Caragiale, cel de-al treilea ochi al creatorului, deopotrivă demiurg şi asasin al creaţiilor sale alcătuite din cuvinte şi hârtie. Dintr-o asemenea schiţă de personaj se vor dezvolta şi diavolul Satan-Sigfried din **Cartograful puterii** şi personajul diabolic, "împăratul întruchipărilor şi regele înscenărilor mistificatoare", din **Povestirile lui Cesar Leofu**, romanele publicate ulterior de Gabriel Chifu. Al doilea personaj emblematic este îngerul stând într-o biserică şi "care plânge şi ne priveşte cu ochi întrebători", plăsmuire de găsit la finele "capitolului autorului" din **Maratonul învinşilor**. Este o metaforă a aspiraţiei către divinitate, căci romanele lui Gabriel Chifu trebuie citite neîndoilelnic şi prin grila de lectură a unor încercări repetate de a oferi o viziune a lumii în care se războiesc forţele binelui şi ale răului.

Cartograful puterii (2000), roman care amestecă ficţiunea cu dezbaterea şi comentariul eseistic, propune tocmai un asemenea câmp de confruntare, aducând în prim planul intrigii ispita şi pactul cu diavolul. Cel ispitit de Satan-Sigfreid, "marele mistificator" cum mai e denumit Mefistofelul lui Chifu, e un personaj sin-

guratic, părăsit de toţi şi de sine însuşi în primul rând, sfâşiat de îndoieli şi gol pe dinăuntru, fără nici o apetenţă sau gust pentru viaţă. Precum toţi eroii lui Gabriel Chifu, personajul se află în mijlocul unei profunde "crize de identitate", iar vidul interior, cum ni se sugerează în mod repetat, se dovedeşte a fi mediul cel mai prielnic pentru a găzdui avansurile diabolice. Miza dintre ispitit şi ispititor e de ordin pecuniar însă, atrăgându-ni-se astfel atenţia că suntem departe de dimensiunile metafizice ale mitului faustic. Legenda e rescrisă, voit şi declarat, într-un registru parodic, căci, potrivit opiniei autorului, ficţionalul epocii noastre se manifestă preponderent sub formele povestirilor ludice şi al jocurilor textuale. Astfel, dacă Matei Pavel, personajul principal, este pus în mişcare, ca actant, doar de declanşarea "ficţiunii diabolice", fiindcă eroul e lipsit, până la intrevenţia lui Satan, de orice consistenţă epică, diavolul însuşi se declară drept un diavol de hârtie, un "Satan postmodern", rod al imitaţiei, aluziilor şi citatelor. Într-adevăr, Matei Pavel, la sfârşitul romanului, se izbăveşte de singurătate şi frică prin aflarea credinţei. Ar fi dimensiunea religioasă a cărţii, "pledoaria binelui", care nu trebuie trecute cu vederea. Dar important rămâne de observat modul cum funcţionează mecanismele ficţionale la Gabriel Chifu, şi anume ca "ispite" de a extinde şi diversifica existenţa, ca apeluri seducătoare ale scriiturii făcute "eului", de a intra în pielea altor personaje, confundând autorul cu istoriile lor. Romanele îşi încep construcţia de la o imagine, de la o metaforă. Aici e vorba de "triunghiul balcanic infernal".

Tot de la imagini vizuale (posibile memorii de călătorie), dezvoltate apoi în reţele parabolice, pleacă şi **Povestirile lui Cesar Leofu** (2002). O primă imagine e legată astfel de "Casa Fecioarei Maria" de lângă Efes, descoperită istoriceşte în secolul al nouăsprezecelea prin revelaţiile unei călugăriţe ce locuia în Germania. Legenda dezvăluie, se comentează în text, cum "cu puterile minţii, ale imaginaţiei, ale credinţei tale, (poţi) să pătrunzi nepătrunsul şi să obţii răspunsuri la chestiuni



complicate, altfel irezolvabile, răspunsuri pe care realitatea imediată să le valideze în chipul cel mai palpabil...". A doua imagine invocată are de-a face cu "grota celor şapte adormiţi", loc aflat tot lângă Efes, şi a cărui legendă povesteşte despre somnul izbăvitor a şapte tineri creştini care s-au refugiat într-o peşteră în vremea persecuţiilor împăratului păgân Decius pentru a se trezi, după două secole, în timpul lui Teodosie, când creştinismul e proclamat religie oficială a imperiului.

Aceste imagini-nucleu sunt rescrise intertextual şi apar cu modificările de rigoare în materia epică a romanului. În "Nota autorului" din *Addenda* la roman, cele două imagini sunt invocate din nou, de astă dată într-un comentariu teoretic, constituind baza celor "două postulate" care ar fi patronat mental construcţia cărţii. Astfel, pentru a obţine o viziune cât mai cuprinzătoare asupra universului uman, romancierul argumentează, pe de o parte, că "lumea omului" nu poate fi descrisă cu adevărat dacă se ignoră "lumea spirituală, celestă", iar, pe de altă parte, că relatarea sa nu e obligată să se oprească la proba verosimilităţii (definiţia aristotoleciană), ci să includă şi "ceea ce este imposibil să se întâmple". Indicibilul, inavuabilul, fantasmagoricul, fantezia pură, dar şi revelaţia şi coincidenţa mistică îşi cuceresc dreptul, aşa-zicând, de a fi prezente în roman.

Personaje supranaturale şi întâmplări neverosimile umplu aşadar paginile cărţii, simbolizând în special lupta dintre bine şi rău. Un înger, Serafim, venit pe un cal alb, dar dotat cu un laptop, ar reprezenta forţele binelui, un torţionar nebun, care ucide trei femei (bunică, mamă, fiică), având de fiecare dată în faţă imaginea femeii ideale, imposibil de a fi cucerită, le-ar reprezenta pe cele ale răului. Fabula morală ar consta, în cuvintele autorului, într-un "soi de medievale poveşti cu zâne, strigoi şi demoni ca efect şi măsură a spaimei, poveşti medievale adecvate vremii noastre". Comentariul romancierului asupra naraţiunii sale (metaficţiunea) nu se opreşte doar aici, fiindcă, potrivit acestui comentariu, textul ar fi trecut prin transformări multiple, de la povestea unui cuplu adulterin, urmărit din umbră de un bătrân obsedat, la aspectul de thriller, de parabolă şi poem, pentru a se fixa, după cum sună meditaţia autoironică, aptă de a complica şi mai mult lucrurile, în cadrele date de o "povestioară marginală, fără pretenţii, experimentală, ludică, scrisă, poate, şi cu amărăciune, dar, sigur, şi în glumă, cu un pronunţat sentiment al relativului şi al deriziunii".

Întrebarea "cine este autorul?" naşte alte ipoteze, fiindcă romanul se joacă ingenios cu perspectivele şi punctele de vedere narative, Un vorbitor ar fi Clara a treia (toate femeile ucise poartă acelaşi nume) care se confesează la persoana întâi. Un altul este naratorul impersonal "el". Majoritatea însemnărilor sunt puse însă pe seama lui Cesar Leofu (românizare a substantivului "le fou"), "cezarul" dement, aşadar, al tuturor înscenărilor şi crimelor abominabile din roman, dar şi emiţătorul unui discurs paranoic şi mitoman despre satisfacţia de a controla existenţele altora. Personajul, la rândul său, se dedublează într-un paşnic bătrânel aflat la vârsta pensionării şi un sadic asasin propulsat de Sistem. Este acesta un mod de a spune că ficţiunea e, în sine, amorală? Că ea se poate manifesta, cu aceeaşi vigoare, şi în domeniul binelui, constituind creaţia, şi în domeniul răului, reprezentând negarea şi distrucţia? Se prea poate. În cele din urmă însă, autorul se mărturiseşte a fi "un *eu* difuz, cu mari probleme identitare, probabil indefinibil...".

În proza romanescă de până acum a lui Gabriel Chifu, **Povestirile lui Cesar Leofu** marchează, fără îndoială, triumful absolut al ficţionalităţii. Dacă în **Maratonul învinşilor**, ficţiunea era considerată drept "prelungire a ceea ce trăim, o întrepătrundere cu aceasta", în ultimul roman al autorului ficţiunea devine posibilitatea nelimitată de a proiecta sinele în existenţe multiple, coincizând cu "arzătoarea, irepresibila mea dorinţă de a mă multiplica, de a trăi mai multe vieţi, de a mă identifica de fapt cu existenţele altor persoane". O singură frază ar putea rezuma impulsul fundamental (ca şi tema) întregului roman: "ficţionez, ficţionez, re-creez lumea". Autorul-demiurg se transformă la Gabriel Chifu într-un personaj-demiurg, demonstrând faptul că scriitura disemnează, pulverizează şi sporeşte inconsistenţa "eului auctorial", care se pierde şi se identifică într-un mod delirant cu ficţiunile sale, pe măsură şi în momentul în care le produce. Povestirile puse sub semnul măştii lui Cesar Leofu se povestesc, de fapt, pe ele însele.

Romane experimentale, aşa cum autorul însuşi le consideră, şi care îmbrăţişează multe din trăsăturile postmodernismului literar, de la ironia autoreflexivă la predilecţia particulară de a exploata posibilităţile parodice ale scriiturii, romanele lui Gabriel Chifu sunt ficţiuni care se hrănesc din ficţiuni, creând deopotrivă lumi ficţionale.

Gabriel Chifu - 50

marcel ion fandarac

Warriors

Forma gazelelor ce fug
sub privirea leului ascuns în umbra lui
Thomas d'Aquino, sub soarele mistic al cerului...

Gazelele miros gazeluri precum
miros cocorii sorii când trec luminatorii
peste distinsele zebre bând din râuri apa morii...

Şi toate-s sub ochiul negrului păstor
mânându-şi bivolii de umbre şi-n urma lor
leul sărind din Thomas d'Aquino,
cel care spune: sufletul gânditor nu apune
în toate acestea, nu depinde de
forma gazelelor ce fug amirosind gazeluri... inde...

Încă un vers, Magister,
şi va fi de ajuns ca muritorii să-ţi pună-n Er,
flori la picioare, sub forma gazelelor ce fug intens,
a stelelor pre luminând în Ens...

Scribul din China Town

După ce voi fi epuizat toate cuvintele,
va veni moartea pe râul de lotuşi,
precum la bătrânul lepros Dao...

Ah! unde vei fi tu, atunci, să-mi cânţi
şi stropi de ploaie să curgă şiroaie
din ochii tăi ce-au scăldat cu privirea lor
săracii din Paris, din New York, din Londra...

Wu-Wei, iubito!...

În China Town, copiii aleargă după taximetre,
doar unul dintre ei va deveni bătrânul lepros
pentru care toate cuvintele se vor fi sfârşit,
cândva...
boala cuvintelor...

Scrie cu mâna ta, frumoaso, scrie
până ce lepra de moarte nu-mi va fi distrus chipul,
până ce în China Town nu se va naşte alt scrib
îndurerat privind copiii ce aleargă după taximetre,
cerşind un cent pentru o pâine...

Scrie: cuvintele sunt ca lotuşii cei albi,
ay! Wu-Wei, iubito...

Carl of San Diego

Carl din San Diego creşte pui de vultur
într-o rulotă şi, noaptea, visează îngeri
aglutinând oraşul şi SUA...

În canalele din Bucureşti, noaptea
vin îngerii şi aduc de mâncare copiilor
străzii şi, aceştia, visează să plece în SUA
şi să-l întâlnească pe Carl, cel ce pune în libertate
vulturii care zboară, apoi, pe toate planeta...

Eu îmi ţin în braţe motanul, pe Fulguţ, europeanul,
şi el vede toate acestea
şi oftează, uşor, adormind...
şi, poate-l visează pe Carl din San Diego,
ţinând în braţe poemul...

Cuvinte

Îmi scrijelesc cuvintele pe limbă
Când carul nopţii încă se mai plimbă
Şi mă îmbrac cu şoapte zămislite
De pletele-ţi cu frunze rebegite

Iar aburii pe pleoape mi-s-adună
Şi toamn-n trestii iată că mă sună
Pe uliţi vechi tăcerea se îmbibă
Şi-mi scrijelesc cuvintele pe limbă

Te uită

Te uită bătrâne cum curge cenuşa
Şi-uscatele lacrimi în zboruri ţâşnesc
Se plimbă iar vântul prin crengile toamnei
Vampirele zile prin noi se târăsc

Te uită bătrâne în lacome unde
Posibile doruri ce-n pleoape coclesc
Obolu-i de frunze şi restul tăcere
Vampirele zile prin noi se târăsc.

Viforniţa mă strigă

Se desfăşoară-n tihnă după ferestre uliţi
Şi palidele zboruri în câmpuri stau să ningă
Odaia pustiită respiră printre ziduri
Sub lespedea de piatră viforniţa mă strigă

Jertfiţi sunt iarăşi paşi-mi pe vârf de stalagmită
În nevăzute toamne cu ifose de rigă
Şi patima aprinsă ca fumul se preschimbă
Sub lespedea de piatră viforniţa mă strigă.

florian huţanu

Spre depărtări...

Mă macină un viscol de plecare
Spre depărtări în care n-am s-ajung
Doar val de val mai soarbe din uitare
Când fluierul din oase îl alung

Trezeşte toamna jalea după frunze
Şi-n trestii goale cântecul prelung
E drum de ploi de pe uscate buze
Spre depărtări în care n-am s-ajung.

Hai s-alergăm

Hai s-alergăm prin visele furate
Ce-n frunze obosite le-am avut
Şi-n creanga tomnei rătăcită-n noapte
Pocale de mirare le-am vândut

Hai să mai strângem teascul de sub lună
Când nenăscute şoapte nu mai dor
Argint de ape-n vaduri se cununã
Pierduţi suntem în razele ce mor.

Zăpada asta...

Zăpada asta ninge despletită
Pe visele din noaptea nedospită
Din orologiu vremea mă priveşte
Şi-n coapsa calpă dorul se-opreşte

Mai adăstez tăcut lângă vreo vină
De paşi cărarea poate e prea plină
În zbor pierdut e aripa lovită
Zăpada asta ninge despletită.

Onor și onorariu (IV)

leo butnaru

Dar oare puțini au fost cei jecmăniți în plină civilizație? În 1667, Milton încheie un acord cu editorul Simmons, în baza căruia își vindea drepturile pentru *Paradisul pierdut* cu un tiraj de 1809 exemplare pentru 5 funți sterlini, cu condiția ca autorului să i se mai plătească alți 5 funți pentru a doua și a treia ediție. Mai apoi, pentru alți 8 funți, familia lui Milton îi cedează definitiv editorului dreptul de autor, alegându-se, în total, cu 23 de funți, pe când moștenitorii afaceristului beneficiară de milioane de lire sterline. (Într-adevăr, un... paradis pierdut).

Printre cei izgoniți - și nu o singură dată - de la porțile posibilului paradis a fost și ilustrul reprezentant al celor cu destine păguboase, F.M. Dostoievski. Iar printre cerberi numaidecât se aflau și editorii... În vara anului 1865, Fiodor Mihailovici se vede nevoit să semneze un acord de robie literară, vânzându-i editorului Stellovski, pentru 3 mii de ruble, operele sale în trei volume, mai obligându-se să prezinte către 1 noiembrie 1866 un roman de 26 de coli de autor. După editare, această operă avea să treacă în proprietatea lui Stellovski. Până la finele termenului stabilit ramăsese foarte puțin timp. Prozatorul dictează ca un apucat subiectul romanului *Jucătorul.* Numai că vicleanul editor nu vrea să piardă prada și pleacă din Petersburg, astfel impunându-i lui Dostoievski să încalce eventual termenul prezentării manuscrisului. Disperat, scriitorul apelează la instanțele puterii de stat, ca să-i poată înmâna lui Stellovski, sub semnătură, romanul.

În confruntarea cu editorii, ghinionistul F.M. Dostoievski era mereu în pierdere. Ba chiar lui i se plătea mult mai puțin decât lui Goncearov sau Turgheniev, nemaivorbind de Tolstoi. În decembrie 1874, Fiodor Mihailovici îi scria soției: "Ieri am citit în «Grajdanin» (*Cetățeanul*) că Lev Tolstoi și-a vândut romanul (*Anna Karenina*) la "Russkii vestnik", 40 de coli, cu câte 500 de ruble coala... Iar mie nu se puteau hotărî să-mi dea barem 250 de ruble, pe când lui Tolstoi, fără probleme, i-au plătit câte 500! Mda, prea ieftin mă prețuiesc ei, fiindcă îmi duc existența din muncă". (Această ultimă constatare consună, dramatic, cu remarca lui Vigny că: "A te naște fără avere e cea mai mare nenorocire". Numai că francezul mai identifica și alte aspecte ale neșansei unui scriitor, bazându-se pe propriul exemplu: după ce tatăl său fusese ruinat de Revoluție, rămânând lefter, Alfred de Vigny avea să spună peste ani: "Eram independent în tot ce gândeam, eram fără avere și poet, trei însușiri în defavoarea mea".)

Cu rare excepții, literatura cunoaște și altfel de editori, din speța lui Ludwig von Ficker, acesta câștigând atât încrederea autorilor, cât și pe cea a mecenaților. În iulie 1914, el primește de la Ludwig Wittgenstein 100 de mii de coroane pentru a fi împărțite poeților austrieci săraci. Câte 20 de mii le reveniră lui Rilke și Trakl. Despre cel de-al doilea Wittgenstein spunea: "Nu înțeleg poezia lui Trakl, dar tonul ei mă fericește. Este tonul unui om cu adevărat genial". Însă, având o acută fobie de urmărire și insinuări, Trakl nu cutează să ia suma respectivă.

Nu se știe câți autori au profitat de o anumită cotă din cele 100 de mii de coroane, dar am putea fi siguri că numărul scriitorilor austrieci nevoiași era cu mult mai mare, fapt pe care-și întemeia generalizarea Baudelaire, vorbind despre "facultățile de sărăcie proverbială a poeților", deoarece a simțit pe propriile manuscrise ghearele hrăpărețe ale anti-mecenaților imunzi. Michel Levy e cel care a cumpărat întreaga operă a lui Baudelaire cu doar 2 mii de franci, autorul alegându-se, până la acel moment, cu 250 și, respectiv, 300 de franci pentru prima și a doua ediție ale *Florilor răului.*

Iar dacă o păteau atât de crunt cei consacrați, ce să mai zici de neexperimentații debutanți nevoiași, unul dintre care a fost înzestratul istoric N. Ivanov? În 1837, acesta îi prezintă editorului F. Bulgarin manuscrisul tratatului *Rusia sub aspecte istorice, statistice, geografice și literare.* Depistând lesne situația de falit financiar în care se zbătea junele autor, Bulgarin îi pune condiția ca volumul să apară sub semnătura editorului. Ivanov - ce să facă? Acceptă, iar numele său e amintit în prefață doar ca al unui colaborator la capitolul statistică. În acele vremuri, ca și în secolul XVIII, fenomenul "pirateriei prin acord" sau prin constrângere era destul de răspândit. După cum scria Josephe Chairer în ampla lucrare de câteva volume *Falsuri literare dezvăluite*: "Cel care are bani e socotit obligatoriu și deștept. Dacă nu aveți cumva timp pentru a cugeta, nu e deloc greu să găsiți oameni dotați care vor și gândi, vor și analiza, vor și scrie în locul d-voastră. Dacă sunteți într-atât de ocupat, încât nu aveți timp pentru a vă pricopsi cu o bună știință de carte, ei se vor îngriji de d-voastră, investind cunoștințe, pentru ca domnia voastră să arate drept un învățat sadea". Și care alt exemplu ar fi mai potrivit întru susținerea lui Chairer, decât cel al contelui Chailius, "autorul" celor șapte volume ale *Colecției de antichități egiptene, eline, romane și celtice*? Adevărul e că enorma muncă pentru această lucrare a fost efectuată de câțiva arheologi italieni, plătiți de contele comanditar care pentru *Colecție...* deveni membru al Academiei. Chairer comentează tărășenia astfel: "Cel mai puțin a participat la elaborarea acestei lucrări Chailius, care doar își puse pe ea numele. Descrierea antichităților venea spre el din toate colțurile Italiei. Mazzuocchi la Napoli, Parriaudi la Roma executau cu zel săpături, descoperind monumente ale păgânismului, contelui nerămânându-i decât să primească roadele cercetărilor. El le insufla arheologilor speranța că și ei se vor învrednici de onoarea de a deveni academicieni, lucru pentru care cercetătorii erau gata să se bage în craterul vulcanului Etna, ca să găsească sandalele lui Empedocle, ce se aruncase în acel abis, și să raporteze dacă ele, sandalele, aveau sau nu cureluțe". Oricum, cu mâna pe pungă, comanditarul rămânea mereu gata să semneze sub noi și noi descoperiri...

S-a întâmplat că și Anton Pavlovici Cehov și-a pus semnătura sub unele lucrări străine, însă numai la insistenta rugăminte a autorului acestora, A. Brodski, care, în virtutea reputației de care se bucura prozatorul, îl implora să "aranjeze" undeva nuvela *Cu totul obișnuit.* Din când în când, Brodski îi scria lui Cehov: "N-ați accepta să dați din nou drept a D-voastră vreo povestire de-a mea? Am nevoie de bani. Dacă sunteți de acord, voi scrie lucrarea, expediindu-V-o".

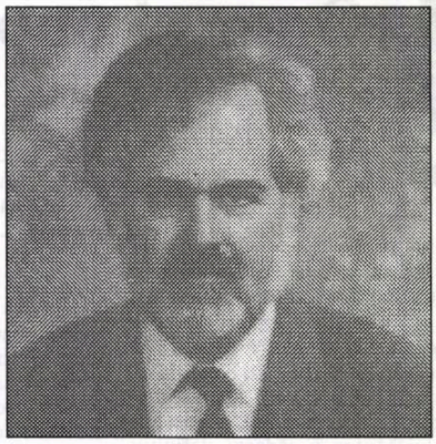
Firește, nici Brodski nu era un simplu negru literar, nici Cehov un Dumas care, se zice nu fără temei, avea o întreagă "plantație literară" pe care se speteau zilierii cuvântului. Unul din ei a fost Auguste Monquet care, la 4 martie 1845, îi scria proprietarului rodnicei "plantații" de romane: "Dragă prietene, colaborarea noastră n-a avut niciodată nevoie de cifre și contracte. Prietenia, cuvântul dat au fost suficiente, așa că am scris cinci sute de mii de rânduri despre treburile altora, fără să dăm un singur rând despre treburile noastre. Și iată că într-o zi am rupt această tăcere, pentru a respinge calomniile josnice și stupide, făcându-mi cinstea de a-mi cere să declar că am scris împreună mai multe opere. Pana dumitale, dragă prietene, a spus prea mult; ai dreptul să mă faci celebru, dar nu să mă plătești de două ori. Dumneata m-ai plătit pentru cărțile pe care le-am făcut împreună. Neavând contract cu dumneata, nici dumneata nu ai chitanță de la mine. Dar să presupunem că mor, orice moștenitor hrăpăreț poate veni cu declarația dumitale în mână, cerându-ți ceea ce mi-ai dat o dată. După cum vezi, cerneala cere cerneală și mă obligi să mâzgălesc hârtia.

versiuni

Declar că renunț, începând cu azi, la orice drept de proprietate sau de reeditare a următoarelor opere scrise împreună: *Cavalerul d'Harmental; Sylvaniere; Cei trei mușchetari; După douăzeci de ani; Contele de Monte-Cristo; Războiul femeilor; Regina Margot; Cavalerul Casei Roșii,* considerându-mă odată pentru totdeauna suficient răsplătit de dumneata, potrivit înțelegerii noastre verbale".

Peste o vreme însă, "negrul" s-a razvrătit și Dumas se văzu nevoit să-i acorde lui Manquet uneori jumătate, alteori chiar două treimi din drepturile de autor(i!), iar la premiera spectacolului *Cei trei mușchetari* numele "sclavului literar" fu trecut pe afiș alături de cel al "plantatorului". La 1858, Manquet intentează un proces judiciar la care se află că alți "negri" ai lui Dumas fuseseră Adolf de Leuven, Frederique Gaillardet, Anicet Bourgeois..., în total 75 de colaboratori și coautori. Evident, majorității lor cititorii nu le-au întâlnit numele pe copertele "cavalerilor", "mușchetarilor" și "reginelor" care îl recunosc de părinte (dimpreună mamă și tată!) doar pe Dumas-tatăl. Nu știm dacă pe anonimii coautori i-a consolat faptul că, imensă, opera lui Dumas atestă, în mare, o grandoare sterilă. Dar, cu dreptate vorbind, câteva piscuri rămân totuși semețe peste orizonturile istoriei literare. Și încă ceva: povestea cu "negrii literari", cum să vă spun, pare a da motive pentru asociații genealogice pe cât de subtile, pe atât de delicate... Mă gândesc că fulminantul prozator fusese fiul natural al generalului Alexander de la Pailleterie, zis Dumas după numele pe care-l preluă de la mama sa, nimeni alta decât... o sclavă de culoare.

Yorgos Moleskis:



*Născut în 1946 într-un sat din eparhia Ammohostos (în sud-vestul insulei), a fost nevoit, din fragedă adolescenţă, să exercite, timp de peste două decenii, diverse meserii. Studiile de filologie (1974-1979) la Universitatea Lomonosov sunt urmate în 1982 de doctorat cu o teză despre prezenţa lui Maiakovski în literatura neogreacă. Funcţionar cultural în oraşul Larnaka (1983-1987), din 1987 lucrează la Serviciile Culturale din cadrul Ministerului Educaţiei şi Culturii. De la debutul din 1967, a publicat mai multe plachete, strânse în două volume antologice (**Poeme**, 1993, **Apa memoriei**, 1998). După o perioadă de explorare estetică şi ideologică, şi-a croit un drum propriu, afirmându-se treptat ca o voce inconfundabilă, dintre cele mai percutante, ale Ciprului de azi. Între atuurile liricii sale criticii şi traducătorii au remarcat dinamica şi forţa versului, modul direct de abordare a temelor universal-umane, dar şi al celor inspirate din istoria zbuciumată a insulei, sinceritatea sentimentului, claritatea imaginilor şi simplitatea simbolurilor, tonul concis, limpede, lipsit de ambiguităţi şi artificii stilistice. Traducător de poezie (în palmaresul său figurează, între altele, antologia **100 de ani de poezie rusă**, 1989, şi o selecţie din lirica lui Maiakovski, 1995), poetul cochetează cu succes şi cu alte genuri: nuvela, eseul, studiul critic. Selecţia ce urmează face parte dintr-un volum ce va apărea anul acesta la Editura Omonia în ediţie bilingvă.*

În aşteptarea ploii

Aşteptăm ploaia. De ani o aşteptăm
tot privind cerul gol.
Praful a acoperit lumea,
frunzele şi-au pierdut culoarea.
Mitră nehrănită pământul aşteaptă orgasmul.
Până şi soarele ar vrea să se spele.

Seceta asta ne stă pe suflet
şi-l acoperă precum praful pietrele străvechi
ce ard nespălate în soare.
Sufletul nostru a ajuns şi el
un mozaic antic acoperit de praf.

Aşteptăm ploaia să ne cureţe,
să ne găsim culoarea,
strălucirea asta încarcerată în noi,
lumina
ce se naşte din pietrele şi din ţărâna noastră.

Plimbarea sufletului gol

Când sufletul iese din trup
pleacă asemenea femeii înşelate
ce nu mai vrea să se-ntoarcă vreodată
în casa asta ce-o ţinea
încătuşată de lucruri
şi de cele trei dimensiuni ale lumii.

Umblă gol ca un fluture
din floare-n floare
cutreieră pe drumuri
pe râuri călător şi pe mări,
se-ndrăgosteşte de lume de la-nceput,
cântă, se revoltă...

Lasă trupul în braţele luminii,
în apă-l lasă şi-n pământ
şi prin ploaie înaintează tăcut
să se contopească cu eterna muzică a universului
de unde cale de-ntors nu mai există.

Ar vrea totuşi să se-ntoarcă
acolo unde-a cunoscut lumină şi bucurie,
la tot ce-a trăit să se-ntoarcă
şi toate acestea să devină
unite-ntr-o clipă infinită,
într-o existenţă.

Şi să continue să fie aici
fără glas,
nevăzut,
tainic,
fără drept de vot sau de intervenţie,
dar întotdeauna,
în miezul lucrurilor,
un loc,
o lacrimă,
un zâmbet.

Tainică dorinţă

Într-o zi, când a găsit prilejul, i-a vorbit poetul lui Dumnezeu:
Fă, îi zice, o sferă nouă
şi pune în ea lumea toată,
dar mai ales pune la un pol
focul absolut al dragostei
ce topeşte în el trupurile
şi devin lavă ce traversează veacurile.
Şi pune la celălalt pol
îngheţul absolut al veşniciei
în care trupurile şi sufletele
devin o coloană de gheaţă-n infinit.
Şi dăruieşte-mi sfera asta
balsam să devină pe rana-mi nevindecată.

Când pe Charon îl voi vedea cu sabia lui goală
călare sărind peste gard
şi secera lunii în spate-nsoţindu-l
în picioare să-i ies în faţă în grădină.

De-atâtea ori când m-am topit în focul dragostei
în îngheţul veşniciei din nou să mă topesc
şi ca o lance de lumină
să mă alungesc în univers,
coloană să devin în infinit.

Coborîre şi urcare

Cel ce-l căută şi cel ce-l neagă
pe Dumnezeu
umblă alături prin veacuri,
din acelaşi fluviu ies, în acelaşi fluviu
se botează.
Numai că unul vede lumina
o scară ce urcă spre cer
iar celălalt o scară coborând spre pământ.

Cuvintele îşi capătă sensul
potrivit cu locul şi elanul lor,
inima devine pasăre ce zboară spre cer
sau iepure alergând în pădure.

Cel ce-a izbutit să-şi întâlnească sufletul
inspirat de Dumnezeu sau fără Dumnezeu,
acesta trebuie să fi-nţeles
că urcuşul e coborâre
iar coborârea-i urcuş.

Datorie

Fiece cuvânt învăţat
mă-ndatorează cu mii de ani,
fiece nume şi fiece mit
mă-ndatorează cu mii de ani
încărcaţi
de lumină şi-ntuneric,
zidire şi ruină...

Datorie neachitată
ce va apăsa
din ce în ce mai mult
pe umerii moştenitorilor.

Versul

Versul e vis,
dorinţă ascunsă
dorinţă dezvăluită
dor după existent
dor după inexistent.
Versul e patimă
să trăieşti ce trăieşti
să retrăieşti ce-ai trăit.
Versul e dorinţă
după un lucru al tău
ce nu l-ai trăit.

Şi-uite
aşa
fiece bătaie de inimă
ne lungeşte zilele
întruna
se-nmulţesc versurile
dorinţele,
visele !...

Apa memoriei

Planurile noastre de excursii
duminicale doar pe jumătate-mplinite.
Plecăm mereu spre sud
şi ne-ntoarcem într-o Nicosie ce lâncezeşte
tot privind spre muntele Pentadaktylos
prin amurgul liliachiu...

Şi-aşa cum mă priveşti şi te privesc,
Pentaktylos,
rătăcesc pe culmile tale
cu propria-mi poveste.
Trec pe ţărm şi mă cufund
în alte timpuri,
în zile când marea-nflorea zâmbitoare,
în alte tragedii,
în alte exaltări...

Iar copiilor care tot întreabă de zidul ăsta
le spun o poveste
cu binele, cu răul,
cu ce se-ntâmplă întotdeauna
într-o poveste,
că binele triumfă
şi eroul intră-n palat,
sau,
aduce ultima clipă
apa nemuritoare
şi apa memoriei.

Utilitatea poeziei

E nevoie de multe cuvinte şi gesturi
pentru a exprima inutilul şi neînsemnatul
aşa cum e nevoie de viteză
pentru a reda nemişcarea
şi de multe cuvinte pentru a reprezenta
nimicul.

Şi e nevoie de poezie
ca să aibă şi nimicul ăsta un sens.

Fluviul lui Heraclit

De trei mii de ani curge fluviul lui Heraclit
cu cea mai iscusită cugetare din veacuri
şi tot vrem în el să intrăm şi-a doua oară.
Mintea cunoaşte şi visul contestă,
de vreme ce de-atâtea ori toate
se-ntâmplă în el.

Şi totuşi femeia de care te-ai îndrăgostit
n-o vei regăsi niciodată
chiar de-o vei întâlni
şi nici oraşul pe care l-ai părăsit
nu-l vei regăsi.

Anii nu pleacă goi. Sunt atât de-ncărcaţi
că se prăbuşesc şi se sfărâmă
aşa încât nu poţi să reuneşti nimic.

Doar visul aduce-napoi cele pierdute
şi poezia reasamblează frânturile.

La sfârşitul veacului

Ne aflăm la temperaturi înalte
în coşul istoriei,
Ne aflăm la punctul de depăşire-a
istoriei. Fermecătoare
stau în spate departe în ceaţa timpului
capitole ce multe semnifică,
asemenea marilor opere-ale poeţilor,
coşmareşti ne fac semn din viitor
capitole nescrise şi-amenințătoare
asemenea cărţilor apocrife ale scrierilor
sfinte.

Pădurea poeţilor

Copacii împrăştiaţi ici colo sunt poeţii,
puţini şi expuşi la incendii şi furtuni
să se rupă şi să ardă, să arunce seminţe
ce se pierd în pământ în anii secetoşi.

Sunt ca nişte singuratici măslini sălbatici
pe coline
nişte tufe chinuite, una ici alta colo
pe ogoarele galbene.
Strâng puţinele picături ale ploii
dar mai mult în rădăcinile lor trag nădejde
că se înfig mai adânc în pământ.

Şi e nevoie să-şi păstreze în toate astea
mândria şi gravitatea lor.

Nu poţi să-ţi faci pădure din poeţi.
Într-o pădure ca asta n-ar prinde rădăcini
nici un copac adevărat al poeziei.

Goliciune

Lucrurile cele mai frumoase şi cele
mai pline
au fost întotdeauna goale.
Gol arde adevărul, goală doare moartea,
goală-nfloreşte bucuria, ca apa
şi ca iarba verde,
gol trupul şi chipul iubitei mele.

Ceea ce s-a descoperit gol
nici o haină nu poate să-l acopere.
Goală dansează dorinţa pe vârf de cuţit
şi rost divin dă instinctului.
Gol umblă sufletul la judecata
cea de pe urmă
între *Nimic* şi *A fi*.

Trupul frumos are propriul adevăr
Chiar şi când e-njosit.
Dincolo de urâţenia gândurilor
şi-a calculelor
gol îşi expune morala mai profundă
decât firea lui.

Fără măşti de reprezentaţii
şi costume de roluri,
fără măşti ale sufletului şi
zdrenţe-ale morţii,
goi cum am venit să trăim,
goi să plecăm în mitra pământului
şi să ne prezentăm în faţa strămoşilor.

Locul nostru-i mic

Locul nostru-i mic şi în jur marea
graniţele altei lumi n-ai cum să vezi.
Ploile se fac doar că vin şi pleacă brusc
lăsându-ne uscaţi şi-nsetaţi.
Vânturile suflă din toate direcţiile
dar niciodată nu luăm direcţia potrivită.

Locul nostru-i mic şi ne micşorează
periculos.
Ne echilibrăm o clipă şi-apoi cădem
din nou.
Speriaţi, mai mult privim înapoi
decât înainte
dezgropând sfinţi uitaţi şi eroi.

Se micşorează locul şi se-nmulţesc eroii,
sărăcesc sufletele şi se-nmulţesc sfinţii.

La ce ne-au trebuit de-i invocăm
pe cei ce-au lichidat deja cu toate!

Eroii au devenit o armată şi omul din
nou îl ucid,
sfinţii au devenit o armată şi dumnezeul
din noi îl ucid.

Libertate! Libertate!
De unde să vii să ne liberezi!

Prezentare şi traducere de
Elena Lazăr

literatura lumii

Alain Robbe-Grillet sub Cupola Academiei Franceze

ion creţu

meditaţii contemporane

> *"Am fost cunoscut foarte repede şi ales foarte târziu."*
>
> **Alain Robbe-Grillet**

Un eveniment de largă semnificaţie pentru lumea literară din Franţa, dar şi de aiurea, a trecut aproape neobservat la noi: primirea lui Alain Robbe-Grillet printre "nemuritori". De altfel, să fim sinceri, nici trecerea lui Alain Robbe-Grillet, mai an, pe la noi prin ţară, nu s-a bucurat de un ecou mai larg.

Cum presa este cam aceeaşi peste tot, unele publicaţii franceze l-au băgat imediat în cerneală pe proaspătul uns academician, - unul dintre părinţii "noului roman", alături de Nathalie Sarraute şi Michel Butor. **France Soir**, fiindcă despre ea este vorba, consemna în rubrica notată cu bilă neagră (*pas du tout*), din numărul său din 30 martie: "Alain Robbe-Grillet, 81 de ani, cel care a vrut să dinamiteze literatura a fost ales în Academia Franceză în fotoliul lăsat vacant de Maurice Rheims. Îţi vine să crezi că visezi. Agitatorul de idei, papa noului roman, acest dinozaur încă viu, cum îi place să se definească, repurtat pentru alergia sa faţă de critică, sub Cupolă! Dar ce va face el acolo? Vi-l imaginaţi pe Robbe-Grillet în haină verde şi bicorn? Avem de-a face cu o mascaradă, cu o bufonerie, cu un nonsens... Nouăsprezece dintre cei treizeci şi cinci de academicieni au votat pentru realizatorul de filme erotice de mâna a doua pe care nu le-au văzut niciodată şi pentru autorul romanului **Les Gommes** pe care nu l-au citit niciodată. Robbe-Grillet, nemuritor pe Quai Conti, asta este o păcăleală de 1 aprilie, un 1 aprilie cu două zile în avans faţă de calendar." *Voilà*. Nu este, prin urmare, deloc surprinzător, că literatorii români l-au preferat, la Neptun, pe Senor Semprun!

Trecând însă la partea serioasă a lucrurilor, vom nota pentru lectorii noştri mai tineri că Robbe-Grillet a făcut vogă în anii '50-'60 cu romanele **Les Gommes**, **Le Voyeur**, **La Jalousie**, **Dans le Labyrinthe, l'Annnée dernière à Marienbad** - după care Alain Resnais a turnat un film cu acelaşi nume - **Pour un nuoveau roman**, eseuri, etc. cu care a încercat să aducă un suflu nou în poetica romanului.

Într-un eseu din 1968 închinat **Noului roman francez**, Romul Munteanu făcea următoarea observaţie, observ, perfect valabilă şi astăzi, după aproape 40 de ani: "În vreme ce pentru romanul tradiţional realitatea reprezintă un univers plin de semnificaţii psihologice, sociale etc., arta romanescă pentru care pledează Alain Robbe-Grillet, asemenea unor fenomenologi, pune în paranteză asemenea semnificaţii, renunţând la antecedente şi la mitul profunzimii. În felul acesta, demonstrează scriitorul, «lumea nu este nici semnificativă, nici absurdă. Ea există, pur şi simplu». Or, noul romancierului, este doar acela de a construi această «lume mai solidă, mai imediată». Într-un asemenea univers romanesc în care lucrurile îşi pierd «falsele mistere», şi «interioritatea dubioasă» /.../ gesturile şi lucrurile vor exista înainte de a fi ceva; şi vor exista şi după aceea, dure, inalterabile, prezente, pentru totdeauna, bătându-şi parcă joc de propriul lor sens." Inutil, poate, să precizăm că poziţia lui Robbe-Grillet, extrem de inconfortabilă din punctul de vedere al poeticii tradiţionale a romanului a scindat lumea literară în două grupuri adverse, în cei care vedeau în teoria noului roman un demers revoluţionar şi în cei care considerau că aceasta va omorî, pur şi simplu, romanul. Cât despre formula "nouveau roman", care a făcut epocă, ea a fost folosită pentru prima oară în **Le Monde** de către criticul Emile Henriot.

Nu discutăm aici moştenirea noului roman, nici la nivel de creaţie, nici la cel de recepţie, deşi o asemenea discuţie ar revela faptul că "noul val" nu a trecut chiar fără să lase nimic în urma sa, chiar dacă mai puţin în... romanul propriu-zis, cu excepţia unui Nobel pentru literatură: Claude Simon (1985).

Alegerea lui Robbe-Grillet a avut loc la 25 martie, la al doilea tur de scrutin, cu 19 voturi. Contracandidaţii săi, Paul Constant şi François Sureau, au obţinut doar câte 8, respectiv 6 voturi. Dintre cei 35 votanţi - doi s-au abţinut.

Alain Robbe-Grillet s-a născut la 18 august 1922 şi este inginer agronom, ca formaţie universitară. La 31 de ani, a publicat **Les Gommes,** romanul fiind încununat cu premiul Fénéon. Ulterior, a fost consilier literar la Editions du Minuit, editură care i-a şi publicat majoritatea operei. Premiul Criticii, pentru **Le Voyeur** (1955) şi, mai ales, sprijinul lui Georges Bataille, Jean Paulhan, Maurice Blanchot şi Roland Barthes îi asigură, dacă nu consacrarea publică, cel puţin o anume notorietate. În ultimii 20 ani de ani, apariţiile sale la scenă sunt sporadice: în 1984 publică o încercare de factură autobiografică, **Le Miroir qui revient**, iar în 2001, cu o oarecare vâlvă, romanul **La Reprise**. "Dacă mă întrebaţi despre ce este vorba în el, vă voi spune că nu ştiu. Vorbeşte, fireşte, despre mine," declarase, provocator, autorul cu prilejul lansării.

Fiindcă nu avem chiar în fiecare zi prilejul să vorbim despre Academia Franceză, să spunem câteva cuvinte despre această venerabilă instituţie a cărei fondare se datorează lui Richelieu. Academia se compune din 40 de membri, aleşi de egalii lor. De la începuturile sale, a primit în sânul ei peste 700 de membri. Reuneşte poeţi, romancieri, oameni de teatru, filosofi, medici, oameni de ştiinţă, etnologi, critici de artă, militari, oameni de stat, prelaţi care, toţi, au ilustrat în mod deosebit limba franceză. Academicienii îşi datorează porecla de "nemuritori" devizei "*A l'immortalité*" care figurează pe sigiliul donat Academiei de părintele ei, cardinalul Richelieu. În ceea ce priveşte "uniforma verde" şi bicornul, purtate de nemuritori cu prilejul şedinţelor solemne, ele au fost introduse sub Consulat (Napoleon). Calitatea de academician, ni se mai precizează pe situl instituţiei, este inamovibilă. Nimeni nu poate să demisioneze din Academia Franceză (au fost unele încercări, dar ele au fost reprimate în faşă!). Excluderile pot fi pronunţate pentru delicte grave, relative la onoare. Acestea au fost foarte rare de-a lungul istoriei. Să mai amintim că printre membrii Academiei a figurat şi un român, dramaturgul Eugen Ionescu.

Ce crede Robbe-Grillet despre Academie? "Nu cred că m-ar încânta prea mult să intru în Academie. De altfel, nu este o onoare prea mare, dacă ţinem cont de cantitatea de oameni care sunt membri şi al căror nume nici măcar nu eşti capabil să-l spui." Declaraţia datează, fireşte, cu ceva timp înainte ca el însuşi să fie primit printre "nemuritori".

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Alexander Pope (1688-1744)

Finalul *Epistolei I*
din *Eseu asupra Omului*

Toată natura-i artă, neştiută;
Orice-ntâmplări - direcţie nevăzută;
Orice discordii: armonii ce nu-nţeleg;
Orice - în parte - rău, bine-n întreg.
Şi, împotriva rătăcindei raţiuni, mândriei,
Un adevăr: ce este, -i drept să fie.

Romanul, loc al inexistenţelor

geo vasile

cartea străină

José Saramago este primul portughez căruia i s-a decernat, în 1998, Premiul Nobel pentru literatură, ba chiar singurul portughez deţinător al unui Premiu Nobel. Fraza de omologare a juriului de la Stockholm sună astfel: "prin parabole susţinute de imaginaţie, compasiune şi ironie ne oferă mereu posibilitatea să deslușim o realitate evazivă". Una din aceste parabole, o religioasă **Evanghelie după Isus Cristos** (1991) îi va face pe fariseii portughezi să tune şi să fulgere, drept care scriitorul se decide pentru un exil voluntar în Insulele Canare unde locuieşte din 1982.

S-a născut în 1922 la Azinhaga (Ribatejo) într-o familie de ţărani aproape analfabeţi. N-a făcut alte studii, cu excepţia unui curs tehnic elementar şi până la 19 ani n-a avut o bibliotecă personală; şi-a câştigat primii bani ca strungar mecanic. După debutul din 1947 cu un roman, ulterior renegat de autor, urmat apoi de o tăcere de aproape două decenii, Saramago revine la roman abia în 1977 cu **Manual de pictură şi caligrafie**. Celebritatea internaţională i-o dă **Memorial mânăstirii** (1982), care alături de **Anul morţii lui Ricardo Reis** (1984) şi **Istoria asediului Lisabonei** (1989) constituie un serial narativ cu tematică istorică. O înnoire a universului romanesc are loc o dată cu publicarea ficţiunii alegorice **Pluta de piatră** (1986), urmată de "triologia involuntară" alcătuită de **Eseu despre orbire** (1995), **Toate numele** (1997), **Caverna** (2000). Cel mai recent roman al lui Saramago e din 2002 şi se numeşte **Omul duplicat**.

Anul morţii lui Ricardo Reis (Polirom, 2003, 529 p.), pare-se capodopera lui Saramago, apare în limba română în impecabil-performanta traducere a Mioarei Caragea, autoare şi a unui rafinat studiu introductiv despre "această biografie fictivă care narează viaţa unui personaj inexistent în relaţie cu autorul său (Fernando Pessoa, n.n.), la fel de existent/inexistent în spaţiul romanului, într-un joc strategrafic de nonidentităţi speculare". Teza traducătoarei confirmă însăşi opinia autorului despre propriul roman. După Saramago, **Anul morţii...** este un "loc al inexistenţelor: nu există «The God of the Labyrinth» (cartea citită de Ricardo Reis), nu există Ricardo Reis, şi nici măcar Fernando Pessoa nu mai trăieşte la momentul naraţiunii". Există însă Lisabona, oraşul bântuit de ploi, furtuni şi de istorie, bântuind memoria unui personaj anonim şi retractil, un solitar frecventat în momente cruciale de fantasma prietenoasă a poetului de curând răposat. Nu altul decât Fernando Pessoa, cunoscut mai ales prin volumul **Mesaj** precum şi ca inventator a două stiluri de avangardă, paulismul şi intersecţionismul.

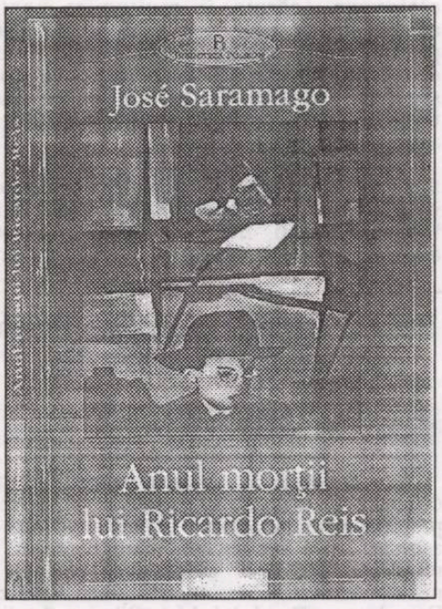
Dar cine e acest Ricardo Reis, medicul-poet ce se-ntoarce din Brazilia în Lisabona natală la sfârşitul anului 1935, pentru a muri nouă luni mai târziu, o dată cu funestele prevestiri ale războiului? De ce spectrul poetului Pessoa, prea puţin apreciat în timpul vieţii, îl vizitează şi i se adresează ca unui alter ego, atât de firesc, cutremurător de firesc? Pelerinajul lui Reis de-a lungul şi de-a latul cartierelor Lisabonei, magie şi totodată curte a miracolelor, nu este cumva un simbolic gest de adio pe adresa unei epoci, a unui timp ireversibil? Îngheţat acum sub regimul de teroare poliţienească al lui Salazar, ce nu pregetă să facă din chiar geniul tutelar al portughezilor, Camoës, simbolul unei doctrine naţionaliste de import.

Ricardo Reis, ce se vrea un "spectator al spectacolului lumii", este de fapt un sentimental. Îşi trăieşte poate unica iubire a vieţii cu camerista Lidia, şi nu ezită să se piardă în visul imposibil de a se însura cu tânăra Marcenda, care-i poate fi şi fiică. Este un idealist, contemplativ şi abulic, dar etic şi cu simţul ridicolului, şi prin urmare n-are cum să nu se disocieze sarcastic de triumfalismul dictaturii, menit să infesteze o naţiune şi o Lisabonă, devenită epicentru al unui sinistru carnaval, al mitingurilor de pe stadioane şi al ciorbei săracilor. Fresca lui Saramago compulsează felii de realitate social-politică, cum ar fi foametea săracilor, ravagiile mortalităţii infantile şi ale bolilor venerice, asistate de caritatea episodică a regimului, ridicat în slăvi de unele ziare portugheze, dar şi străine.

Aşadar roman de dragoste, dar şi roman politic, pe care *comunistul* Saramago ("comunismul pentru mine e de natură hormonală") nu-l putea rata. Expediindu-şi personajul în stradă, într-o istorie megalomană, mimetică prin veleităţile ei imperiale, molipsită de ideologia fascistă şi nazistă tip Hitler, Mussolini, Franco, Saramago face din Ricardo Reis purtătorul de cuvânt al diatribei sale antifasciste şi antidictatoriale, al satirei antisalazariste. Ricardo Reis sfârşeşte prin a-şi recunoaşte înstrăinarea de propria ţară, confiscată de clişee rasiste, febra războinică şi brutalitatea poliţiei politice. Scepticul religios nu ezită, vizitând celebra localitate Fatima, să desacralizeze un loc geometric al miracolului credinţei, destituit de promiscuitatea cerşetorilor, a publicităţii şi a simulacrelor frauduloase. Saramago nu-l uită nici pe celebrul profesor Unamuno, în a cărui binecuvântare a franchismului, citeşte un tipic gest de trădare şi colaborationism al inteligheţei spaniole şi europene în general. Roman de dragoste, roman politic, dar şi roman al procesului de creaţie şi al creatorului pândit imperceptibil de moarte. Moarte anticipată de singurătatea înstrăinatului Ricardo Reis sinonimă cu inutilitatea şi eşecul. Metabolizate prin lungul său monolog, surogat şi totodată anticipare a intenţiilor de comunicare, bineînţeles nerealizate. Saramago plonjează o dată cu Ricardo Reis într-un magic vis narativ, în care domină constanta muzicalitate a stilului şi sugestiva abilitate a autorului de a recrea realul, de a reinventa istoria colectivă pe baza unor anonime, subterane istorii private. Ne aflăm mai mult decât oricând în faţa literaturii ca metaforă, în care invenţia narativă primează totuşi, în ciuda frescei istorice sau de moravuri.

Ricardo Reis, unul din numeroasele pseudonime-heteronime ale poetului Fernando Pessoa, este o proiecţie a poetului clasic, sensibil şi totodată cerebral. El îi va supravieţui timp de nouă luni multiplului, scindatului genitor (mort în noiembrie 1935) exact atât cât să-i aducă omagiul său de ficţiune tentată să-şi acrediteze visul şi viaţa în furtuna evenimentelor politice ce primejduiesc treptat, dar inexorabil Europa. Ricardo, fugarul în Brazilia, se-ntoarce sub imperiul morţii lui Pessoa la Lisabona, se cazează la hotelul Bragança, unde are relaţii formale cu directorul şi personalul, mai puţin formale cu camerista Lidia; muza poemelor sale clasiciste se întrupează spre a da naştere unei carnale iubiri furtive şi pe deplin împărtăşite. Apare însă şi Marcenda, fiica unui notar din Coimbra, tânăra cu mâna paralizată ireversibil. Întâlnirile lor pudice tip medic-pacientă, devin tot mai angajante şi disperate, până ce Marcenda are tăria să renunţe.

Visul privat al lui Reis este totuşi puternic înrâurit nu atât de apariţiile ritualice ale mortului anxios Fernando Pessoa, invizibil



pentru ceilalţi, cât de fundalul de defilări, comploturi, demisii morale şi procesiuni, totul agravat de ecourile războiului civil spaniol, şi totul sfârşindu-se într-o festiv-macabră ceremonie a înfrăţirii politice a cămăşilor negre, brune şi albastre ale fasciştilor, naziştilor şi falangiştilor.

Este momentul în care Ricardo Reis şi Lisabona, protagonişti până atunci ai romanului, cedează locul anului 1936, adevăratul an al morţii creaţiei şi credinţei umaniste. Metafora şi-a atins apexul, şi-a găsit disperata justificare. Ricardo Reis moare o dată cu speranţa de pace, deja înghiţită de umbra dezastrului anunţat. **Anul morţii lui Ricardo Reis** este sfârşitul visului lui Fernando Pessoa. Al credinţei în utilitatea şi perenitatea artelor. Resurecţia acelui vis secerat este chiar profesiunea de credinţă şi estetica lui Saramago. Romancierul recrează istoria şi o revizitează, polemizând cu ea în conformitate cu atitudinea sa despre lume, totul însă după cele mai riguroase norme ale ficţiunii. Încă un capitol, deci, din vasta cronică (sagă, frescă) a "originii şi identităţii portugheze", obsesie căreia Saramago şi-a dedicat viaţa şi harul.

Experimentul *Thérèse Raquin*

alina boboc

I. Piesa şi regia

Piesa de tinereţe a lui Émile Zola, **Thérèse Raquin** (care nu trebuie confundată cu romanul omonim), jucată pentru prima dată în 1873, a constituit obiectul unui experiment cultural, prezentat şi în cadrul Festivalului „Coup de théâtre à Bucarest.", încheiat de curând; este vorba despre un proiect la care au participat două teatre: Théâtre des Osses din Fribourg, Elveţia şi Teatrul Naţional din Craiova, la ambele fiind montată piesa lui Zola de regizoarea Gisèle Sallin (în acelaşi decor, cu aceeaşi muzică şi cu aceleaşi costume), în două limbi diferite, franceză şi română. Ideea acestui tip de dialog cultural i-a aparţinut lui Mircea Cornişteanu, directorul teatrului craiovean (căruia îi mulţumim pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziţie textul piesei). Rezultatul acestor două montări, făcute de aceeaşi mână, se concretizează în două spectacole complet diferite, regizoarea având inspiraţia de a crede în natura creatoare a actorilor din fiecare echipă.

Este o dramă de factură naturalistă (de fapt, varianta scenică a romanului), care aduce în faţa publicului familia Raquin (compusă din Doamna Raquin, fiul său, Camille, şi soţia acestuia, Thérèse), mutată din Vernon la Paris, trăind aici sentimentul izolării de lume, al dezrădăcinării, risipit uneori de vizitele unor amici: Laurent, pictor, prieten al lui Camille, şi grupul format din dl Michaud, nepoata sa, Suzanne şi dl Grivet, pentru jocul de domino de joia. Numai că, între Laurent şi Thérèse se înfiripă o relaţie de amor, care-i conduce la crimă: Camille, soţul incomod, este ucis de cei doi amanţi pentru a rămâne liberi. Dar, după înecarea lui Camille, cei doi proaspăt căsătoriţi nu pot trăi fericiţi din cauza remuşcărilor, viaţa lor conjugală transformându-se într-un coşmar.

thalia

În prefaţa piesei, Zola îşi motivează demersul de a transforma un roman într-o piesă de teatru: „Drama, fie va muri, fie va fi modernă şi reală. Sub influenţa acestor idei am scris o dramă **Thérèse Raquin**. /.../...am închis drama în aceeaşi cameră, umedă şi întunecoasă, pentru a nu înlătura nimic din relieful şi fatalitatea sa; am ales aceiaşi tovarăşi imbecili şi inutili, pentru a evidenţia, prin contrast, cu angoasele atroce ale eroilor mei, banalitatea vieţii de zi cu zi; am încercat să aduc, mereu, mizanscena la ocupaţiile banale ale personajelor, astfel încât ele *să nu joace*, ci *să trăiască* în faţa spectatorului.

Regizoarea a compartimentat scena, respectând indicaţiile originale ale lui Zola, în trei părţi: în stânga, este aşezat patul conjugal, spaţiu al discuţiilor importante din piesă şi al manifestărilor afective; la mijloc, este pusă masa (folosită pentru jocul de domino şi pentru cină), segment populat mai ales de personajele secundare (d-na Raquin, Grivet, Michaud, Suzanne) şi spaţiul din dreapta, al reculegerii, al meditaţiei, al jocurilor de priviri, al conversaţiilor neutre. Secvenţele cheie ale dramei devin imagini stop-cadru, total sau parţial (unele personaje încremenesc fotografic, în timp ce altele îşi continuă comunicarea), ceea ce respectă întocmai tehnica decupajelor fotografice, preferată de Zola. Apoi, cele patru acte ale piesei, la rândul lor, sunt ele însele secvenţe mai ample, decupate din realitate şi asamblate în aceeaşi poveste; faptul este confirmat şi prin declaraţia regizoarei: „Cele patru acte sunt diferite. Primul act este clasic /.../ Al doilea act este o adevărată melodramă /.../ Al treilea act este dramatic, structura sa este realizată ca un decupaj de cinema /.../ În ce priveşte actul al patrulea, el este în întregime realist.

Fragmentarismul piesei este marcat cu multă atenţie de muzica originală elveţiană (compusă de Caroline Charrière) şi de jocul de lumini şi umbre, care întreţine atmosfera naturalistă (maestru de lumini, Jean-Christophe Despond). Desigur, o contribuţie esenţială a avut scenograful Jean-Claude De Bemels, care s-a ocupat şi de costume.

Ilustrate însângerate cu Iisus Hristos şi o vedere cu Umberto Eco

Controversele din jurul filmului *Patimile lui Hristos* (III)

irina budeanu

Timp de două numere am relatat câteva dintre comentariile stârnite în lume şi la noi de controversatul film regizat de Mel Gibson. A sosit timpul să mă distanţez de toate aceste reacţii şi să realizez propriul meu comentariu. Întâmplarea face ca accesând pe Internet un număr recent al revistei „L'Espresso" să descopăr un eseu al marelui scriitor şi semiotician italian Umberto Eco despre filmul lui Mel Gibson. Analiza domniei sale, pertinentă şi cât se poate de exactă, fără subiectivisme şi patetisme, se constituie într-un punct de vedere extrem de echilibrat şi care trebuie luat în consideraţie în orice încercare de a discuta pe marginea filmului. Autorul celebrului roman **Numele trandafirului** apreciază că „filmul **Patimile lui Hristos**, foarte bine realizat tehnic, nu este nici religios, nici antisemit, ci demonstrează intenţia regizorului de a scoate bani, arătându-le spectatorilor foarte mult sânge. Această versiune cinematografică despre ultimele 17 ore din viaţa lui Iisus face ca pelicula lui Quentin Tarantino, **Pulp Fiction**, să pară un film pentru copii de grădiniţă. Ce vedem noi în viziunea regizorală a lui Mel nu are nimic din discreţia sublimă a Evangheliilor. El arată tot ceea ce acestea trec sub tăcere. Ura lui Gibson pentru Iisus trebuie să fie imensă. Eu sunt convins că, dacă ar fi putut, regizorul l-ar fi supus şi la cazne mai moderne pe Iisus, precum şocuri electrice sau incendiere cu benzină. S-a tot vorbit de antisemitismul acestui film. Eu consider că acest film nu este nicidecum antisemit, dar pun acest lucru pe seama precauţiei actorului hollywoodian. Dacă romanii au mai fost deja portretizaţi drept răi (ceea ce a făcut deja **Asterix**), în ceea ce îi priveşte pe evrei, în zilele noastre, trebuie acţionat cu prudenţă". Celebrul scriitor italian nu spune că Gibson ar fi antisemit sau ar avea ceva cu romanii, dar că pentru nevoile filmului său, ce aduce mai degrabă cu un western sângeros, era nevoie şi de personaje pozitive şi de personaje negative. „Când Iisus moare în cele din urmă încetează să ne mai facă să suferim, când se dezlănţuie uraganul, pământul se cutremură şi catapeteasma Templului se sfâşie, s-ar putea să simţi o oarecare emoţie, pentru că în acel moment se întrevede, chiar dacă numai sub formă meteorologică, ceva din transcendenţa care îi lipseşte, din nefericire, filmului. Da, în acel moment Tatăl îşi face auzită vocea. Însă spectatorul cu bun-simţ (şi, sper eu, credincios) îşi dă seama că spre Mel Gibson se îndreaptă furia Lui", concluzionează Umberto Eco la sfârşitul articolului.

Văzând filmul nu poţi decât dă-i dai dreptate celui care a scris **Pendulul lui Foucault**. Mai ales după ce ai auzit şi ai citit atâtea despre acest film hipermediatizat, dezamăgirea este uriaşă. Pentru că nu ai de-a face cu un film artistic, ci, mai degrabă, cu o docudramă. o relatare inginerească, tehnică, cu detalii mecanice, cu şovoaie de sânge care le întrec pe cele din ultima producţia a lui Tarantino, **Kill Bill**. Un film „ştiinţific" aş putea spune, unde spre surprinderea mea, emoţia este prinsă în piroane. Ea nu există. A fost ucisă din primele cadre. S-au relatat atâtea cazuri de leşin, ba chiar şi un deces în timpul vizionărilor, încât mă gândeam că nu o să pot suporta să văd până la capăt filmul, înecată fiind în atâtea stări emoţionale. Şi când colo, surpriză! Timp de aproape două ore asişti la un horror cu rămăşiţele viscerale ale lui Iisus. Unde este fiorul sacru, unde este dimensiunea spirituală, metafizică a acestui lungmetraj? Niciunde. Poate, doar în primele cadre, când lumina albastră, misterioasă, care învăluie ecranul, te duce cu gândul că vei putea fi martorul celei mai cumplite drame din istoria umanităţii. A curs atâta cerneală pe seama faptului că filmul este antisemit. Este o falsă interpretare. Nu este vorba nici de antisemitism, nici de anticreştinism, ci pur şi simplu de o reţetă comercială, foarte bine întocmită. Te uiţi la film, aşa cum

arta filmului

ai răsfoi o Biblie cu imagini (în acest mod s-au alcătuit în ultima vreme Bibliile cu poze pentru uzul copiilor). Totul, de la regie, scenariu, imagine, montaj, inclusiv jocul actorilor este surprinzător de linear, monocord, descriptiv. Putea fi oricine în locul lui Caviezel, căci el nici nu se vede, este doar o imensă carne însângerată, biciuită încontinuu, sfârtecată şi tumefiată. Doar personajele feminine - Maria şi Maria Magdalena - au expresivitate. O expresivitate însă reţinută, prea rece. Desigur, excepţia este Maia Morgenstern (dar aici sigur suntem subiectivi), al cărei talent face minuni. În rest, mult zgomot pentru nimic!

Discursul umoristic

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

De ce râd românii astăzi?
O incursiune rapidă în programele mijloacelor audio-vizuale, dar mai ales vizuale, ne arată că multe dintre spectacolele distractive care se oferă spectatorilor şi telespectatorilor mizează, în stârnirea râsului, mai mult pe contextul socio-istoric-cultural decât pe discursul lingvistic. Ambele sunt componente ale limbajului comic, dar accentuarea cu precădere a primei, în context indecent, chiar obscen şi imoral, transformă râsul unora în plânsul celorlalţi. De ce râd unii la emisiunile *Vacanţa mare*, *Trăzniţi în NATO*, sau la filmul (?!) serial *La bloc*? De gesturile, grimasele, de cuvintele licenţioase, de apucături, înjurături etc. Textele emisiunii *Divertis* cu subtilitatea trimiterilor lor, deşi uneori destul de vizibile, scapă interesului multora. Pentru a fi pe placul celor mai mulţi şi pentru a creşte audienţa unor posturi de televiziune, autorii textelor îşi înmulţesc tertipurile extralingvistice, ignorând cu totul discursul umoristic şi caracteristicile pe care trebuie să le îndeplinească pentru a putea fi difuzat.

Gluma este în primul rând un *text* care se relaţionează direct şi necesar cu râsul. Pentru aceasta el trebuie să conţină acele caracteristici lingvistice care, în anumite contexte, să transforme discursul respectiv într-unul umoristic. Fără îndoială, numai componenta lingvistică nu degajă comicul: textul trebuie inserat în contextul mai amplu al enunţării, înţeleasă ca act de producere a enunţului. Membrii unei comunităţi lingvistice folosesc acelaşi repertoriu lingvistic şi pot folosi diverse variaţii lingvistice pentru aceeaşi situaţie. În cazul glumelor, umorul se degajă atunci când „se sparg" tiparele regulilor prestabilite, când se transgresează normele lingvistice şi sociale. Gluma pune în evidenţă un text cu anumite proprietăţi şi caracteristici care determină să devină terenul fertil al producerii şi repetării comicului. A face însă analiza doar a textului înseamnă a pierde din vedere toată bogăţia şi determinările părţii extralingvistice. Dar şi a lua în considerare doar socio-culturalul acţiunii umoristice, aceasta nu dă socoteală de practica discursivă şi exclude din limbajul comic ceea ce este fundamental, *intenţia*. Condiţiile producerii spectacolelor umoristice nu se rezumă la simple relaţii între parteneri sociali, nici nu se epuizează în reguli care să corecteze vorbirea, comportamentul etc., ci implică un suport textual al reprezentării acestor atitudini. Se pune întrebarea: ce anume, lingvistic vorbind, stârneşte râsul şi provoacă comicul?

Specificul unei glume - ca parte a unui spectacol umoristic - se evidenţiază atunci când constatăm că ea se compune dintr-un *antecedent*, un *consecutiv* şi un *element mediator*. Acest mediator este cel care, întocmai ca trăgaciul unei arme de foc, operează trecerea de la starea noncomică la cea comică: el poate avea diverse forme, în conformitate cu mecanismul utilizat în text, pentru a produce opoziţia necesară şi dialectică între cele două componente ale glumei. Tentant şi folositor în acelaşi timp, ar fi să exemplificăm măcar câteva dintre aceste mecanisme, dar lipsa spaţiului ne determină să ne restrângem doar la enumerarea lor. În unele situaţii mediatorul poate fi onomatopeea, alteori rima sau comparaţia, poate fi de asemenea mediator reproducerea în discursul indirect al celui direct sau inversiunea sintactică, care crează ambiguităţi semantice, sau jocul cu expresii identice ca formă, dar diferite ca semnificaţie, care dau naştere la echivocuri comice prin inversarea înţelesurilor, sau jocul cu sensul imprecis al cuvântului, şi lista ar putea continua. Un procedeu vechi, dar reactualizat cu succes de echipa *Divertis* este cel al apropierii formale a numelui unui personaj dintr-o situaţie comică de cel al unei personalităţi reale, cunoscute; mediatorul, numele stâlcit în acest caz, face trecerea de la situaţia reală a activităţii celui în cauză la cea care, cu intenţie, se ridiculizează.

Este evident că mecanismele lingvistice enumerate mai sus compun doar o listă parţială, dar reprezentativă, a elementelor care provoacă râsul şi declaşează o situaţie comică. Factorii lingvistici sunt desigur mult mai numeroşi, relaţionaţi în diferite moduri cu situaţiile comice, important este ca acestea să se bazeze pe suportul textual al discursului comic, compus la rândul lui, din elemente lingvistice ale unui enunţ aflat pe scara pozitivă a bunului simţ şi a decenţei.

Descoperindu-te pe tine

ana dobre

adnotări

Literatura ca *text* esenţial prin care se reface, se propune o variantă, o alternativă la lumea cea aievea, literatura ca univers care determină atitudini, reacţii, apropieri, distanţări sunt sugestii pe care le propune cartea lui Theodor Damian, **Pasiunea textului**. Cunoaşterea, intrarea în vibraţie cu *textul* nu se poate decât prin empatie, iar implicarea nu poate fi decât pasiune, adică o implicare totală, cu sufletul, cu raţiunea.

Structurată ca un diptic (o parte conţinând texte româneşti, alta texte în limba engleză), cartea e o incursiune în spiritualitaea unor autori aplecaţi asupra tematicii religioase, dar şi în spiritualitatea proprie a autorului, care descifrează mesaje, versiuni fiind el însuşi un căutător al lui Dumnezeu, al absolutului, al perfecţiunii.

Din cuvântul înainte al Doinei Uricariu, **Scara care urcă la cer**, aflăm despre multiplele preocupări şi faţete ale personalităţii autorului - poet, teolog, preot, profesor, creator, atins de aripa îngerului, convins de puterea imensă a dragostei: "În dragoste facem chipul aproapelui nostru şi-i înveşnicim existenţa în Dumnezeu şi aşa trecem din moarte la viaţă". *Citirea* cărţilor este vocaţia autorului, izvorâtă din acea dragoste care conduce spre stele.

Pe parcursul acestor tălmăciri în limbaj propriu al textului altuia, Theodor Damian descifrează şi defineşte, stări de fapt, idei, *se mărturiseşte* pe sine ca cititor. Definind societatea modernă, el subliniază imperativul cerdinţei, credinţa dând întotdeauna sens existenţei: "Noţiunea de slujire este nu numai o caracteristică fundamentală a Bisericii creştine (...) ea este şi o necesitate imperativă într-o societate sănătoasă" (p. 9). "Necesitatea imperativă" se justifică prin aceea că lumea noastră e o "lume bolnavă, neurotică", aceasta din cauza eliminării, a pierderii sensului slujirii ca mod de a fi". Societate individualistă, lumea noastră s-a îndepărtat de esenţa ei, uitând însemnătatea, valoarea, importanţa verbului *a da*. Credinţa este alternativa, credinţa poate restitui omului modern ceea ce a pierdut pentru a recăpăta, ca pe un dar, sacralitatea.

Retragerea lui Dumnezeu din creaţie, absenţa, moartea sunt idei repuse într-o altă lumină. Sesizând confuzia dintre transcendenţa divină şi retragerea sau absenţa lui Dumnezeu din lume, pe fondul ideilor din cartea Pr. Prof. Dumitru Popescu, **Hristos, Biserică, Societate**, el sesizează şi subliniază consecinţele: concepţia antropocentrică despre lume şi viaţă şi exacerbarea valorii individului. De aici ar decurge greşelile provenite din exagerare ale capitalismului, greşelile "individualismul alienant", greşelile comunismului, provenite/generate de "colectivismul anonimizant", care a crezut că poate fiinţa fără Dumnezeu. Aceste erori pot fi depăşite prin "evitarea ideii unui univers închis în propria sa imanenţă şi promovarea credinţei despre prezenţa divină în el" (p.13), dar şi prin convingerea că lumea se înalţă prin transfigurare. De aici şi ideea că sentimentul trebuie să primeze în faţa raţiunii: "Este timpul ca raţiunea umană să se lase pătrunsă de iubirea transfigurată a lui Dumnezeu, adevăratul ei centru de gravitate". Sentimentul deschide calea spre aflarea lui Dumnezeu, de aceea ştiinţa are o nevoie vitală de transcendenţă.

Autorul propune şi o **artă de a citi**, căci, în fiecare carte care ne câştigă prin idei şi expresivitate, ne căutăm şi ne regăsim pe noi, (re)găsind răspunsuri la întrebări obsedante, regăsind întrebări pentru a justifica alte căutări pentru alte posibile răspunsuri, regăsind ipostaze ideale ale umanităţii prin ceea ce are mai frumos omul - spiritul, spiritualitatea sa din care se nasc florile sufletului său, *cărţile* pe care le scrie.

Lectura înseamnă şi generozitate, şi dragoste, căci acest dialog *in absentia*, cu autorul netezeşte drumul către sufletul universal, către *chintesenţă*, care ar camufla esenţa divină.

Propunând câteva definiţii interesante - *textul ca dar, textul ca drum, textul ca slujire, textul ca mărturisire, textul ca experienţă religioasă*, dezvoltându-le în secţiuni ce cuprind descifrări ale unor texte teologice sau religioase, cartea lui Theodor Damian prilejuieşte o lectură utilă, căci deschide nebănuite uşi pe care le parcurgi descoperind o lume şi descoperindu-te pe tine.

Reîntoarcerea la Goga

Domnul Vasile Tărâţeanu este fondator al Societăţii Culturale „Mihai Eminescu" din Cernăuţi, politician şi publicist care luptă pentru drepturile românilor bucovineni, toate acţiuni lădabile. Imaginaţi-vă că nu acesta este motivul pentru care domnia-sa poposeşte azi la rubricuţa noastră. Din păcate, visând poate la mitul eminescian, strâns legat de ţinutul Bucovinei, domnul Tărâţeanu se crede un mare poet. Or, aşa cum ultimul - al zecelea (!) - său volum de versuri (**Dinafară**, Editura Augusta, Timişoara, 2003) o dovedeşte, înzestrarea sa rămâne strâns legată de domeniul oniric.

Scrie domnul Mihai Cimpoi, vechi prieten al rubricii noastre, pe coperta a patra a volumului: „Vasile Tărâţeanu este veşnicul pelerin romantic cu pielea tăbăcită de cele patru vânturi, dedicat apostolatului cultural românesc-bucovinean şi unui recitativ poetic al înstrăinării în maniera Goga sau folcloric-eminesciană". Apostolatul cultural nu are nimic rău, problema se iveşte atunci când apostolatul respectiv este versificat. Iar a reinventa roata în al cinşpelea ceas, nu prea mai merge. Iar poetul mesianic à la Goga nu prea se potriveşte cu timpurile, deci nici cu literatura de acum.

Înţeleg atunci când domnul Tărâţeanu deplânge soarta limbii române în Bucovina, dar un articol de atitudine ar fi mult mai potrivit decât un poem care se termină astfel: „Încă n-a murit nimeni/ răspund supărat/ şi glasu-mi aproape dogit/ fierbe-n clocot/ limba învingătorilor/ răsună înmiit/ ca o toacă uscată/ sau ca un dangăt/ de clopot// bocet amar aprinzând/ peste zări/ peste graiul meu/ stele de dor/ sau poate de lumânări" (*Limba învingătorilor*). Uneori - nu foarte des -, atunci când realizează că această reîntoarcere la Goga la început de mileniu trei nu este chiar normală, autorul introduce şi trucuri „textualiste", parcă pentru a-şi dovedi lecturile înaintate: „... căci poemul acesta pe care îl scriu/ (sau poate că el singur pe mine mă scrie)/ se înşiră/ într-un cortegiu nesfârşit de sicrie" (*Balanţă răstignită pe albia unui poem neterminat*). În general însă poeziile domnului Tărâţeanu sunt o îngrămădire de panseuri „filosofice" pline de clişeurile pe care le ştim încă din clasa primară, printre care mai răzbate din când în când câte o răbufnire de revoltă: „Să fi fost otrăvit eu/ cel care am reuşit să muşc o bucată/ din viaţa aceasta/ şi s-o rumeg cu o anumită plăcere/ descoperindu-i/ de unul singur sau în doi/ parfumul îmbătător al dragostei/ frumuseţea calmantă a înserării/ taina nopţilor cu lună/ şi harul energizant al zorilor de zi/ binecuvântarea faptelor bune/ ozonul purificator al iubirii de aproapele// dar şi mirosul de hoit al urii" (*Dar nu tu prea curatule fiu*); „Fiecare dintre noi/ mai păstrează în suflet/ câte o colecţie de răni/ strict particulare/ care nu pot fi vindecate/ într-o viaţă de om// Înghit în sec/ nodurile existenţiale/ dumicate de alţii/ până când mi se face greaţă/ de viaţa mea/ şi silă de mine" (*Colecţia de răni*) ş.a.m.d.

Domnul Tărâţeanu are chiar tăria lăudabilă de a recunoaşte că un poem al domniei-sale (*Cămaşa de forţă a istoriei*) este „prozaic" şi „plictisitor ca viaţa noastră" (şi ca celelalte poezii din acest volumaş, aş adăuga). Culmea, eu încă mai cred că poezia ar trebui să ne ajute să evadăm pentru scurt timp din prozaismul şi plictisul existenţei cotidiene, nu să ni le adâncească. Domnul Tărâţeanu crede însă contrariul. Nu-l pot opri să creadă. Pot însă să-i aduc în memorie primele versuri ale cărţii: „În numele Celui Adevărat/ ce o scrie/ lasă-te fiule de poezie" (*Din îndemnurile marelui creator către palidul său învăţăcel*) şi să-l asigur că politica şi publicistica sunt domeniile în care domnia-sa îşi poate dovedi pe deplin patriotismul, nu poezia. Dacă, aşa cum declară autorul, „poemele mele/ sunt privite de-a îndoaselea/ căci datele lor/ nu se-ascund în cuvânt// Ci-n spaţiul liber ce-a rămas între ele" (*Rodire întru fiinţă*), tare teamă mi-e că între spaţiile libere dintre cuvintele poeziilor domnului Tărâţeanu nu vom găsi nimic.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

„Totul este ca fantezia creatorilor să nu lâncezească"

(urmare din pag. 23)

regizorale este desigur distribuţia. Îmi aleg actorii în funcţie de ideile forţă pe care vreau să le transmită ascultătorilor.

Un erou dramatic nu poate fi un actor peltic, cu o pronunţie dificultuoasă, cu un aparat vocal restrâns, fără nuanţe şi cu o capacitate de transfigurare săracă. Dar nici reciproca nu e totdeauna valabilă. Distribuirea actorilor înzestraţi pentru radio, fără a urmări o idee generală a spectacolului este la fel de infructuoasă.

Un actor de radio este „bun" numai în funcţie de viziunea regizorală a spectacolului. (Dacă ea există, dacă nu, avem de-a face cu lecturi anodine, fără valoare.)

Nu sunt partizanul recitalurilor actoriceşti într-un spectacol. Un război nu poate fi câştigat doar cu un tun şi câteva flinte. Menirea regizorului de radio este să orchestreze vocile pentru a obţine un tot armonios.

C.V.: Nu puţine voci au clamat pericolele teatrului radiofonic faţă de teatrul de scândură. Acum se vorbeşte despre efectele negative ale calculatorului, ale mijloacelor moderne de informare, atât asupra teatrului, cât şi ale celorlalte forme tradiţionale ale artei, ale culturii. De la carte la pictură sau folclor.

Ce aţi fi înclinat să glosaţi pe marginea acestei idei?

C.M.: Teatrul radiofonic ca şi celelalte forme de spectacol trebuie să-şi înnoiască permanent mijloacele de expresie.

C.V.: Se pare că teatrul radiofonic se află în prezent într-un soi de mulţumire de sine. Ce elemente, de la cele de conţinut, repertoriu, adaptări, scenarii originale, până la cele de formă, puneri în undă, voci, efecte sonore, consideraţi că ar fi în măsură să determine un suflu nou, un progres artistic în universul teatrului radiofonic.

C.M.: Pornind de la ideea de competiţie, teatrul radiofonic trebuie să-şi găsească un culoar propriu, în care să-şi potenţeze la maximum specificul radiofonic. În acest sens, experimentele de *ars acustica*, teatru document, veritée-ul, precum şi folosirea pe scară largă a tehnicii digitale pot fi de mare folos în îmbogăţirea şi diversificarea limbajului propriu. Teatrul scurt până la 60', serialele de 15-30', găsirea unor forme de expresie cât mai atractive, muzicaluri, şarade dramatice (piese cu finaluri multiple sau chiar scrise cu ajutorul ascultătorilor), monodrame.

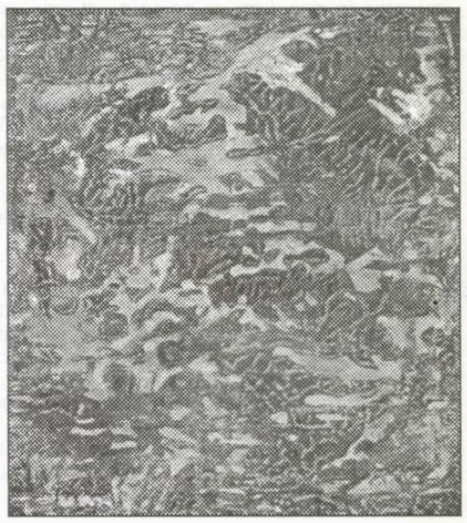
Totul este ca fantezia creatorilor să nu lâncezească. Dar pentru a nu trage cu gloanţe oarbe în toate părţile, ar fi necesară o monitorizare atentă a preferinţelor ascultătorilor. În acest sens, *rating*-ul poate juca un rol benefic. În fond, un teatru fără spectatori sau cu o sală aproape goală reprezintă un eşec major de comunicare. E foarte greu să prevezi ce va fi în viitor. Schimbările care intervin în viaţa oamenilor, atât datorită tehnicilor noi (calculatoare, Internet), cât mai ales a stilurilor de viaţă din ce în ce mai accelerat pot aduce răsturnări spectaculoase în opţiunile consumatorilor de artă.

Nu ştiu dacă teatrul radiofonic va dispărea, dar în mod cert el se va schimba. În ce fel?

Este un răspuns pe care ni-l pot oferi tinerii creatori de teatru radiofonic care s-au angajat deja în această bătălie de supravieţuire...

A consemnat
Constantin Vişan

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Georges Dumitresco**



cristian munteanu:

„Totul este ca fantezia creatorilor să nu lâncezească“

Constantin Vişan: Specificul radiofonic a cunoscut întruchiparea cea mai completă, mai expresivă în spectacolul numit *Teatru la microfon*. Un spectacol miraculos, jucat pe o scenă de eter, cu decoruri care nu se văd, dar care sunt sugerate prin efecte sonore, cu o concreteţe incredibilă, cu actori nevăzuţi, dar care doar cu ajutorul vocilor se reliefează ca nişte prezenţe vii, ca nişte statui de o plasticitate copleşitoare.

Cum aţi caracteriza, Cristian Munteanu, teatrul radiofonic?

Cristian Munteanu: O artă teatrală de sinteză, care are la bază sugestia, potenţând la maximum vocea umană, permiţându-i să exprime cele mai diverse stări sufleteşti, idei, sentimente, dar şi în plan secund şansa de a spori magia verbului, de a incanta, exorciza, ilumina, alina, producând stări de extaz sau depresie totală.

C.V.: Aţi intrat în universul mirific al teatrului de sunete cu o siguranţă surprinzătoare, cu ştiinţa învăţată de la profefori care s-au numit Mihai Zirra, Constantin Moruzan sau Petre Sava Băleanu, dar şi cu o dezinvoltură şocantă în adăugarea la lecţia înaintaşilor amintiţi, trăsăturilor teatrului universal modern, experimentele autohtone, numite Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie.

radiofonice

Dar ceea ce a definit originalitatea noului venit, alături de monştrii sacri, a fost talentul teatral propriu, capacitatea de a adăuga darurilor regizorale, ştiinţa şi intuiţia alegerii „vocii potrivite“ pentru personajul respectiv, capacitatea de creator original, viziunea de scenarist, de creator de teatru deplin.

C.M.: Teatrul radiofonic necesită obligatoriu astfel de calităţi. El trebuie să facă parte integrantă din mişcarea teatrală românească. Acest sincronism poate avea şi anumite decalaje. De exemplu, după 1990, a existat o perioadă fastă a Teatrului radiofonic, în care acesta şi-a asumat rolul de pilot al mişcării teatrale, atât ca propuneri repertoriale, cât şi ca mijloace avangardiste de expresie.

În ultimii ani, mişcările novatoare din teatrul românesc au depăşit eforturile teatrului radiofonic, mai ales în ceea ce priveşte demersul regizoral, existând primejdia ca acesta să se cantoneze într-o zonă desuet patriarhală.

Renunţând aproape total la scenariul original, scris special pentru Teatrul radiofonic (adică la o dramaturgie de specialitate), el riscă să devină doar prin dramatizări şi adaptări de romane şi nuvele o remorcă a teatrului de scândură - evoluând pe un teren în care toate atuurile sunt de cealaltă parte.

Fără o literatură specifică şi mai apoi o ESTETICĂ (în domeniul teatrului radiofonic, demersul teoretic e foarte scăzut), teatrul radiofonic riscă să se depersonalizeze.

C.V.: Ce este specific radiofonic şi teatru-teatru în acest gen insolit de spectacol teatral?

C.M.: Specific radiofonic? Aş îndrăzni să spun că tot ce ţine de universul acustic intră în incidenţa acestui specific. Ca şi în cazul filmului sau al televiziunii - unde avem de-a face cu imagini vizuale şi sonore (bidimensionale) captarea SUNETULUI, a imaginii sonore se face cu mijloace tehnice.

E firesc deci, ca odată cu dezvoltarea tehnicii să apară mijloace de exprimare diversificate: stereofonie, quadrofonia kunstrop, efectele lor fiind benefice şi pentru spectacolul de teatru radiofonic. Dar poate mai importantă este transpunerea prin echivalenţă a vizualului în auditiv, în METAFORĂ SONORĂ. Aici sugestia joacă un rol preponderent. Artistul selecţionează sunete din natură sau pur şi simplu le inventează (prin diferite tratări acustice) ajungând astfel la o sinteză dintre real şi imaginar, obţinând acel sunet unic, care exprimă cel mai fericit o ambianţă, o stare, o idee.

Există un timp „radiofonic“ mai succint şi mai lapidar decât în teatru. Jocul actorilor (expresia vocală) trebuie să suplinească mimica şi gestul, întregul comportament. La radio şi tăcerea vorbeşte.

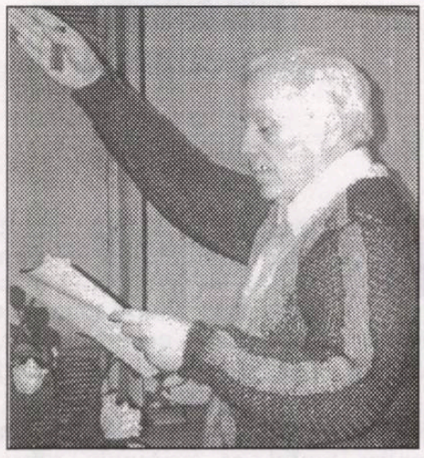
În sfârşit, asocierea de voci, sunete şi muzică, armonios îmbinate, toate subordonate unei concepţii regizorale (ca şi în teatru) strălumineză textul dramatic. De aceea, se poate spune că un spectacol radiofonic are valenţe de oratoriu.

***C.V.:* Într-o *Istorie a teatrului radiofonic românesc* la care creaţii v-aţi opri?**

C.M.: Printr-o selecţie subiectivă aş alege: **Egmont** de Göethe şi **Azilul de noapte** de Gorki, în regia lui Mihai Zirra; **Profesiunea Doamnei Waren** de G.B. Shaw, în regia lui Constantin Moruzan; **Istoria hieroglifică** de D. Cantemir, în regia lui Cristian Munteanu; Spectacolele Cehov: **Unchiul Vanea, Pescăruşul, Trei surori** în regia lui Dan Puric; **Castelul** de Ivan Klima, în regia lui M. Lungeanu; **Castelul, Metamorfoza, Procesul** de Kafka, precum şi serialul **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale, în regia lui Cristian Munteanu; **Levantul** de Mircea Cărtărescu, în regia lui G. Pinte. Poate că ar trebui să amintesc şi **Hamlet**-ul lui M. Zirra, cu Constantin Codrescu şi, de ce nu, serialul **La răscruce de vânturi** de Ch. Bronté, în regia lui Paul Stratilat.

C.V.: Care sunt după dumneavoastră avantajele, trăsăturile expresive ale teatrului radiofonic?

C.M.: Principalul avantaj al Teatrului radiofonic în peisajul teatral actual, care exacerbează vizualizarea în dauna textului, reducându-l câteodată la câteva replici, ca să nu mai vorbim de teatrul nonverbal şi experimental de pantomină şi dans, este tocmai utilizarea



cuvântului ca principal mijloc de comunicare. El poate echilibra balanţa folosind o alternativă viabilă, chiar dacă uzitată încă de la începuturile reprezentaţiilor dramatice.

Dacă privim trouvaiurile regizorale agresiv imagistice ca pe o modă, nu e exclus ca într-un timp scurt această invazie a vizualului să se tempereze şi vocea actorului să revină în primplanul spectacolului dramatic - acolo unde îi e locul.

Până atunci teatrul radiofonic poate oferi un refugiu pentru nostalgicii fideli spectacolelor „bine făcute“ de „mai an“.

Al doilea avantaj ar putea fi tocmai dezideratul major al teatrului, implicarea directă a spectatorului în actul de creaţie scenică.

În teatrul radiofonic prin efortul de imaginaţie pe care orice ascultător trebuie să-l facă, el este un co-autor al spectacolului.

Nu e de neglijat nici faptul că fiind un teatru de proiect - pentru fiecare reprezentaţie, teatrul radiofonic poate să-şi alcătuiască cea mai redutabilă distribuţie, folosind actori din toate teatrele bucureştene. De asemenea, costul unei montări este modic - decorurile, costumele precum şi toate recuzita fiind imaginare.

C.V.: Ce loc ocupă teatrul radiofonic românesc în universul teatrului de sunete al lumii?

C.M.: Nu mai am informaţia la zi pentru a răspunde la această întrebare.

C.V.: Ce elemente consideraţi că definesc arta modelării de personaje, de eroi, de statui de aer a celui care, de la pupitrul studioului teatral dirijează lumea care se înfiripă în jurul microfonului?

C.M.: Aţi spus foarte bine „dirijează“. Regia de radio poate fi foarte bine comparată cu lectura unei partituri muzicale, în care distribuirea accentelor, alternanţa de ritmuri şi dozajul sonor ţin de măiestria şi capacitatea creativă a celui ce coordonează spectacolul. Prin concepţia regizorală - acea viziune insolită şi personală - materialul dramatic se ordonează într-un tot unitar, capătă viaţă, culoare, tensiune ideatică, putere de comunicare. Principala formă de exprimare a unei viziuni

(Continuare în pag. 22)

Becalizarea României

ion cozmei

fonturi în fronturi

Recunoaştem, de la bun început, că articolul nostru nu are nimic comun cu literatura, nici măcar cu vreun act cultural tangent cu literatura română contemporană. Apelăm, însă, la revista „Luceafărul", o dată pentru circulaţia ei naţională şi internaţională, iar în al doilea rând, pentru faptul că originala rubrică „Fonturi în fronturi" a mai găzduit intervenţii extra-literare.

Histrionicul personaj la care vom face referire în continuare poate fi definit şi prin analogie cu alte personaje sau prin raportare la o structură socială sau politico-istorică. Istoricul român contemporan Gheorghe Ceauşescu explică „mentalitatea profund antinaţională" a actualului regim politic românesc prin analogie cu perioada lui Gaius Iulius Caesar, invocând constatarea tristă, la vremea respectivă, a lui Cicero: „Deşi tiranul a murit, tirania trăieşte!" (vezi „România literară" nr. 4/10 februarie 2004).

Aceeaşi revistă literară găzduieşte un editorial mult mai apropiat de titlul articolului nostru: „Fenomenul Becali". „Microscopul" lui Cristian Teodorescu depistează atent „fenomenul" care se întinde ca o pecingine, constatând, cu groază, că „publicitatea negativă produce popularitate şi la noi". Editorialistul „României literare" încearcă să-l „contureze" pe „Mai Marele din cer al băieţilor de cartier" prin analogie cu Silvio Berlusconi, acum când şi Gigi Becali a intrat în politică, şi-a făcut propriul partid, cu care speră să intre în Parlament.

Autocenzurându-se apoi, Cristian Teodorescu îşi dă seama că analogia cu Berlusconi depăşeşte limitele normalului, întrucât „Gigi Becali nu e decât un om de afaceri de Dâmboviţa, care are şi o echipă de fotbal".

De la această constatare încercăm să ne exprimăm lehamitea noastră faţă de acest personaj lugubru şi sinistru, care bântuie de o vreme casele noastre cu ajutorul televizorului cel de toate zilele şi de toate nopţile, fără să aibă cineva din ţara aceasta curajul „să-l tragă de mână sau de urechi" pentru inepţiile debitate „mistocăresc", bălăcărind limba română ca la uşa cortului.

Oare chiar nu există în România lege care să-l tragă la răspundere sau măcar să-l, „tempereze" pe ciobanul de alaltăieri, care nu-şi face probleme că nu ştie să vorbească şi să se comporte în lume şi care nu dă nici un ban pe intelectuali?! Oare banul şi numai banul îţi poate da dreptul ca, încălcând orice măsură de bun-simţ, să-ţi scuipi adversarul, să loveşti jurnalistul, să-l înjuri birjăreşte pe arbitru sau să-l calomniezi impardonabil pe antrenorul echipei naţionale de fotbal?!

Crede oare acest panglicar de mahala că, invocându-l pe Dumnezeu şi aruncând în zeflemea cu dolari în stânga şi în dreapta, va putea prosti întreg poporul, care să vină să-l şi voteze, ca şi cum Corneliu Vadim Tudor n-ar fi de-ajuns? Parafrazând celebrul dicton latin, vom spune că de pâine are nevoie şi astăzi tot omul, dar de circ, de un circ lamentabil de doi bani şi trei parale, s-a săturat până şi urlătorul de la galerie. Pe care mizează şi se bazează, în primul rând, maleficul nostru personaj.

Dar iarăşi ne întrebăm: Justiţia română n-are nimic de spus în cazul dosarelor penale intentate de către persoanele publice Anghel Iordănescu şi Cristian Balaj celui care ameninţă, pe orice post de radio şi televiziune, pe cine vrea el cu deja „celebra" aberaţie lingvistică: „Bă, nu te lega de mama, tu-ţi morţii mă-tii, că te termin!"?

Concluzia noastră este la fel de tragică şi neliniştitoare ca a lui Cicero, dar, desigur, mult mai ineficientă. Într-o ţară în care corupţia continuă să braveze în toate domeniile, iar în fotbal să domnească irevocabil; într-o ţară în care eşti liber să fii condamnat la prostie, iar prostia nu doare; într-o ţară în care posturile de televiziune (naţionale, zonale, locale, particulare etc.) se întrec în a populariza antitalente crase, storcători de lacrimi (gen Andreea Marin, Mircea Radu etc.), lătrători dizgraţioşi şi obraznici (gen Dan Negru, Marius Tucă etc.), atoateştiutori cu gura strâmbă (gen Florin Călinescu); într-o ţară în care Parlamentul e plin de cetăţeni care nu ştiu ce votează şi care îşi zic toţi politicieni (gen Dumitru Dragomir, Ion Dolănescu, Irina Loghin etc.); într-o asemenea ţară, „becalizarea" devine un lucru aproape firesc: un **Becali** (Victor) vinde şi cumpără fotbalişti cum ar vinde şi ar cumpăra cartofi şi lemne, un alt **Becali** (Giovanni!) îndepărtează abuziv de la conducerea celei mai iubite echipe româneşti de fotbal pe cel mai bun antrenor al ei din ultimii zece ani şi, mestecând gumă în văzul a milioane de telespectatori, se declară gelos pe un alt profitor de pe urma fotbalului, care se crede Ştefan cel Mare. În sfârşit, cel de-al treilea **Becali** (Gigi-oierul) oripilează limba română, zi şi noapte, după bunul său plac, respectând doar propriile sale legi, pe care speră să le oficializeze prin intrarea în Parlament.

Străvechea sintagmă privind „balcanizarea României" este pe punctul de a fi detronată de... „becalizarea României"!

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca ... - SIBIU -
2048

Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

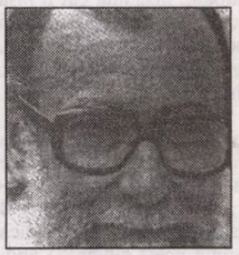
Nr. 18 (649)
Miercuri, 12 mai, 2004

Cât privește limba română, cred că domnul Paleologu a învățat-o ca și mine la școala primară din mahalaua sa. Iar dacă a ajuns în diplomație, asta s-a datorat unor studii și unor concursuri selective, ocupând un post modest, mai mult formal, în Comisia de aplicare a armistițiului.

alexandru george

pag. 16-17

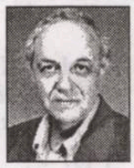
literatura lumii



radu penciulescu

Toți jucăm jocurile noastre sociale, ce să ne ascundem după degete, dar când ești un anonim ești mai puțin sau foarte puțin obligat să joci jocuri sociale. Ești mai aproape de tine însuți și mai împăcat cu reacțiile tale naturale, pe care nu le modulezi în funcție de o scară de valoare sau de o reverberație, de climatul unei anume zile sau al unui anume eveniment.

Cenușă în palmă



aleksandar petrov

cronica literară

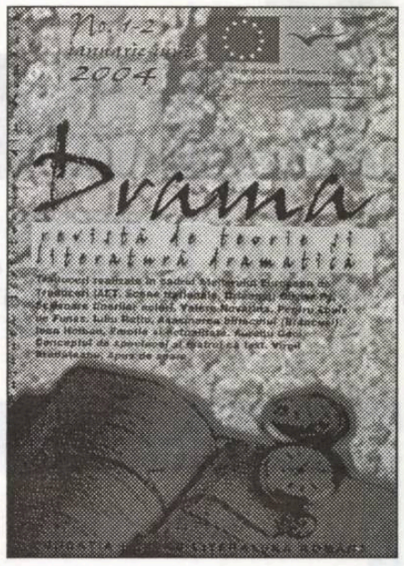
Zbor deasupra unui cuib de rafturi

bogdan-alexandru stănescu

pag. 5

Salutări de la Bușteni

horia gârbea



Scriu acest articol într-o cafenea Internet altfel foarte elegantă, din orașul Bușteni unde se desfășoară a III-a ediție a Colocviului Național de dramaturgie. Vremea e schimbătoare, autorii și ei se schimbă permanent pentru că zilnic au loc câte două lecturi de piese noi și un spectacol pentru public. Lumea este extrem de destinsă, dar atmosfera este totuși cât se poate de serioasă în ceea ce privește discutarea textelor citite și a altor o mie de chestiuni teatrale. Atât în sesiunile de lucru, cât și în cele informale care s-au prelungit în fiecare zi până la ore mici.

S-au citit până acum piese de Iosif Naghiu, Pascu Balaci și Eugen Șerbănescu. Azi, vineri este ziua dramaturgilor francezi invitați ai Uniunii Scriitorilor din România. S-a lansat numărul cel mai substanțial de până acum al revistei „Drama", iar spectacolele au constat într-o reprezentație a Teatrului „Andrei Mureșanu" din Sfântu Gheorghe și, aseară, un spectacol excepțional al Teatrului Național din Târgu-Mureș (**Conu Leonida...** în regia lui Cristian Ioan) care a entuziasmat sala.

Organizarea a fost mai bună ca oricând, cu prețul unor eforturi extraordinare ale lui Mircea Ghițulescu, principalul responsabil. Condițiile oferit de Consiliul Județean Prahova au fost și ele la înălțime, așa încât programul se derulează cu o punctualitate remarcabilă și rămâne destul timp pentru plimbări, adunări pe terasele stațiunii și, iată, chiar pentru scrierea câte unui articol.

Concluziile se vor trage abia astăzi, la finalul manifestărilor, dar pot spune de pe acum, cu certitudinea că voi reveni asupra subiectului, că ediția 2004 a Colocviului a fost de o extremă densitate, o foarte elevată participare și un nivel bun al unor discuții cu adevărat de substanță. Este păcat că nu toți dramaturgii invitați au putut să-și rupă trei zile pentru a veni dar, și așa, cei prezenți au avut ocazia nu numai unui schimb de idei plăcut între ei și cu regizori, actori, directori de teatre, ci chiar prilejul stabilirii unor proiecte.

Să nu uit că alături de noi s-a aflat Radio România care a înregistrat totul și va oferi un premiu pentru cea mai bună piesă nouă citită. Sunt multe de spus, dar peste câteva minute, la Centrul Cultural va începe o nouă sesiune de lectură, așa încât dau *send* și revin la program.

După cum se spune în textul alăturat, a apărut „cel mai substanțial număr de până acum al revistei «Drama»".

vizor

Director:
Marius Tupan

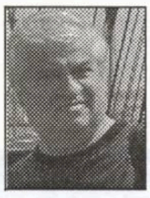
Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan Alessandrescu

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.



stelian tăbăraș

Cormoranii dresați

Peisaj exotic. Peste ierburi înalte, albe, legănate, se văd siluetele cu pălării conice de pai de orez: pescarii cu cormorani!

Pe un fel de cobiliță mai lungă, ei duc pe umăr, echilibrați prin numărul lor par, câțiva cormorani legați de picior și de lemn. De regulă, patru: doi pe porțiunea din față a cobiliței, doi pe cea din spate.

La baltă li se „dă" drumul, cât toată frânghia, cam la douăzeci de metri lungime. Se înalță ei „cât îi ține ața", apoi plonjează zgomotos în apă și ies la suprafață cu peștele-n cioc. La aspect par un fel de rațe, puțin mai dezvoltate, cu gâtul roșu. (Neapărat roșu!) Sunt trași la mal, li se ia peștele din cioc și iar „li se dă drumul". Și fac o gălăgie, ca de mare victorie.

nocturne

Plutește în aer o întrebare: de ce nu îngurgitează „pentru ei" peștele la prinderea căruia au muncit? Afli abia dintr-o imagine-detaliu a unuia: are în jurul gâtului un inel metalic strâmt. „Acasă" li se scoate inelul, sunt liberi să înghită, dar numai viscerele peștilor prinși de ei, eventual căpățânile. Doar ce li se dă.

Nu poți să nu te duci cu gândul la cei ce „apucă" o idee, dar n-o pot digera până la capăt. Sigur, alegoria li s-ar potrivi cel mai bine „negrișorilor", celor ce fișază ori scriu pentru alții, dar ea cade bine tuturor celor ce nu pot să îngurgiteze până la capăt *o idee*. Ce fac aceștia, atunci? Se grupează aliniați (cine o fi ducând în spate „cobiliță"?) Cum zice cronicarul, „numărul lor mare nu este", dar împreună, să-i auzi cum „plisc㠓! (termen împrumutat de la berze, *ciconia-ciconiae*), încercând chiar agresivitatea. Uită că, la capătul activității lor - al sforii - vor primi doar căpățânile și viscerele. Și nu sunt ei aliniați doar din cauza cobiliței. În ciuda potecii sinuoase a pescarului, ei se cred pe calea cea dreaptă, își proclamă drumul lor... liber! Există și la noi cormorani (nu trec încă în planul ficțiunii!), Arghezi îi numea „spurcaci" sau „spârcaci", fiindcă, zicea el, „au matul gros prea scurt" iar o anumită activitate fiziologică prea rapidă.

Dar să nu ne îndepărtăm prea mult de la semnificantul asiat mai sus pomenit: aspirația cormoranilor este... înălțătoare, însă atât cât îi lasă sfoara. Pofta lor de mâncare este nebună, însă ei consumă doar cât le permite inelul de la gât. Inelul-limită este *ideologia*, *programul* lor estetic. Și se știe acum cam ce încape în el.

***

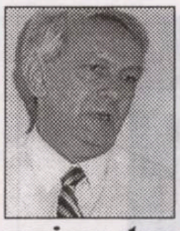
Venind vorba de comemorarea-rememorarea Cernobâlului (pe 26 aprile s-au făcut optsprezece ani!), o crainică de jurnal TV a afirmat *focus-pocus*, sigură de sine: „După explozie, norul radioactiv a trecut granița în... Belarus (îndrăznea pe atunci cineva să pronunțe acest cuvânt?) apoi (stupoare!) în Ucraina (?!) și a ajuns în țările baltice". Unde o fi fiind situat Cernobâlul ăsta? Înapoi la geografie! Altfel spus: „Efectele Cernobâlului continuă".

***

Un scurt reportaj și o relatare (la un post TV) ne-a „dovedit" un căruțaș rom care, trecând pe câteva străzi la rând, a aruncat în propriu-i atelaj și apoi le-a învelit cu paie, toate capacele de canal întâlnite. A lăsat niște găuri hidoase, periculoase. Luat la întrebări, a bâiguit că voia să le valorifice la fier vechi... dar noi știm adevărul: omul era marcat mental de prea frecventa invitație făcută la „Publicitate": „Trimiteți urgent într-un plic, la adresa afișată pe ecran, *trei capace* de... canal și puteți câștiga... o instalație de canalizare nounouță, cu hazna personală!" Apoi, el va fi auzit și vocea din *off*: „Haznaua visurilor tale!"

la limită

Problema (beleaua) limbajului



caius traian dragomir

Noam Chomsky a afirmat, cu niște decenii în urmă, că structurile sintactice ale limbajului au o reprezentare neuro-fiziologică, altfel spus biologică, exactă și sigură, clară, transmisibilă ereditar; nu este primul cercetător care se adresează unei forme sau alteia a comportamentului uman și care se opune ideii existenței unui creier - și unei conștiințe - a cărui puritate, ingenuitate, inocență și, astfel, nulitate a premiselor structurate ale informației incluse originar în aparatul de relații al ființei omenești să permită o teorie a "tabulei rasa". Apriorismul a marcat, ca idee și concepție, filosofia, psihologia, științele educației, disciplinele cognitive, antropologia. Dacă totul, în plan psihologic, este ca origine mimesis - lucru pretins, pe seama unor studii căutați de puțin neglijabile, de către un René Girard - ce leagă totuși percepția condiției mimate de sistemele motorii prin care aceasta este reprodusă? În spatele suprafeței netezite a tabulei (rasa) se află particulara plasticitate a materiei, în care stiletul poate înscrie textul acestei piese, încorporând cunoașterea și posibilitatea, șansa, unei alte deveniri a ideilor. Nu orice soft poate constitui (și oferi) informație utilizabilă în orice hard. Ecuația cantității de informație nu se poate scrie fără a include în ea un termen aprioric; pentru a înmagazina informație, un sistem trebuie să dispună anticipat de informație. Presupun că Noam Chomsky avea dreptate în privința teoriei sale asupra caracterului înnăscut, congenital, al structurilor limbajului - în general nu am cum să nu consider drept pozitivă ideea apriorismelor percepției, intelectului, rațiunii și, implicit, comunicării.

Kant nu a făcut decât să limiteze la aspectele formale ale funcționării conștiinței condiția aprioric, a cunoașterii ca reamintire, a lui Platon, a viziunii asupra spiritului drept lumină "care luminează pe orice om venind în lume", proprie credinței iudeo-creștine și altor convingeri sau concepții, apropiate acestora, care au amprentat istoria prekantiană a gândirii. Dacă însă lingvistul american are dreptate, cât de limitate sunt formele înnăscute ale limbajului și cât de greu - și parțial, poate - ajung ele să se exprime. Omul este, între altele, ființa care tinde mereu să își depășească natura, statutul ontologic. S-ar părea că acest om a fost pregătit pentru un limbaj cu mult mai simplu față de cel pe care îl practică (l-ar putea practica, a fost dezvoltat spre a fi utilizat etc.) astăzi. Complexitatea limbajului introduce o enormă dificultate pentru foarte numeroși oameni, încă - sau poate că abia acum se impune multora în modul cel mai grav, făcându-se dificil de folosit de către aceștia.

O societate protectivă exclude selecția naturală fără să pună la punct un alt mijloc de a consolida achizițiile speciei. Ce altceva sunt civilizațiile decât sisteme constitutive ale umanului bazate pe anumite structuri de comunicare, situate în mai multe planuri lingvistice? Cel care beneficia de o mai mare capacitate de proiecție a disponibilităților sale apriorice, în spațiul comunicării, obținea un avantaj crescut în cadrul civilizației sale de apartenență. Potențialul de comunicare nu mai constituie astăzi un privilegiu selectiv. Vom păstra, oare, avantajele pe seama cărora genul uman a evoluat, deci a progresat, sub raport cultural și, secundar, din punctul de vedere al civilizației? Domeniul apriroricului, care a constituit baza existenței umane a omului, nu se restrânge acum văzând cu ochii?

Foarte direct exprimându-ne ar trebui să ne întrebăm : câți dintre contemporanii noștri se află la îndemână cu vorbirea articulată, au o relație confortabilă cu limbajul? **Pigmalion**, de Bernard Shaw era un exercițiu de optimism - ființa aparent frustă intelectual, lingvistic, verbal, devenea, prin injecția puterii de exprimare, un om adevărat. Modelul pur exterior, sau "omul de tinichea", sau "golemul" - impecabil realizate estetic însă, dar lucrul acesta nu este important în sine, ci doar pentru a da culoare piesei teatrale - căpăta conținut, sens, umanitate, în textul dramaturgului englez. Mai este oare posibil așa ceva ?

Se vede limpede faptul că pentru foarte mulți semeni limba este o problemă, este mai corect spus o belea de care caută să scape cum pot, cât mai repede și mai simplu. Trebuie socotit că efortul pe care ei îl fac fie cu sintaxa, fie cu lexicul, în infinitatea semnificațiilor conținute chiar în unele fragmente limitate ale ansamblului entităților, formelor, structurilor, creează, la numeroase ființe mai mult sau mai puțin vorbitoare, o ură debordantă, în relațiile lor cu limbajul. O insuficientă dotare aprioricâ, o aperceptivitate deficitară declanșează în lumea actuală (în care civilizație mai ales?) o explozie a utilizării argoului, o degradare incalificabilă a expresiei publice, o creștere a excentricității exprimării, de natură să ascundă deficiențele vorbirii curente, indisponibilitatea pentru aceasta. Dificultatea de a vorbi este - lucrul se relevă inechivoc - sursa agresivității conținuturilor limbajului actual, îndeosebi public dar și intim, personal. Contactele telefonice greșite rareori te fac să asculți în cele câteva secunde, până când închizi aparatul, fraze de o normalitate fie și relativă, de o complexitate cât de cât acceptabilă, purtând un conținut care să nu fie jenant, fie prin sărăcie mentală, fie prin vulgaritate, ceea ce este același lucru. Texte scrise - și publicate nu rareori în tiraje masive - revendică aproape uzual asertivitate, atunci când nu dovedesc altceva decât proastă creștere, deci dezumanizare. Proasta creștere este însă proastă creștere sau este sărăcirea termenilor apriorici ai conștiinței, termeni la care s-au referit - numindu-i sau nenumindu-i așa - Platon, Sfântul Ioan Teologul, Descartes, Kant, Blaga, Chomsky? Martin Heidegger spunea că ființa se află, se ascunde, în limbaj - în care limbaj, merită să ne întrebăm: în cel al vulgarității, al creațiilor fals avangardiste, al criticilor imbecilizate și imbecilizante prin incultură, prin isterie, prin venalitate corupătoare și, de obicei, prin combinația acestora, decurgând fatal din incapacitatea de acces la stări intelectual mai înalte? Legătura dintre ființă și limbaj, dacă aceasta există, vorbește despre o fabuloasă șansă acordată omului, drept determinism aprioric, prin chiar crearea sa, și care abia acum se vede periclitată în modul cel mai sever.

acolade

Salvarea unor proletcultiști

marius tupan

După dezghețul din anii '60, ca și după faimoasa revoltă din 1989, unii scriitori compromiși au profitat de schimbările relative pentru a se menține pe scena literară sau pentru a o reocupa. Destui au întors chiar armele împotriva propriului trecut - eram tineri, influențați, obligați chiar, vremurile grele ne somau ! -, cu speranța că li se vor ierta greșelile și că vor fi recuperați în noile fronturi artistice. Puțini și-au pus cenușă în cap (Radu Coșașu, H. Grămescu), iar unora li s-a părut de prisos s-o facă, așa cum ne asigură Nina Cassian, ilegalista, faimoasa posesoare a unor poezii scrise la comandă, avantajată de situații politice și economice. A.E. Baconsky, în schimb, a sugerat că a servit cu cinism regimul, unul confuz și dirijat din afară, ca atunci, când s-a ivit prilejul, să recurgă la metode prin care-și etala estetismul și rezistența intelectuală. Cazul lui nu-i suficient evaluat și comentat. De altfel, întreaga epocă proletcultistă are nevoie de studii pe măsura complexității și absurdului pe care le-a stimulat. Campioana proletcultismului, Nina Cassian, nu se sfiește să declare: „Oricum, ar fi necesară o privire lucidă și nepărtinitoare asupra operelor produse în obsedantul deceniu - dar cui îi arde de asta în România de azi? Și pe cine interesează poezia recuperaților într-o perioadă în care acuzațiile și condamnările sunt mai la îndemână și mai savuroase?". Pe noi, spre exemplu, dacă ne-am hotărât să analizăm aceste deraieri în **Memoria ca zestre**, jurnal în care-s denaturate multe fapte și-n care autoarea își trage foc pe turta sa. Iar, cât privește poezia recuperaților, s-au făcut destule demersuri: dacă respectivii naufragiați au avut cu ce să se prezinte în fața judecătilor critice. Din operele întinse ale lui Mihai Beniuc, se poate edita o antologie onorabilă, oportunistul Petru Dumitriu rezistă prin câteva scrieri, Crohmălniceanu, mare teoretician al proltecultismului, nu se face de rușine cu „Literatura română între cele două războaie mondiale". Nu mai pot fi reconsiderați Victor Tulbure, Eugen Frunză, care, de altfel, nici nu s-au aventurat să se agațe de ceva, pentru a mai fi luați în seamă, cum a făcut-o Dan Deșliu, capabil să calce pe cadavre și să-și îngroape convingerile comuniste inițiale. Folosit o vreme, a făcut destule valuri, însă, în final, neavând o operă consistentă, n-are salvare în istoria literară. Spre deosebire de Baconsky, împotriva căruia Nina Cassian face spume: „Mă întorc la jurnalul lui I.D. Sârbu, din care am aflat că Baconsky, pe lângă ridiculele versuri pe care le scrie, mai scrie și o seamă de denunțuri..."; „Baconsky n-o să (re)devină niciodată un mare poet"; „El (n.n. Baconsky) reprezintă punctul cel mai de jos al poeziei proletcultiste de la noi mai jos decât Deșliu, Frunză"; „Mâine începe o conferință despre poezie la Uniunea Scriitorilor (oare din nou Baconsky o să fie proclamat Marele Poet?)". Idiosincrazia Ninei Cassian nu are limite. Acum, după trecerea câtorva decenii de la convulsiile sociale și literare, după scrierea studiilor asupra literaturii bandajate, e riscant să mai dai verdicte categorice asupra unor autori cu crezuri și strategii îndoielnice, dar cu cărți rezistente în timp, așa cum sunt **Cadavre în vid**, **Biserica Neagră**, **Echinoxul nebunilor**, semnate de Baconsky. Nu sunt partizanul celor care și-au valorificat hărăzirea, fără să aibă o morală pe măsura ei, dar nici nu pot aplauda pe cei cu bube în cap, deveniți acuzatori, altfel zis, lupi moraliști.

Imaginea din oglindă

arina lungu

cronica literară

Epoca actuală se confruntă cu ceea ce Jean Baudrillard numeşte "noile strategii de fabricare a realului", în care semnul lingvistic ajunge să mascheze absenţa referentului şi, în cele din urmă, să se instaureze pe deplin în locul acestuia. Într-o eră a realităţii virtuale, a simulacrului, poeziei îi revine, cel mult, rolul unei oglinzi paralele, capabile să reflecte sensibilitatea umană dispersată în mii de imagini trucate. Regăsirea sinelui devine cu atât mai dificilă cu cât identitatea nu mai ese conţinută într-o formă stabilă, bine definită, ci se transformă într-o entitate flexibilă, mobilă, supusă în permanenţă metamorfozei.

În volumul *Gara de Est* Lucia Negoiţă se lansează într-un demers extrem de riscant, care pune sub semnul întrebării însuşi conceptul de identitate. Conştientă de necesitatea confruntării cu multiplele feţe ale Evei, autoarea sondează structura de adâncime a propriului eu, care se dovedeşte impregnat de acelaşi iz al simulacrului. În absenţa unei realităţi unitare a lumii interioare, personalitatea umană este dispersată în fragmente izolate, păstrând cel mult nostalgia întregului. În compensaţie, spaţiile albe sunt camuflate prin metoda dickinsoniană a jocului de metafore şi subînţelesuri: "*Memoria e o fractură, schizofrenie curată,/cum să depună mărturie despre mine/ imaginea cu distorsiuni, chipul fluid/strânge între sprâncene/ziua promisă...*" (*Zi plină*)

Poemele valorifică intens experienţa acumulată de scriitoare într-unul din mediile cele mai dinamice ale societăţii contemporane, televiziunea. Realitatea cosmetizată, rearanjată, produsă undeva în culisele studiourilor de ştiri constituie un model al simulării pe care Baudrillard o indica drept o caracteristică a postmodernităţii. Imaginile rezultate în urma unor montaje atent realizate promovează o anumită perspectivă asupra lumii exterioare, astfel încât telespectatorul suferă o dublă alienare: pe de o parte, în urma excluderii din procesul de construire a acestei noi "realităţi" şi, pe de alta, datorită tendinţei de asimilare şi proliferare a modelelor propuse. Astfel, ceeea ce a luat fiinţă numai datorită muncii de selecţie şi revizuire a reporterilor devine, treptat, o imagine despre adevăr mult mai relevantă decât adevărul însuşi. În acest fel, observa Baudrillard, valoarea semnului se dizolvă în neant, iar acesta ajunge să nu mai trimită decât indirect la un anumit referent: *"Ia aminte, faimosul play-back/ cel ce ducea la perfecţiune hohotul de plâns al eroului, chiar parfumata prostie"* (*Sincronul*).

Televiziunea aduce revelaţia metamorfozelor realului, declanşând o acută criză de identitate. Deşi iniţiată în repetate rânduri, confesiunea autentică nu se produce, iar fiecare poem contribuie discret la construirea unei istorii personale, asemenea pieselor dintr-un puzzle, care se îmbină spre a-şi împrumuta textura imaginii de ansamblu. Volumul creează însă impresia absenţei unei piese-cheie, de vreme ce vocea poetică rămâne undeva dincolo de încercarea de autodefinire, refuzând să se dezvăluie paginii albe. Lirismul este în consecinţă cenzurat de deprinderea intelectualului de a filtra lucid şi raţional impulsul spre destăinuire. Complementar cu tendinţa spre (auto)analiză, poemul trădează un efort de sintetizare şi abstractizare care rezultă uneori în înălţarea unei bariere între emoţia poetică şi expresia ei lingvistică. O astfel de tendinţă pare să fie preluată din recuzita moderniştilor europeni, cărora critica actuală le impută cultivarea insistentă a elitismului academic.

Deşi postmodernismul se caracterizează în linii mari prin efortul de integrare a culturii populare în cea academică, trebuie convenit totuşi că poezia continuă să deţină limbajul ei propriu, centrat asupra radiografierii unei game largi de nuanţe emoţionale. Din acest motiv, cel mai adesea tematicii triviale a banalului şi cotidianului i se asociază registrul înalt al eroicului şi tragicului. Cu alte cuvinte, poemul postmodernist continuă să fie în căutare de mituri, în ciuda blazării aparente; continuă să resimtă nostalgia întregului armonios, dincolo de conştiinţa acută a fragmentării, adesea accentuată prin experimente formale; continuă să clădească o cenzură formală între sine şi lume, în speranţa că cititorul se va apleca, plin de răbdare, asupra textului în dorinţa de a-i descifra sensurile profunde.

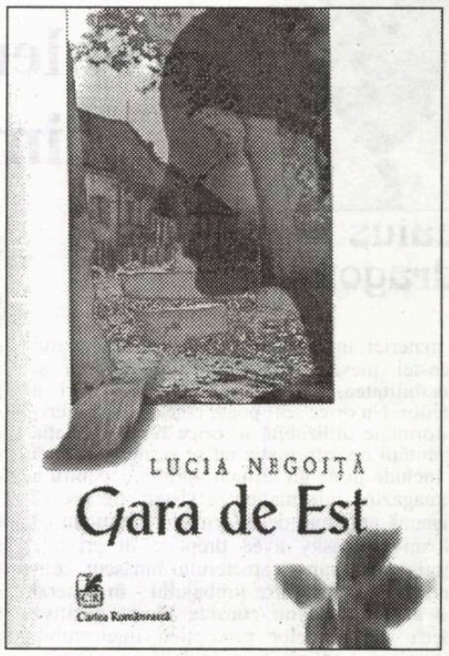
Dacă moderniştii considerau complexitatea un semn al adevăratei arte, scriitorul postmodernist este tentat să adopte, cel puţin la nivel superficial, masca accesibilităţii. Acestă diferenţă de atitudine marchează - în opinia poetului britanic Alan Brownjohn - tranziţia de la o generaţie de creatori cu desăvârşire indiferenţi la "gustul publicului" la una dominată de exigenţele raportului dintre cererea şi oferta de carte. Din acest punct de vedere, poezia Luciei Negoiţă poate fi situată cu fermitate în spaţiul modernist. Autoportretul care deschide volumul este concludent în acest sens, definind eul poetic printr-un şir de metafore resimţite de cititor, în cheie blagiană, ca revelatorii: "*Fruntea, fragmentul/ conţine dovada/ şi pâlpâie de unde altfel/ din cealaltă lume// Orbirea nopţii, poate un rău mai mare//Ajungă plata zilei acesteia/din care trup m-am născut, în durere// Lucia-lumină// Paradisul prenatal// În adorare către/ CEEA CE ESTE/ CEEA CE NU ESTE*" (*Ajungă zilei*).

Ochiul întors către sine urmăreşte atent nuanţele sufletului, aşteptând miracolul dezvăluirii totale. Miracol care întârzie, însă, din moment ce eul pipăie dezorientat doar spaţiile albe ale propriei fragmentări. Volumul se încheie simetric cu aceeaşi "adoraţie către/ CEEA CE ESTE/CEEA CE NU ESTE" (*Ademenirea*) care pare să ignore avertismentul barbian că "vinovat e tot făcutul/ şi sfânt doar nunta, începutul". Cu toate acestea, în evoluţia de la inocenţa increatului la ipostaza gravă a maternităţii creatoare, eul feminin se încarcă de energii negative. Procesul complex de plăsmuire a unei noi vieţi pare să declanşeze revelaţia decăderii universale, iar întreaga greutate a acestei responsabilităţi colective împovărează conştiinţa celei care repetă, la nivel microcosmic, miracolul genezei. Formula magică "am prunc" îşi pierde semnificaţiile profunde într-o lume a jocului bizar de aparenţe. Cu toate acestea, gestul pornit din adâncurile fiinţei nu rămâne gratuit, iar ancora aruncată spre sacru se înfige invaraibil în pământul cel bun, salvând eul din meandrele sinuoase ale hiperrealităţii.

În variantă dublă, sugerând parcă libertatea cititorului de a alege textul care exprimă în modul cel mai relevant emoţia, poemele materne deplasează accentul dinspre sine spre întâlnirea cu celălalt. "Copilul necunoscut" este în acelaşi timp parte din propria identitate şi intrus capabil să pătrundă în straturile cele mai adânci ale fiinţei. Existenţă în formare care trezeşte spaime ancestrale, pruncul este în acelaşi timp un simbol al fragilităţii umane, amintind de propria "vul-ne-ra-bi-li-ta-te". Pronunţat răspicat, în cascade de vocale şi consoane, cuvântul pare să aspire la o fiinţare de sine stătătoare, marcând, dincolo de succesiunea inocentă de sunete, sensul grav al conştiinţei de sine.

Resimţită traumatizant, maternitatea pare să refacă puntea dintre pamânt şi cer, deschizând poarta spre perceperea unui alt ordin al realului, camuflat, în cheie eliadescă, sub aparenţa cotidianului.Receptarea acestei realităţi suplimentare, care vine să dubleze lumea fenomenală prin promisiunea eternităţii nu se realizează însă în mod facil. Într-un zbucium arghezian care cuprinde toate locaşurile ascunse ale fiinţei, eul se zbate între veneraţie şi scepticism, între afirmaţie şi negaţie. Deprinderea profesională de a privi cu suspiciune orice posibilă manifestare a adevărului continuă să acţioneze la nivel raţional ca un ecran protector, menit să evite capcana discursului propagandistic şi a manipulărilor de orice natură. În acelaşi timp, ideea de sacralitate bântuie poemele, în imagini biblice ale căror implicaţii tremură la limita dintre acceptare şi respingere.

Ca loc de manifestare a acestor dileme ontologice, poeta a ales un spaţiu dinamic, definitoriu modernităţii. Staţia de cale ferată constituie un simbol relevant al fluidităţii societăţii contemporane. Este un topos în care identităţi împrumutate, constituite ad-hoc pot trece fără probleme drept autentice, din moment ce impactul călătoriei în sine şi sentimentul acut al crizei de timp atenuează acuitatea percepţiilor, conferind oricărei confruntări cu celălalt o aură magică. În plus, necesitatea adaptării la necunoscut îşi pune amprenta asupra personalităţii individuale, deformând în tonuri carnivaleşti propria percepţie despre sine.



Pentru Lucia Negoiţă, spaţiul autodefinirii este însă "Gara de Est", teritoriu marginal dintr-o dublă perspectivă. Pe de o parte, pentru cititorul familiarizat cu harta Bucureştiului contemporan, Gara de Est reprezintă un domeniu al alterităţii, o variantă cvasi-ignorată a centrului în care se concentrează traficul turistic şi comercial. Pe de altă parte, "estul" a devenit în Europa secolelor XX-XXI, un sinonim al periferiei, culturile plasate din punct de vedere geografic în acest spaţiu revendicându-şi dreptul de a se redefini în termenii opuşi ai paradigmei, "centru" şi "vest".

Demersul poetic îşi asumă, aşadar, o poziţie periferică, plasându-se de la bun început într-o zonă evitată, sau cel puţin privită cu suspiciune. Coborând întru sine, poeta încearcă timid să-şi definească propria subiectivitate şi, chiar dacă pe alocuri cuvintele îi rămân străine, se răzvrătesc împotriva autorităţii sale, reuşeşte să lanseze cititorului o invitaţie la redescoperirea eului în oglinda magică a poeziei, undeva departe de traficul monoton al rutinei cotidiene.

Zbor deasupra unui cuib de rafturi
- înţelepciunea furioasă-

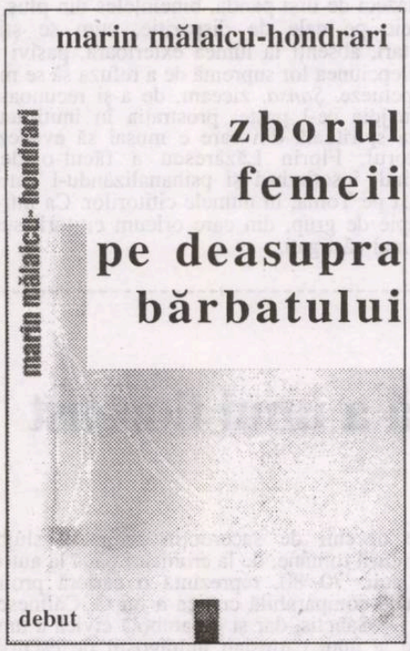
bogdan-alexandru stănescu

„niciodată rugă nu am înălţat
şi sunt gata să ucid cu bună-ştiinţă
mi-am trădat iubitele şi prietenii
am nesocotit luna
inima mea nu tresaltă la cuvântul sperjur

nici o fărâmă de insensibilitate
căci am preamărit ataşamentul
faţă de închipuiri

aş putea oricând repeta minciunile
şi injuriile
îmi vine greu să vorbesc numai despre
fericirea astfel dobândită
şi despre vremea când
mă veţi recunoaşte".
(*Der Steppenwolf*)

Poezia debutantului Marin Mălaicu-Hondrari loveşte în plexul oricărui cititor obişnuit să „socotească luna" (şi slavă Domnului, sunt mulţi cei ce consideră că adevărata poezie asta ar trebui să facă), evită orice insinuare, preferând drumul drept, explozia eschatologică şi întemeietoare. Înţelepciunea furioasă a acestor poeme, ciudată în cazul unui debutant, se explică oarecum dacă observăm privirea autorului de pe coperta a patra, sau dacă citim că a debutat în *Tribuna* în 1991, a publicat de-atunci în *Vatra, Hyperion, Convorbiri literare, Interval, Steaua*, şi că a participat la volumul colectiv *Camera*, apărut în 1995... Aşadar, domnilor, nu avem



de-a face chiar cu un debutant, ci cu un poet care şi-a dozat lirismul cu atenţia adevăratului poet, care şi-a canalizat furia mistică pe făgaşe ce i-au cerut răgaz şi meditaţie: „după săptămâni de neagră suferinţă/ am reluat partida de şah/ partenerul meu nevăzut/ (jucam prin corespondenţă/ şi scrisoarea lui rămăsese/ la-ndemâna ochilor mei/ zile în şir neatinsă)/ în fine îmi comunica o mişcare de tot inutilă// (pe un ţărm desigur/ al Oceanului Purpuriu/ sau la Marea Roşie/ regele joacă şah a treia parte din zi/ cu o fiinţă străină/ din treizeci şi două de nopţi/ şi treizeci şi două de zile/ e jocul lor durat pe vecie/ şi pe pătratul frumos stilizat/ el şi-a clădit împărăţie/ dar înţelepciunea lemnului aparţine/unei fiinţe cu totul şi cu totul străine/ cât despre tiine biet Pharmakos/ tu poţi juca arşice sau zaruri cel mult....". Mişcarea circular-ruptă (irăgular în regular) a nebuniei incipiente devine receptacul ce înghite falsul epic (fals epic şi fals legendar) spaţiul unde se poate descoperi precedenţa unei istorii fabuloase: o armă cu două tăişuri, aşa cum sugerează şi numele Pharmakos... A da şah-mat la nebunie presupune sondarea (întreprinsă cu fervoarea iniţiatului) unei precedenţe arhetipale (fie că este vorba despre un precedent arhetipal inventat - realitatea sa este la fel de stabilă în lumea ideilor), care poartă în sine atât certitudinea prezenţei otrăvii, dar şi eventuala vindecare: „răspunsul meu confirma însănătoşirea-mi-drept dovadă am încheiat cu rodul a săptămâni/ de febră şi neîntreruptă meditaţie/ cu cele trei mişcări ce-i comunicau/ şah-mat inevitabil". (*Şah prin corespondenţă sau regele şi Pharmakon*). Ba mai mult, umbra jung-iană este proiecţia celui ce-şi caută vindecarea. Ea va veni în urma unei lupte acerbe (dar şi raţionale - „excesiva raţionalizare" ca trăsătură a paranoiei) cu străinul, cu neunoscutul, cu inconştientul (a lui Iacob cu Îngerul?). Cele trei mutări izbăvitoare sunt convenţii ale propriei fiinţe, care-şi inventează (ca la Dan Coman, de exemplu) animale totemice, sau obiecte (acţiuni) propiţiatorii...

Din fericire, nu găsim în acest volum al autorului un singur registru poetic, el intuind (ori ajungând la această concluzie pe calea studiului - aş înclina către această a doua opţiune) că diversitatea tonurilor, prin fisurile pe care le implică în „portretul" autorului (spun portret referindu-mă la fantastica maşinărie a lui Buzzati) implică o paradoxală soliditate a eului poetic... Sunt paradoxe pe care numai adevăratul poet le stăpâneşte: *„merg în urma ei/câţiva paşi mă despart de spatele-i drept/ câţiva paşi mă ajută să-i văd unduirea şoldurilor/ sunt beat neferiicit secătuit/ (cu o mână îşi netezea fusta/ cu cealaltă deschidea şi închidea evantaiul/ „aş suferi şi eu de una dintre bolile sufleteşti/ care-ţi dau un aer atât de.../ înţelegi? Dar nu mi se arată")// ajunşi aici (în acest gang?/ sub acest copac?)/ exersez privirea piezişă/ ridic gulerul tare/ aprind ţigara/ îmi umplu plămânii cu primul fum/ birui-va lepra? ciuma? cancerul?/ (evantaiul zace acum pe măsuţă/ vocile lor se auzeau atunci tot mai aproape/ numai că ea părea că nu le aude..."* (***Ultimul cântec de dragoste al Maricicăi Puică - se dedică lui Alfred J. Prufrock***). Trimiterea la T.S. Eliot, parodierea, sunt măsuri pe care simt că poetul le ia împotrva propriei porniri spre austeritate, către acel modernism umanist apus: ba chiar, această parodiere/calchiere îmi aminteşc mai degrabă de **Conversation galante** decât de **The love song of Alfred J. Prufrock...**

În alt loc găsim această dorinţă de coabitare cu precedenţa livrescă transformată în cale de găsire a originalităţii, chiar dacă este vorba de luarea peste picior, de inversarea cu efect mai mult sau mai puţin comic a sintaxei consacrate, ori de preluarea manieristă a unei formule, în care se toarnă materia nouă... Iată, în primul caz: „ea a ieşit la ora patru pe uşa marchizei/ şi soarele stăruitor i-a-ncendiat antebraţele/ şapte dughene-nghesuite-ntr-un ochi de verdeaţă o pândeau/ în parc a fumat o ţigară/ dar nu putea sta locului/ era ca o pasăre jupuită/ căreia zborul îi produce arsuri...". Poezia lui Marin Mălaicu Hondrari conţine un puternic filon epic, partenogenet livresc, fără de care lirismul nu se poate ivi (acest livresc îşi iţeşte capul, fără prea mari pretenţii, ca o fecioară relativ ingenuă...).

Am senzaţia acută că poetul *vizualizează* opera pe care o va „parrazita", că poemele sale sunt produse ale unei eqphrastici intime, cum este cazul acestei superbe **Der Todd în Venedig**: „gătindu-se de iubire se pregătea să moară// tânărul zeu trecuse marea/ mâna lu fluturând o confundă cu un val/ cu un pescăruş/ cu un semn de adio// rămas în fotoliu îndură cumplita apropiere// nisipul nu-l recunoscu/ noaptea îşi trimise întunericul peste hârtiile lui// într-un elan de

cronica literară

funebră tandreţe/ Străina veghea/ întârziind asupra unui gest vast de retragere// recrudescenţă a tinereţii a viului şi a luminii."

Între aceste două coordonate se mişcă poemele lui Marin Mălaicu-Hondrari: între expresionismul reţinut, înţelept, şi un livresc manierist, de factură ivănesciană (M.). Diferenţa faţă de cel din urmă model este mai puţin deplina adoptare a măştii auctoriale ca purtător al mesajului liric (sau, mde!, mai puţin liric)... Îl apropie însă, cred eu, această imagine a unei femei mereu plecând, cu o plictiseală fin de siecle, dintr-o cameră mobilată greoi, ca şi cum perdelele ar fi fost împletite din aripi de fluture...

La urma urmei, acest nou poet care tocmai a debutat îmi pare mult mai inteligent şi mai poet decât cei pe care-i văd ridicaţi în diverse slăvi ale momentului. Îmi pare că a ales un drum pentru care este pregătit, că scrie o poezie cum eu, de exemplu, vreau să mai citesc. Aşa că, nu-i pot ura decât: „Bine-ai venit!" şi vă las cu încă un text din debutul numit **Zborul femeii pe deasupra bărbatului...:** „Să ne spunem că a murit. Vestea morţii ei nu a surprins pe nimeni. Ridicându-şi spre cer braţele şi privirea, sora a răbufnit: „Vai vouă, celor care n-aţi iubit-o şi vai ţie cel care ai fost iubit de ea", dar pe cer treceau norii de sticlă printre păsări de sticlă şi eu eram un om ce oftează cu faţa înfundată în palmele de sticlă. Ea era cea mai vajnică băutoare de cafea..."

Panda sau primejdioasa frumusețe de a nu mai fi

geo vasile

Literat până-n unghii, redactor al revistei culturale *Timpul*, ieșeanul Florin Lăzărescu (n. 1974) debutează ca romancier cu *Ce se știe despre ursul panda* (Polirom, 2003, 200 p.), carte perfect înțeleasă și analizată pe toate părțile de Ovidiu Șimonca într-o prefață cu toate datele eseului. Spiritul tutelar al scriiturii naratorului este ironia și cruzimea, luciditatea amară și răzvrătirea cu tâlc. Strategiile stilistice deconspiră un dramaturg care, știind că piesele de teatru nu se citesc și nici măcar nu se joacă, a optat pentru proză, una compozită, pe cât de alertă și firesc (în sfârșit, firesc) vorbită de personaje, pe-atât de realistă (reality show) și totodată îngândurată, cogitativ-spiritualistă.

Important e că romanul are felii epice consistente, și chiar o construcție concentrică din episoade-meandre ce curg spre scepticul Toma, protagonist, poate chiar portretul-robot al vieții și aventurilor închipuite sau reale ale tânărului romancier. Ficțiunea ca aventură intelectuală sau inventar parodic, alternează cu tablouri vivante ale tranziției. Nu lipsesc copiii străzii evadați din orfelinate (grupul Șobolanu-Holbatu), hazul de necaz înroșit până la sarcasm pe seama slujbelor oferite tinerilor de multinaționalele aciuate în patriarhalul nostru peisaj urban cu câini comunitari, gardieni publici și țărani, pe adresa sincronizării subite și deci penibil-mimetice a tot felul de disperați la jaful armat din filme, ca să nu mai vorbim de tandrul cinism grotesc al realizatoarei tv, sfâșiată între exigențele ratingului și lacrimogenia așazisului interviu cu copiii străzii.

Oricum, colajul de citate din presa de toate zilele, ca reflex al mentalului nostru de a metaboliza *crunta realitate*, este de un comic fabulos și de o tristețe devastatoare, cum numai unele reclame se străduiesc să fie, în ciuda agresivității.

Cum spuneam, Șobolanu în calitate de reper epic în economia narației, este un adolescent fără căpătâi, dar descurcăreț, trecut prin multe roluri de compoziție, maturizat rapid și ajuns lider pe cât de carismatic, pe-atât de mercantil și vervos, al unui grup de copii cazați în cavoul părăsit. Îl ia sub aripa lui profitoare pe Holbatu, recrutat din orfelinat, și care va fi pus la treabă în baza harului său de a cita din Biblie și de a face păsări de lut gata de zbor. Vocația străzii și a expedientelor șmecherului uns cu toate alifiile, probată de Șobolanu, pune și mai tare în relief blândețea taciturnă și desprinderea de lume a micului "idiot". Oricum aceste două personaje merită preluate, la altă vârstă, în altă carte.

Rând pe rând sunt introduse în scenă, personajele și figuranții ce în cele din urmă îl vor contacta pe Toma, simpaticul visător pozitiv Toma, excedat de forfota existențială din jur, senzor al epifaniilor, al sacrului din desenele imaginificului artist Matei, sau din faptele și gândurile părintelui Nicolae, teolog atipic și ziditor de biserică. Roman ce nu ezită să introducă inserturi biblice, poetice sau științifice, compendiu de limbaje ce acoperă o cronică de moravuri și tipologii, dar și o comedie a gratuității, narațiune ce face recurs la voci interferente (deus ex machina) cu monologul, *Ce se știe despre ursul panda* este un SOS în contra conspirației realului invaziv sub formele sale standardizate, previzibile, terifiant repetitive. Spre disperarea și singurătatea omului captiv în propriul tunel de la tinerețe până la bătrânețe, destin ce nu poate fi exorcizat decât prin exaltarea imaginarului, decolarea în irealitatea qui pro quo-urilor, desprinderea din solipsism și îmbrățișarea proiectului altruist. Toma, rătăcitul, părăsitul sceptic de serviciu, are totuși șansa întâlnirii cu studenta de la Conservator, deținătoare a vreo douăzeci de urși panda, bineînțeles din pluș, o specie pe cale de dispariție, cum se știe, solitari, absenți la lumea exterioară, pasivi în înțelepciunea lor supremă de a refuza să se mai perpetueze. *Șansa*, ziceam, de a-și recunoaște primejdia ce-l paște: prostrația în inutilitate, criza spirituală din care e musai să evadeze. Autorul, Florin Lăzărescu a făcut-o deja scriind, însoțindu-l și psihanalizându-l paternalist pe Toma, în numele cititorilor. Ca într-o terapie de grup, din care oricum cititorii sunt cei mai câștigați.

galaxia cărților

Virtuozitatea stilistică a unui floretist

Aproape cincizeci de cronici, eseuri și portrete dedicate vieții cărților și scriitorilor români adună Barbu Cioculescu între coperțile rafinatului său volum de *Lecturi de vară, lecturi de iarnă* (Ed. Vremea, 2003, 239 p.) o recoltă a ultimilor ani, nu doar în sensul datei scrisului, ci și al interesului criticului pentru revizitarea sub grila actualității a unor valori certe, deja capitole de istorie literară. Ceea ce nu exclude abordarea cărții la zi, cum ar fi **Literatura română sub comunism** de Eugen Negrici, **O istorie a societății românești contemporane în interviuri** de George Arion, versuri de Gh. Grigurcu etc.

Majoritatea comentariilor și gloselor sunt însă adevărate contribuții de istorie literară, menite să ilumineze și mai tare aspecte mai puțin cunoscute, spuse doar pe jumătate sau uneori, ca în cazul lui Ion Barbu, ascunse sub preș. Barbu Cioculescu, spirit epic și stilist ironic, versatil și proteic este și un om de atitudine. Francheța își dă mâna cu gustul infailibil de a aprecia, de pildă, ediția de poezii postume ale lui Ion Caraion, îngrijită de Emil Manu. Criticul discerne "calitatea indubitabilă de material intern al acelor versuri testamentare, mărturie a unui eu sisific, dinăuntru și dinafară martirizat". Referindu-se la recent publicatele *Agende literare* ale lui Eugen Lovinescu, Barbu Cioculescu reface ultimii trei ani de viață ai mentorului "Sburătorului", pe fundalul tot mai primejdioșilor ani '40. Tot mai sceptic cu scriitorii ce-l înconjurau, și tot mai suspicios cu evenimentele ce martelau România (inclusiv cutremurul din '40, instaurarea statului legionar, intrarea țării în război), memorialistul, departe de a rămâne imperturbabil, ni se relevă *uman, prea uman*. Se aleg apele, criteriile politice desfac prietenii, colportajul și diatriba, pe zi ce trece tot mai radicale, între scriitori și critic, anunță un sfârșit de epocă. Astfel încât Ion Barbu, autorul "Jocului secund", proaspăt aderent al Legiunii, i se pare "odios, nebun, vrea sânge, vrea răzbunare, asasinarea lui Carol etc., ultragardist". Prin magma pulsatorie a acestui jurnal cu toate datele unui "fabulos roman", circulă personalități ca Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Victor Eftimiu (taxat de diarist ca *bolșevic*), Eugen Ionescu ("pleutre, bolșevizant, nu e român, vrea să meargă la Paris etc., dezrădăcinat, lamentabil"), Mihail Sadoveanu ("imbecil, grandoman..."). Pradă bolii necruțătoare, Eugen Lovinescu vede dușmani peste tot, este depresiv, nu într-atât încât să nu le recunoască celor mai tineri vizitatori, Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca talentul poetic. Se stinge pe 12 iulie 1943 și este incinerat. Miile de pagini din romanul **Mălurenii**, scrise până-n ultimele clipe, au fost căzut în desuetudine, în favoarea acestui extraordinar documentar biografic și psihologic.

Cum era și firesc, documentarul, amintirile și exegeza dedicate vieții criticului și cărturarului Șerban Cioculescu, tatăl autorului acestor *Lecturi*, sunt copleșitoare. Cele peste șase decenii de sacerdoțiu critic în slujba literaturii române, de la cronicari până la autori din anii '70-'80, reprezintă o carieră profesională comparabilă cu cea a lui G. Călinescu sau De Sanctis, dar și o parabolă civică a unui stoic, a unui cartesian îndrăgostit de eseurile lui Montaigne. Știutor de pe rost al liricii argheziene și prieten de-o viață cu năbădăiosul Ion Barbu (extraordinare sunt glosele marelui critic pe ediția lui Dinu Pillat) în care intuise rasa de artist dar și iresponsabilitatea politică, Șerban Cioculescu nu a fost doar un diagnostician al modernismului ci și un militant al autonomiei esteticului. Cenzurându-și în viața de zi cu zi propriile afecte, a preferat să fie un depozitar al confesiunilor celorlalte, un receptacol ideal și fabulos de secrete demne de o sagă a veacului trecut. Genealogist, matein, dar și afin spiritului mordant, caragialian, criticul și istoricul literar își face din lectură un mod de a trăi, o fastuoasă aventură intelectuală, un dialog peste timp între carte-autor și viață-cititor. Explorarea adnotărilor de pe miile de cărți ale bibliotecii paterne îi prilejuiește lui Barbu Cioculescu nu numai plăcerea de a realiza excepționalul har al criticului, ci și îngândurata surpriză de a-l descoperi abia acum.

Lecturi de vară, lecturi de iarnă, în ciuda unor regretabile greșeli de corectură, este cartea unui distins prozator și poet (*id est* a autorului ce scrie despre cărți în cunoștință de cauză) și totodată a criticului simpatetic Barbu Cioculescu, unul dintre cei mai culți intelectuali ai vremii noastre, probă stând fandările, arabescurile, virtuozitatea și noblețea floretei sale stilistice.

Atenție la cuvinte

alexandru george

Am încercat să pun în valoare unele observații cu privire la o serie de cuvinte, bazându-mă pe tristul privilegiu al vârstei, aceasta îngăduindu-mi să „datez" unele opere literare sau să dezvălui unele intenții artistice ale autorilor de narațiuni care vorbesc sau își pun să vorbească personajele imaginate ca trăind într-o anumită epocă. Mi s-a părut că ar fi instructiv pentru cititorii fatalmente mai tineri să întreprindă o comparație între **Enigma Otiliei** și **Craii de Curtea Veche** a căror „povestire" e dată ca desfășurându-se în anii 1910-1911. Sau că **Ultima noapte...** a lui Camil Petrescu prezintă o acțiune dramatică foarte apropiată de timpul **Crailor...** În fine, că **Adela** a lui G. Ibrăileanu, apărută postum și scrisă cu un deceniu mai devreme, este dată de autor ca petrecându-se cu cel puțin o jumătate de veac înainte. Însemnările doctorului Emil Codrescu sunt, așadar, anterioare acțiunii din **Viața la țară** de Duiliu Zamfirescu și privesc cam același mediu intelectual. Se poate afirma că o proză în literaura română documentează asupra felului de a vorbi al oamenilor din mediile culte la anumite date...

Situația scrisului lui Mateiu I. Caragiale este puțin diferită, deoarece și **Craii...** și **Sub pecetea tainei** sunt narațiuni alcătuite din confesiunile sau informațiile unor oameni mai în vârstă: poveștile lui Conul Rache s-au petrecut cu mulți ani în urmă, el însuși fiind o relicvă a acelor vremi pe care le-a „apucat" numai în tinerețe. Iar **Craii...** se alcătuiesc în maximă măsură din evocări de lucruri petrecute cu cel puțin trei-patru decenii în urmă, uneori întinzându-se până pe la începutul secolului precedent. N. Iorga a numit **Craii...** o

opinii

reconstituire istorică greșită, mutând așadar accentul pe ideea de cronică fictivă mai mult sau mai puțin realistă, autorul nostru urmând a fi judecat asemeni cu Sadoveanu sau Radu Rosetti, autori de narațiuni istorice. Complicația, întrucât privește tema propusă de mine, e că „limba" lui Mateiu I. Caragiale nu e una specifică unei anumite epoci, cum e cea din **Romanul Comănești**lor, ci este voit arhaizată, uneori cu mijloace forțate. Căci toți cei care vorbesc, indiferent de originile lor neaoșe, implântate în Bucureștii ultimei sute de ani sunt inși de formație cărturărească, și de experiență cosmopolită: Pașadia s-a formar efectiv în străinătate și trăiește o mare suprindere luând contact cu realitățile românești abia după terminarea studiilor; limbajul lui e ceva mai neologizat decât al lui Pantazi, dar ambii se exprimă într-o limbă fără echivalențe cu ceea ce ne relevă documentele de epocă, inclusiv literatura așa-zis realistă. Pantazi, care începe prin a se scuza pentru nesiguranța exprimării în limba maternă, om care a petrecut treizeci și trei de ani în afara granițelor țării, pe care abia în 1910 o regăsește, se exprimă ca o fântână de elocvență poetică, arhaizantă și în același timp alimentată de vorbirea populară pe care a deprins-o deopotrivă de la bucătarul țigan al familiei, de la câte o mătușă bătrână, dar și de la proprii săi părinți. Spre deosebire de ei, deși încărcat mult, felul lui Pirgu de a se exprima este specific personajului, care cunoaște medii diverse, numai că, spre deosebire de adevărații ariviști, se simte atras de tot ce e josnic, în sensul măscărilor, al înjurăturilor, al exprimării voit colorate.

Dar cel mai discutabil caz îl reprezintă limbajul naratorului: încărcat cu multe întorsături manieriste și cu forme artificiale, termeni traduși dintr-o presupusă limbă veche de tipul *ostrovelor* Antile (în loc de insulele), valsul *domol* care este vals lent, *înfățișările* de rigoare (în loc de prezentările), fețele curcubeului în loc de *aspectele* acelui fenomen, în fine unele de natură să deruteze (*birt* în loc de restaurant, *uliță* în loc de stradă, *schiros* în loc de cancer sau *tumbac* în loc de alamă și așa mai departe.)

Voința aceasta de originalitate eu cred că venea nu doar din lipsa de frâu în folosirea unui procedeu stilistic, ci și din ideea de a particulariza discursul narativ pentru a-l face propriu experienței sale insolite. Omul s-a considerat totdeauna deținătorul unor secrete, de la „cazuri" bizare la felul său de a vedea trecutul diferit de convenția liberal-democratică... ceea ce nu ar apărea plauzibil dacă tot ce e artificial în arta și universul dezvăluit nu ar fi bine sprijinit pe calitățile realiste care izbutesc să omologheze fanteziile cele mai baroce și bizareriile greu de primit altminteri, ale limbii. (Să observăm că Mateiu nu vorbește unui cititor ignorant; el nu lămurește, ci complică prin termeni scoși din uz, prin toponimie, prin aluzii istorice sau pur și simplu ermetice. Ce este Geagoga? Dar Jarcaleții? Sau Pricopoaia? Evident, mahalaua Dulapului nu duce pe mulți cititori la ceva precizat, dar îi sugerează măcar ceva.) Scriitorul își atrage cititorul, îl prinde într-o plasă de complicități, îl face copărtaș, înainte de a-l informa. Scriitorul vorbește de o lume a lui, în felul unui secret pe care măcar în parte îl consideră știut. Restul fiind mai ușor acceptat.

Întrucât mă privește, fără să-l iau ca model pe Mateiu Caragiale, am repetat incidental experiența lui, derutându-mi fără să vreau cititorii cărora le-am atribuit ceea ce știau numai cei din generația mea. Așa, dând la iveală un roman (**Dimineața devreme**, 1987), în care vorbeam de niște elevi, dintre care, naratorul în vacanță tocmai intrase în liceu, m-am trezit cu reproșul unui recenzent, cum că acesta este prea copilăros pentru vârsta sa, pe care el o considera după normele actuale, adică 14-15 ani. Dar pe vremea mea, se intra în ceea ce se chema liceu la vârsta de 10-11 ani, cursurile acestei trepte de învățământ durând opt!

Tot astfel, câte un cuvânt mai neobișnuit, neînțeles de adresanți, poate să schimbe sensul unei acțiuni. În romanul meu, **Caiet pentru** (1986) am folosit ficțiunea unui jurnal descoperit după decenii de abandonare și acolo vorbește o domnișoară, vlăstar al unei familii boierești care, aflându-se într-o criză sentimentală, optează pentru un alt pretendent decât cel de până atunci avut în vedere. Acțiunea aceasta se petrece în preajma intervenției noastre în războiul balcanic (1913) nu în următorul, mult mai celebru. Câțiva critici au caracterizat-o pe eroina mea fără identitate precizată drept „adolescentă frivolă". Or, se vede din text că ea mai are câteva luni până a ajunge la „maturitate", formula franțuzească pentru „majorat", așadar urmează curând să împlinească 21 de ani, iar la vremea aceea, asta nu o ducea pe o candidată la măritiș în situația de fată bătrână, dar putea fi sococită oarecum îngrijorătoare. (Câteva din prietenele ei, inclusiv fostele colege de la pensionul din Elveția, au ajuns la matrimoniu, ba au și copii!)

S-ar putea recomanda, așadar, autorilor să fie atenți la astfel de situații; eu cred însă că ele sunt inevitabile în cazul în care vrei să localizezi o acțiune, ba chiar să dai momentului un anume parfum specific.

Dar, trecând de la domeniul ficțiunii la cel al criticii și caracterizărilor literare, e de semnalat ignorarea unor sensuri ca pe un adevărat pericol. Am dat mai acum câtva timp unele exemple din Marian Popa, cel care-mi atribuie intenții iluzorii, totul întemeiat pe deformarea sensului unor cuvinte mult mai inocente. Nu am vârsta lui Matusalem, dar am putut observa și în alte ocazii ce înseamnă improprietatea unor termeni. Astfel, în **Avocatul Diavolului** același autor face niște caracterizări foarte inconvenabile domnului Al. Paleologu și scrisului său. Familia „pripășită în sec. 18 odată cu Ipsilanti în Valahia /../ băiatul vorbise mai întâi germana cu guvernanta austriacă, apoi franceza cu părinții și, la urmă (!) româna cu servitorii (!) totul vine deci de la sine, fără efort și fără studii speciale, așa cum va veni mai târziu și eseistica. Oricum, o educație de dragoman, fie și în numele României". Totul este deformat aici prin improprietate. O familie cu origini grecești și mai îndepărtate genoveze nu se poate spune că s-a „pripășit" în țara noastră unde bunicul domnului Paleologu va fi ministru de Justiție într-un cabinet conservator și coleg la „Timpul" cu Eminescu, fără ca cineva să observe caracterul de străin. Iar învățarea (fără efort!) a unor limbi străine nu avea scopul de a-l face dragoman, adică intermediar în afaceri diplomatice. Familiile mai înstărite își educau odraslele în vederea integrării noastre în cultura europeană și deprinderea limbilor franceză și germană era de natură să le lărgească orizontul intelectual. (Eu însumi, într-o situație mai modestă, am fost educat cam la fel și am avut chiar o guvernantă vieneză pentru foarte scurtă vreme, căci înglobarea patriei sale în Marele Reich german a făcut-o pe domnișara Betty să plece plină de entuziasm înapoi la Viena, nu doar ca să-l vadă pe Führer.) Cât privește limba română, cred că domnul Paleologu a învățat-o ca și mine la școala primară din mahalaua sa. Iar dacă a ajuns în diplomație, asta s-a datorat unor studii și unor concursuri selective, ocupând un post modest, mai mult formal, în Comisia de aplicare a armistițiului. Autorul **Istoriei...** notează că așa „se poate explica în parte măcar situația postbelică a țării prin aportul unor atari tractori". În realitate, această Comisie nu a tratat sau negociat nimic; s-a limitat să iscălească ceea ce învingătorii neau pus pe masă. Talentul cuiva în această ocazie nu ar fi contat nici dacă știa rusește.

... Ceea ce n-ar fi fost nici măcar un păcat! Pentru cei care sunt amatori de glume mai acerbe: domnul Marian Popa este descendentul unei familii germane care a venit în România (nu „s-a pripășit") acum vreo sută de ani. Eu zic: fericită acea societate care atrage străini ce se vor integra în cultura română cu nemiluita, ultimul mare succes fiind Alexandru Vona, venit în țara noastră prin anii '20 și învățându-ne admirabil limba.

Cartea cu paginile goale

seară de seară vântul
prin cartea veche
încăpere pentru inima ruptă
în mii de fărâme
de strigăte şi ochii
peste pagini cu greaţa
cuibărită în mănuşa
ruptă a cerului

bucăţica de pâine muiată în sânge
hrana trupului rupe
gardul de sârmă lagărul
în care scriu pe nisip
sub ochii închişi ai cerului

dar ceasul orb îşi desface
rotiţele
măruntaiele în văzul lumii
şi cartea cade se rostogoleşte
cu paginile goale
măturate de vânt

Carnaval

dar e o pedeapsă
cerul deasupra şi nimicul
în suflete
spărgători de baloane
violând visul trandafiriu
la ce bun mângâierea?
dansul piticilor vidanjorilor
hingherilor

în slujba gunoiului născocirea
umilă
dar tu ai decorul de carton
floarea de hârtie
floare de la butoniera
nuntaşilor bucuria groparilor
strângând bănuţul mototolit

dar tu ai limba despicată
muşcătura şarpelui şi
realitatea în rochiţă de sărbătoare
realitatea privindu-se în oglindă
la carnavalul cerşetorilor

Stele şi oraşe de cenuşă

ziua se rupe
bucăţi în mâna cerşetorilor
închis în cuşcă
iau partea mea de întuneric
hrana cerului şi a păsărilor
spun că lumea e prea largă
pentru hainele strâmte
şi tălpile dor
pe cimentul încins

în cuşcă stelele au
parfumul de moarte
şi strigătul lor pe creier
cu oraşele lor
de cenuşă.

Buruieni din pădurile reci

ţin la piept floarea absentă
sau realitatea copiată
până la dunga de lumină
dincolo noaptea cărţii
desprinderea de trup
dar unde-s sfătuitorii?
frig şi aripi risipite
pe ţărm schelete
de albatros

ţin masca din podul cel vechi
unde am deprins
firele obscure
vocea anticarului agăţat
de bolta celestă
vocea băutorilor de absint
cunoscători ai cărării
pierdute

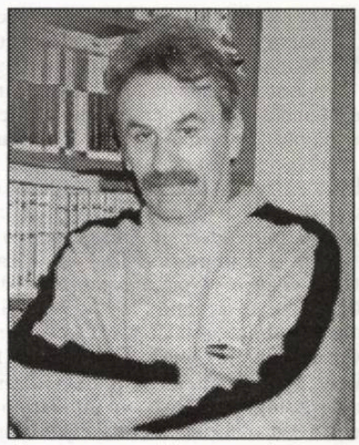
dar mai ales gustul buruienii
din pădurile reci
din care extrag
otrava

Camera de frezii

camera cu frezii şi lumina
străpunge fereastra
ca într-o altă primăvară
intru în carte cu mirosul
zambilei inundând încăperea
cu drumurile de ţară
cu bătăile inimii sau
umbra căzută pe pagină

alung oglinda care mă înghite
sau mă aruncă pe mal
ca pe un hoit
şi iar deschid camera cu frezii
sorbind picătura de cafea
zilele şi nopţile prefăcute
în scrum

ca şi cum aş deschide
borcanul cu dulceaţă al cerului
sau aş ţine în palmă floarea
presată în ierbarul meu de şcolar



bucur demetrian

apoi mâna s-a desprins de trup
singură plutind deasupra
mâna mea arzând ca o torţă.

Bănuţii pentru nemurire

de acum bănuţii pentru
nemurire
şi nici geamul nu mai priveşte
spre lume
stă închis într-o cuşcă
de sticlă
fără aripi poate
e strigătul învelind trupul
în giulgiul subţire

nimic în afară doar
carnea scrâşnind de durere
şi tu ai văzut noaptea
scrâşnesc dinţii ei reci
orbi şi surzi împrejur
ferestre absente.

Pielea sub bici

şi el în faţa mulţimii
desfigurat în bătaia soarelui
aripile de uriaş
vorbă goală şchiopătând
ca şi când ar înşela
buna-cuviinţă
atunci măsluitorule
vei arunca pielea
versurilor de care se-mpiedică
distinsa perucă

aproape groapa comună
coroana de spini
şi pielea sub bici
un drum de cenuşă

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

Remediul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate. *Optimismul* întunecat cu are începi nenorocirea cea nouă.

Iată-ne „transferaţi" şi în secolul XXI! Gust de impersonalizare şi postumitate. Arhivele cosmice se transcriu fără milă.

Scrii despre lucruri care, oricare ar fi pornirea iniţială, îţi devin indiferente chiar prin faptul că scrii despre ele.

Ceea ce numeşti înţelepciune capătă tot mai mult un aer de îndrăzneală moale, pasivă, în afara actelor vieţii.

Compromis deopotrivă prin Cuvânt şi Tăcere.

Oare nu conţine orice speranţă, fie cât de neînsemnată, o doză de nebunie?

De unde această atracţie a ta pentru imposibil? De unde, consecutiv, tendinţa de-a transforma posibilul în imposibil? Nu cumva dintr-o structură rebelă a naturii umane în genere? Dintr-un inconformism ilogic, înnăscut?

Orientate greşit ţi-au fost uneori eforturile şi-atâta tot. Dar energia lor se păstrează ca orice energie în lumea aceasta.

Suprema necuviinţă de-a supravieţui celor pe care-i iubim. Zadarnic invocăm întregul mers al lumii, ameţitoarea „tradiţie" a succesiunii fiinţelor vii, căci nu izbutim a ne linişti conştiinţa afectivă, identitatea noastră profundă, animată de-o năzuinţă extramundană.

În măsura în care confortul creează o stare de inocenţă, disconfortul produce un simţământ de vinovăţie.

A avut un accident. Rana i-a provocat o hemoragie de cenuşă.

Aidoma oricărei explozii, revoluţiile urăsc scurgerea timpului, dorind a instaura o *ordine* imuabilă. Semnificativ, revoluţionarii francezi din 1879 au tras cu tunul asupra ceasurilor din turnurile Parisului.

Dacă X sare peste cal, ciracul său încearcă a sări peste o întreagă herghelie.

Reţine, orgoliosule: sublimul nu e consonant cu intimitatea, e transpersonal.

O pildă indiană, relatată de Carrière, în **Cercul mincinoşilor**: sufletul unei prostituate rămâne curat pentru că nu i-a plăcut viaţa pe care a dus-o. Sufletul unui pustnic a fost cuprins de dorinţă şi de trufie, socotind raiul o certitudine. Primul a ajuns în rai, al doilea - surprinzător - în iad.

„Iată, de pildă, istoria politicii româneşti de la paşoptism la 1933. Peste tot nu întâlneşti decât legi abstracte, fapte iluministe, gândire grosolană. Lipseşte cu desăvârşire simţul realului, al concretului, al omeniei, intuiţia de toate zilele". Oare de ce, la citirea acestor rânduri ale lui Mircea Eliade, îmi vine în gând Adrian Marino?

Se odihneşte cel mai bine muncind, aşa cum pasărea se odihneşte în zbor.

Toate naţionalismele sunt triste. Cel mai trist e naţionalismul poporului căruia îi aparţii.

Metafora unui medic: „Celulele endocrine «comună» prin hormoni, adevărate sintagme chimice, cu celulele organismului, neuronii «vorbesc» între ei prin limbaje electrice şi chimice ş.a.m.d." Aşadar microcosmosul ca o feerie comunicaţională.

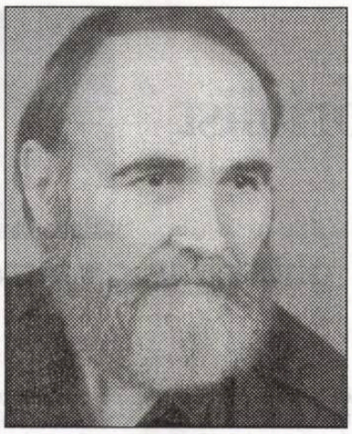
„Suntem surprinşi să citim într-o revistă căreia nu-i lipseşte spiritul critic cum e *Apostrof* (nr. 9) o recenzie foarte favorabilă la cartea de memorii a lui Petru Groza. Nu ştim cine este autoarea recenziei, Maria Ghitta, care dă dovadă de o «înţelegere» neaşteptată faţă cu făcătura fostului prim-ministru, unul din marii duplicitari ai ţării, funciarmente necinstit şi nesincer. Dar să nu-şi fi dat seama nimeni în redacţie cum sună textul recenziei, începând de la titlu: *Memoriile unui dac ambiţios?* („România literară", nr. 43/2003). Redacţie peste care, vai, se aşterne umbra domnului Ion Ianoşi...

„Sub titlul *Arhivele Securităţii arată cum averi impresionante, formate din bunuri de patrimoniu, obiecte de artă, mobilier şi podoabe, luate cu japca de la moşieri, au ajuns gratis la favoriţii regimului. Arghezi şi Valter Roman, îmbogăţiţi de comunişti*, în pagina 6 a «Evenimentului zilei» de miercuri 17 septembrie, Mihai Pelin prezintă informaţii din arhivele Securităţii despre bunurile confiscate de regimul comunist de la proprietarii de drept. În debutul materialului, sunt oferite o serie de informaţii privind «operaţiunea îmbogăţirea», iniţiată de proaspăt instalatul regim ceauşist în vederea delimitării de «excesele» staliniste: «În ultimii ani '60, după debarcarea lui Alexandru Drăghici şi o dată cu numirea lui Ion Stănescu la conducerea noului Consiliu al Securităţii Statului, s-a declanşat operaţiunea «îmbogăţirea», destinată să recupereze măcar o parte din bunurile anterior risipite. Iată un fragment dintr-un raport emis în epocă: «Prin ordinul MAI nr. 6170, înregistrat la Direcţia Administrării Bunurilor sub nr. 10596 din 1 decembrie 1948, s-au dat dispoziţii ca Direcţiunea Administrării Bunurilor să inventarieze cărţile confiscate şi să le predea la diferite instituţii numeric şi nu nominal, creându-se astfel posibilitatea ca unele cărţi de valoare să fie înlocuite cu altele. De altfel, în majoritatea cazurilor, inventarele au fost alcătuire sumar, fără o descriere suficientă a bunurilor.». În subsolul paginii este reprodusă o listă alcătuită de ofiţerii implicaţi în operaţiunea «îmbogăţirea» în care ni se dezvăluie, firesc, doar «o parte infimă din cei care au beneficiat de bunuri furate». Printre aceştia întâlnim, în general, figuri marcante ale nomenclaturii comuniste: Alexandru Drăghici, familia (Constantin I.) Parhon, familia (Leontin) Sălăjan, Valter Roman, Ion Popescu-Puţuri, alături de nume cu mai mică «rezonanţă»: Ion Şerb, Ştefan Pavel, Anton Tatu Jianu. «Surpriza» - dacă-i putem spune astfel - este reprezentată de prezenţa pe listă a familiei (Tudor) Arghezi, în dreptul căreia sunt trecute următoarele «achiziţii»: «mobilă stil florentin (masă sufragerie, 12 scaune sufragerie, 2 bufete, una masă radio cu etajeră, una tip consolă, una lustră Murano cu 12 braţe). Observaţii: trimise de la MAI, conform ordinului fostului ministru Alexandru Drăghici» (observaţiile din paranteză aparţin lui Mihai Pelin). Recuperat în 1955 de Gheorghe Gheorghiu-Dej, poetul de la Mărţişor a fost răsplătit pentru serviciile propagandistice aduse ca un adevărat membru de oanoare al nomenclaturii comuniste... Întrebarea e: cui vor fi aparţinut înainte amintitele bunuri?" („Observator cultural", nr. 187/2003).

De fapt, întrebările sunt mai multe, iar cei care temporizează răspunsurile cuvenite speră că vom obosi a le mai pune...

Cât de convenţional se vădeşte „echilibrul" vieţii literare actuale, urmărit de nu puţini autori, în speţă de cei cu funcţii de decizie şi cu avantaje extraliterare de apărat! Acea atmosferă călduţă, bună conducătoare de ipocrizie, în care interesele mai mult ori mai puţin inavuabile sunt mutual menajate, în care orice gest ieşit în afara tipicului e măsurat oblic ori de-a dreptul sancţionat! E la mijloc o mentalitate funcţionărească, o birocraţie a producţiei literare ce s-ar vrea adaptată la conjuncturi, nu fără groase reziduuri ale metehnelor epocii totalitare. Idealul ar fi o robotizare a criticii, o uniformizare cazonă a opiniilor, o „tundere" periodică a vegetaţiei frazeologice precum a unor arbuşti care ar trebui să păstreze o anume formă „civilizată". Ramurile ce cutează a ieşi din cadrul fixat se pomenesc retezate fără şovăire. N-ai voie, publicând un text, să „strici" relaţia redactorului X cu redactorul Y, a revistei cutare cu revista cutare. Dacă totuşi faptul infamant s-a produs (poliţia având ca obiectiv menţinerea „bunelor relaţii" nu e fără cusur!), urmează complicate explicaţii, scuze şi, evident, pedepsirea celui ce a fluierat în biserică. Amuzantă cu osebire ni se înfăţişează împrejurarea că gardienii „bunelor moravuri" în lumea literelor se consideră fără clipire „democraţi", chiar exponenţi de frunte ai „democraţiei", trecându-se unii pe alţii în tablele reprezentativităţii, premiindu-se reciproc, consolidându-şi în fel şi chip jilţurile oficializării. Căci se cuvine subliniat un lucru: „Echilibrul", „armonia", „consensul" între scriitori au loc în prespectiva unei oficializări deja dobândite ori *in spe*, cei mai tineri sau „întârziaţii" care participă la jocul de societate în chestiune aşteptând ca pacienţii să le vină rândul la beneficii...

O înmormântare sărăcăcioasă, desfăşurându-se pe străzile Amarului Târg. Surpriză. În locul unui marş funebru, fanfara intonează vechea romanţă „Când eram copii odată...". Să ni se dea de înţeles în felul acesta că defuncţii redevin copii? Oricum, o rază de lumină îndepărtată se aşterne peste întunecatul cortegiu.



Eşafod pentru iubire

mihai antonescu

cerneală proaspătă

Zăpezile vor sosi în fine, şi, ca în fiece an, vor găsi pământul în acelaşi loc, cu toate bunele şi relele adunate mănunchi, întru primenire şi iertare. Anotimpul primenirii. Cămaşă vremelnică, trecând rece şi îngândurată de la un suflet la altul, încercare fără istov sortită eşecului, fiindcă omul, fiinţă măruntă şi etern cârtitoare nu mai are dimensiunea purităţii lui „dinspre" sau „întru" fără echivalentul grâului murdar. Ori nu am plecat eu bine cu gândul începând cu o dojană, părere nemărturisită vreunui aproape, fiind mult prea singur în ţinutul nemărginitei câmpii, mai şi îmboldit la ideea că oraşul rămas în urmă îşi trimite pe furiş îngerii şi înţelepţii la închisoare, ridicând în toate piesele statui corupţiei, minciunii şi orgoliului. Câtă dreptate are ochiul stins, în rădăcinile căruia au rămas prizoniere luminile copilăriei pe când florile erau flori, toamnele cu galben şi ruginiu tot aşa, iar ninsoarea cădea, vai, de-a dreptul în sângele curat şi năvalnic, îndumnezeind făptura. Suprapunem, asemănăm, cântărim. Dar lumea, împinsă zilnic în coaste cu vârful scorojitului baston alb, poate nu mai e ce ştim, ori nu a fost nicicând ce credeam că e, iar timpul, roată naucă, a părăsit de mult osia lumii, trecând peste făgaşuri şi noime, spre niciunde. Aşa fiind, uite cum ridic piatra şi în mine dau, mulţumindu-i cu umilinţă bunului Dumnezeu pentru lipsa martorilor şi a gândului nerostit, căci, nu eu, nevrednicul Dionisie cel orb, am fost chemat să aduc înapoi roata lipsă la osia lumii. Atunci, îmi voi continua drumul ştiut numai după netezimea aşternută sub tălpi, şi după sunetul nevinovaţilor mărăcini atinşi în treacăt cu toiagul, până înspre colinele unde macii s-au stins, ierburile sunt rare la vremea asta, iar călcâiele unei femei pot fi mai lesne recunoscute după formă şi mireasmă.

Dar, ce e tropotul ăla? Fuga unui cal, izbind ritmic în pieptul îngheţat al pământului, să-i reanime dintr-o îndoielnică moarte? O roată fără cerc, sprijinindu-se rostogol numai în ciotul spiţelor, „toc, toc" de-a dracului ce e, ori însuşi dracul, potcovit numai la două picioare şi cocoţat pe ele, să vadă cine mai trece pe drum?

- Te-ai pornit devreme, mă Dionisie, ca unul care ştie încotro, iar întorsul nu-i degrabă fără izbândă, aşa-i?

- Cine întreabă, ori nu are treabă, ori vrea să-mi încurce mersul cu gând necurat, zise orbul oprindu-se. Ia, dă-te mai aproape.

Dinspre celălalt adie miros de carne putredă şi haine trecute prin fum de vreascuri umede, fiindcă dracul aşa miroase, chiar în preajma îngerilor de-ar sta. Şi stă adesea, arde-l-ar focul de Guburlui.

- M-ai recunoscut jupâne, face el cloncănind ca găinile betege la vremea clocitului. Mai aproape nu mă dau, că-n toiagul ăla încă n-a intrat putregaiul. De ce să risc?

- Aşa, e. Faci tu multe Guburluiule,la poruncă ori de capul tău, însă nu-ţi place să rişti. Asta-i semn că nu eşti chiar aşa negru cum se spune, va să zică o poţi încasa bine mersi, ba chiar foarte rău, dă Doamne, dacă nu te astâmperi. Ce vrei?

- Eu? Nimic. Întâmplător avem acelaşi drum o vreme, dacă nu te superi. Pot merge înainte sau în urma ta, cum îţi convine. Mai laşi mărăcinii în pace, mai odihneşti toiagul... Fiindcă ştiu drumul ăsta, şi îţi zic eu pe unde să calci.Mai schimbăm o vorbă...

Dionisie râde potolit făcându-şi vânt cu mâna în dreptul nasului, să alunge duhoarea. Ştie că nu poate scăpa de Guburlui, oricum ar da-o. Mai ştie că nu întâmplător l-a ajuns din urmă, deci l-a trimis cineva. Să ce?

- Bine stârpitură. Mergi cu mine, până unde-ţi e voia. În fapt, până la conacul părăsit, unde am eu treabă. Mai departe, unde vrei. Asta aşa, să nu mă mai plictiseşti cu întrebări neroade. Vezi, că ştiu, că ştii?

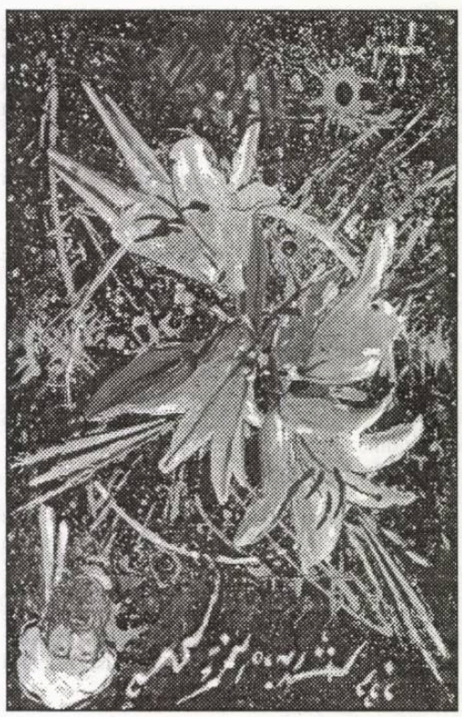
- Văd, comedia...!? Şi cum? Te duci după ghindă, la stejarii ăia? Ori după ouă de prepeliţă?

- Iar eşti dobitoc. Prepeliţele nu se ouă în stejari, nici în creştetul colinelor. Iar ghinda nu-i bună decât pentru fratele tău, porcul. Dar, dacă tot vii cu mine...

- Mă iei peste picior, ai? Te gândeşti că, dacă nu vreau eu, nu ajungi unde plecaşi?

- Păi tu nu vrei, asta-i clar. Chestia e că mă doare undeva de ce nu vrei tu, Guburluiule. Şi ca să te convingi, na, încearcă! Opreşte-mă.

Dionisie prinse a se răsuci în jurul propriei axe, repede, şi mai repede, până se făcu o sferă mare albă, plutind cam de un cot deasupra drumului şi lunecând imperturbabil înainte. Guburluiul întinse braţul în direcţia sferei, iar de sub unghiile-i murdare ţâşiră flăcări verzi traversând-o dintr-o parte într-alta fără nici un rezultat. Pe urmă se făcu un bici năpraznic izbind sfera albă din toate unghiurile, până se stinse biciui bila, într-un abur greu de pucioasă. Atunci, cu o ultimă sforţare, fiul Satanei şi al Maicii Vitrege deschise pământul dinaintea orbului, chemând răsuflarea adâncurilor să-l înghită. Însă tot ce ieşea flacără din groapa adâncă, cum ajungea la aer, tot în ţărână se transforma, căzând înapoi şi umplând-o. Se luptară aşa mai bine de un ceas în pustiul câmpiei fără nici un spor, până când, osteniţi, deveniră şi unul şi celălalt ce erau, adică două fiinţe create şi gonite în lume din voia şi porunca Altcuiva. Acum, stăteau aproape unul de celălalt respirând greu şi convinşi fiecare de puterea adversarului, când, fulgerător, Dionisie îl plezni pe Guburlui cu toiagul în scăfârlie. Haimanaua zbură chiuind într-o parte, iar cipilica lui caraghioasă aterizâ nedumerită pe mărăcinii din ailaltă parte a drumului.



- Vuiliuuuu, până-n drâmbă mă ajunse pălitura, de-mi sărira şi nasturii nădragilor, măăă!!

- Mde. Nu-ţi mai suportai şprayul, ce să zic? Mă încerci, lighioană?

- Nuuu! Dracul mă puse!

- Aia, vezi? Te închini cui nu trebuie, deşi un strop de binecuvântare a existat şi la naşterea ta. Dar, poate, ne înţelegem şi-mi spui cine, cu ce gând te trimise încoa? Îmi spui?

- Nu pot, că dacă spun, ce-mi făcuşi tu, e floare la ureche.

- Deci, ai fost trimis.

Guburluiul tăcu sughiţând întretăiat de pe unde ajunsese în urma loviturii, până dădu într-un plâns amarnic, dar ce plâns! Plângea hohotit, smulgându-şi părul de pe lângă urechile clăpăuge, zvârcolindu-se ca un pui neajutorat, ieşit prea devreme din găoace. Aşa ceva, mai rar...

- Ce ai, mă?! Ce te-a apucat? Ei, comedia...!?

- Dionisie, omule! Te rog eu, nu te duce la conac, neică! Cu cerul şi pământul te rog întoarce-te, altfel, nici într-unul nici într-altul nu-mi mai găsesc scăparea, ştiu, nu ţi-am făcut nici un bine, nu-mi eşti dator la masa nici unei judecăţi, dar... În numele părţii mele de sânge şi carne omenească, greşitoare şi un pic binecuvântată cum zici că a fost, te implor, nu mă trimite la pierzanie.

- Măi, taci!? Cum vine asta?

- Odată cu mine, mulţi vor suferi, fiindcă cercul răului e mult mai larg decât îţi închipui, iar atunci, pe El, s-ar putea să-l aşteptăm cu toţii mult şi bine. Ce vrei să confirmi tu azi cuiva e picătura ce va da peste margine paharul, fiindcă măicuţa cu tălpile sfâşiate, e nenorocirea Ajunsului în casa lui Arghir, după cum şi a insului celuilalt, găzduit tot de croitor la Fundaţie. Astfel o să afle unul de celălalt, iar femeia măicuţă va căuta să-i întâlnească trecutul, acum după ce au curs atâţia ani, Ea, a mărturisit un păcat greu Maicii Vitrege, şi tocmai de aia.

- Ce păcat, mă?

- Că are o fată din dragostea cu Trimisul, o Goangă mută, ce trăieşte tot din mila Fundaţiei, şi despre care numai Maica Vitregă ştie a cui e.

- Pfui, dra... !? Hm. Cine te-a trimis după mine, ştie toate astea?

- Numai începutul, adică aia, cu măicuţa Iuliana şi Trimis. Sfârşitul, cu mut şi Goangă, nu cred. Doar Maica Vitregă.

- Parcă ziceai de o Goangă mută. Care, mut?

- Conca. Însuşi din strada Vulturi, bre. Ăla, de l-am găsit noi acolo, când ne-am mutat.

- Adică, Conca ăsta şi măicuţa Iuliana...?

- Ihâm.

- Iar Trimisul...

- Vinovatul de Goangă, adică.

- Păi, ce vină are el, dacă nu ştie?

- Nu ştie, dar ar putea afla, dacă mergi tu mai departe. Acum înţelegi, ce mare-i nenorocirea? Şi de una şi de alta, aici, tot maica Lumina câştigă. Îl distruge pe tătarul creştinat, şi se alege cu sforile sacre. Mă termină şi pe mine, dacă aude că nu te-am putut opri, iar pe Conca... Hm. Acum pricepi?

Dionisie zâmbi unei amintiri, ajunsă ca untdelemnul deasupra memoriei trecutului. Revăzu cu ochii minţii un tânăr înalt şi bălai urcând pantele muntelui într-o toamnă nepereche, pe când el, Dionisie, tocmai ieşea din ucenicia Omului Sfânt. Mai văzu cum fagii, trişti la vestirea îngheţului, răsuceau după el coroane palide şi rare, mijind fără înţeles o undă de speranţă. Aceea că tinereţea lui suitoare ar fi un motiv de rămânere încă o zi barem, a frunzelor pe ramuri. Scutură din pletele-i cărunte revenindu-şi, trăgând iute pe nări mirosurile împrejurului, să afle unde-i Guburluiul. Ăla nu se mişcase nici cu o unghie din locul unde-l repezise toiagul. Continua să plângă înfundat, rugându-se întruna de el să nu-l nenorocească.

- De, mă băiete. Ştiu eu în clipa asta, ce să mai cred?

- Crede ce auzi, Dionisie, fiindcă eu ştiu că tu ştii, că nu mint. Despre Limanurile Înalte au auzit poate destul, însă nimeni nu a văzut mănăstirea. Nici chiar tu, cel care ai vrut primul să o ridici, pe unde ai vrut. Lasă taina întreagă, spre binele tuturor. Şi a lui Conca, dacă ţii la el, cum mi se pare. Îl cunoşti de undeva, mi-am închipuit eu.

- Îmi citeşti gândurile, spurcăciune. Ia vezi! Ce amestec are Conca în tot ghiveciul ăsta? Omul stă şi el acolo, că nu are unde.

- Ooof, Dionisie neică... Dintre două rele, maica Lumina o va alege pe cea mai mare, adică o să-l robească pe mut, fiindcă ştie cum, decât să-l lase să dea în vileag taina mănăstirii. Asta e. Cât despre croitor, nu are cum afla, dacă nu deschizi tu vorba. Ce-i aşa greu de înţeles, aici?

Şi Guburluiul se puse iar pe plâns, de chiar credeai că el e cea mai tristă fiinţă din univers, la gândul că Isus Mântuitorul s-ar putea să nu mai vină, din câte pricini erau. Până şi Dionisie consimţi că pocitania nu minte, întrebându-se dacă nu cumva era chiar mai bine să facă imediat cale întoarsă. Sfârşitul lui octombrie mătura întinderile câmpiei cu fuioare de praf şi frig. Până la conacul părăsit mai era, ăhă, iar în urmă lăsase un om bolnav păzit de alt orb, pe care nu ştia dacă-l va mai găsi în viaţă, când..." Pe îndoială, multe lucruri clădeşte omul, deşi ele nu au nici temelie, nici durată. Ce mai poate primeni şi ierta albul mântuitor, dacă sfărâmi adevărul, oricare, de dragul altui adevăr, mai presus poate, dar tot nesigur ca însă ideea de mărginire? Cutezanţa dibuirii, întru înţelegere? Încercarea de a găsi un echilibru între „oricum" şi „totuna"? Credinţa oarbă, da! Păstrarea cu stricteţe a regulilor odată stabilite, şi certitudinea omului că numai ele, regulile, ţin lumea în cumpănă, ajutând-o să fie ce este, până în ceasul ultim al mântuitoarei judecăţi. Fiindcă orice mântuire presupune mai întâi o judecată, bineînţeles. Nu a insului obişnuit cu nuanţele de gri, ci a altcuiva. Atunci, cum de plâg cel de teapa Guburluiului după Isus? Pentru el va fi o altfel de judecată, iar interesul nu se justifică la prima vedere. Or, au ei, închinătorii de la Limanurile Înalte dreptate, rugându-se unui falus? Poate fi el, Mântuitorul îmbunat, văzându-le lacrimile credinţei, aşa cum o înţeleg femeile alea, să le izbăvească şi să le treacă în rândul sfinţilor? „Vă iert, le-ar spune, fiindcă

cerneală proaspătă

sunteţi dincolo de îngăduinţa Mea, iar ce îngăduie însuşi Dumnezeu Tatăl, nu-mi e Mie la îndemână a opri." Haida, de!? M-a ispitit într-atâta Guburluiul? Ori, chiar a muşcat hoţeşte din sufletu-mi, îmbolnăvindu-l fără speranţă de vindecare? Ah, nici pietre nu mai sunt pe drum...! Dar, cum nu râde nici acum partea lui diavolească, bucurându-se de izbândă? Oare, câtu-i sfânt din alcătuirea-i pocit omenească, chiar suferă? Pentru asta ar fi bine de ajuns odată la sufletul Maicii Vitrege, dacă mai are aşa ceva, spre a nu judeca părtinitor un trecut poate luminos şi plin cu intenţii bune, dar înşelat, ce a împins-o mai târziu să ridice casă nevăzută de ochi omenesc Dumnezeului tuturor, pe ruinele unei iubiri neîmpărtăşite. Dar, cum să ajung la sufletul uneia, care mai întâi pe mine m-a înşelat, chit că voiam amândoi acelaşi lucru, adăpostirea maicilor din Arduna?"

- Bine pocitanie, iau asupră-mi păcatul încrederii în lacrimile tale, şi uite na, mă întorc. În fond, salvându-te azi, îţi dau putinţa ajungerii în faţa scaunului ceresc, unde cu alte greutăţi vei fi cântărit. Tu, Maica Vitregă, Lumina, noi toţi. Râzi ori plângi, când o lasă să aleagă, nimic nu mai are importanţă. Ca şi femeia aia, Iuliana, care din dragoste nesinceră a ales călugăria, şi pierzându-şi astfel dreptul la mântuire a propriului suflet, Amin! Aşa scrie în Cartea Sfântă, dacă ochii mei văzători odată au citit cum trebuie.

radu penciulescu:

„Câteodată simt un impuls de a reveni la *Iona*“

Marina Spalas: Domnule Radu Penciulescu, numele dumneavoastră a intrat în legenda teatrului românesc. Nu ştiu câtă lume v-a văzut spectacolele, dar despre ele s-a auzit ca despre o poveste cu Făt-Frumos. Cum vă simţiţi de câte ori vă întoarceţi în România?

Radu Penciulescu: Mă cam simt ca un strigoi. Peste exact cum povesteşti dumneata. Dacă întrebi 80% din populaţia pământului cine e Hamlet, toţi ştiu, dar doar 3% au citit **Hamlet**. Ei ştiu, aşa, dintr-o rumoare publică. Aşa e şi cu mine. Sigur că spectacolele trăiesc dintr-o rumoare publică, dar eu sunt o parte modestă a trecutului. Profesia asta a noastră, era cât pe aci să comit sacrilegiul să o numesc artă a teatrului; arta teatrului - poate cea mai interesantă dintre arte, pentru că e cel mai puţin artă, e cea mai aproape de viaţă. Arta e o formă de îndepărtare de viaţă, e o suprimare. Mă simt foarte bine, mă simt de fiecare dată ca nou-născut. Mai ales, că nu din punct de vedere al jurnalelor, al radioului, dar din punct de vedere al prezenţei mele pe stradă mă simt un anonim desăvârşit.

M.S.: Aşa îmi spune Liviu Ciulei că se simte în America. E mai bine să fii un anonim?

R.P.: Bineînţeles. E cel mai de invidiat. Toţi jucăm jocurile noastre sociale, ce să ne ascundem după degete, dar când eşti un anonim eşti mai puţin sau foarte puţin obligat să joci jocuri sociale. Eşti mai aproape de tine însuţi şi mai împăcat cu reacţiile tale naturale, pe care nu le modulezi în funcţie de o scară de valoare sau de o reverberaţie, de climatul unei anume zile sau al unui anume eveniment.

M.S.: Cred că din ce în ce sunt mai puţini cei care v-au văzut spectacolele, dar cum să vă spun, despre ele se povesteşte. De care spectacol vă simţiţi cel mai legat atunci când vă gândiţi în urmă, care e spectacolul la care aţi ţinut cel mai mult?

R.P.: Mi-e foarte greu să vă răspund la întrebare. Nu mă aşteptam şi mă prinde pe picior greşit, dar dacă mă gândesc repede şi încerc să fiu sincer cu reacţia pe care mi-o trezeşte întrebarea, aş spune că nu e posibil să am un răspuns. Sigur că există o masă de spectacole pe care am şi uitat că le-am făcut. Nu mă refer la masa de spectacole, dar din cele pe care nu le-am uitat, nu le-am uitat nu pentru că mi-au ieşit mie bine ca estetică, sau nu ştiu pentru ce, ci pentru că ele erau legate de evenimente ale vieţii mele sau ale ţării, sau ale omenirii. Aşa încât nu pot să le ierarhizez. De exemplu, când am făcut **Dansul sergentului Musgrave** a fost ca un ţipăt al meu de groază şi de revoltă când am auzit, după invazia ruşilor în Cehoslovacia, că studentul Jan Palachu şi-a dat foc. Dacă a ieşit bine sau a ieşit rău, dacă lumea l-a văzut, l-a aplaudat sau l-a fluierat nu mai are nici o importanţă. Asta a fost relaţia mea cu acel eveniment. Când am făcut **Tango** a fost reacţia mea faţă de noul convenţionalism. Ţii minte că umbla Edek cu noua tiranie şi-l omoară pe tânărul, nu mai ştiu cum îl cheamă, care vrea să se căsătorească şi avea să respecte normele jocului social. Pe vremea aceea, ţin minte că ne hăituiau pe stradă că purtăm barbă, le hăituiau pe femei că purtau pantaloni, în loc de fustă. Din cauza asta mi-ar fi greu a spune. Sigur că am iubiri sau accente de tandreţe mai accentuate pentru unele spectacole mai puţin importante, dar care erau legate în sufletul meu de prietenie, de câte-o epocă, de un anumit colorit personal, dar care tocmai pentru că e personal nu mă simt îndreptăţit să-l divulg. Sigur că îmi aduc aminte cu melancolie, chiar dacă era o piesuţă, de marii mei prieteni, de Poldi şi de Victor când jucau ei **Balansoarul**.

M.S.: Nu era chiar o piesuţă.

R.P.: E o piesuţă, dragă, ei erau mari actori. Sigur că îmi aduc aminte de câte un decor genial, pe care asistentul meu prieten Todi Constantinescu mi l-a făcut pentru câte o piesă. Sau îmi aduc aminte de Toni, dar n-aş putea spune că am iubire. Sigur că am un respect nemăsurat pentru spectacolul pe care l-am făcut noi, sau pentru efortul nostru comun când am făcut **Vicarul**. Sau uite, mi-a venit pe buze **Îngrijitorul**. Nici măcar nu l-am pus eu în scenă. L-a montat dragul meu student Ivan Helmer, dar eram în fiecare seară acolo ca să-l văd pe acest mare actor anonim. Poate greşesc când spun aşa, dar am impresia că atât s-a anonimizat el însuşi încât, până la urmă, a reuşit să devină aşa: Vasile Niţulescu. Nu l-am pus eu în scenă, dar spectacolul acela e unul dintre spectacolele mele favorite. Mi-e greu să-ţi povestesc mai mult. Mi-a plăcut ultimul spectacol pe care l-am făcut în România, la televiziune, o piesă de Gorki. Spectacolul l-am realizat în Suedia: **Cei din urmă**. Jucau Clody, George, Vasile Niţulescu - mulţi actori tineri. Nu era teatrul unde aveam trupa mea. Dintr-o dată m-am simţit liber şi zic: „Toţi cei care sunteţi aproape de sufletul meu, veniţi încoace să facem o piesă împreună“. Am văzut-o şi eu o dată când s-a dat pe post. Pe urmă nu am mai văzut-o. Trăieşte ca un reper, ca mici lămpiţe de memorie din perioada în care am înregistrat-o. Nu când am terminat-o. Ei, asta e.

Scenă din piesa
Doi pe un balansoar
(Teatrul Mic, 1964)

M.S.: Am vrut să vă povestesc cum vă aminteau în diverse împrejurări studenţii dumneavoastră. Spuneau: „Asta ar fi spus sau ar fi făcut Radu Penciulescu“. Şi cum trecuseră ceva ani de când eraţi plecat, era foarte emoţionant. Personalitatea dumneavoastră s-a răsfrânt şi în aceea a multor studenţi.

R.P.: Nu ştiu. Era viaţa noastră comună. Atunci. Noi trăiam cu totul altfel de relaţii decât cele care, probabil, se petrec acum sau în altă ţară. Îmi aduc aminte că, în 1964, aveam prima clasă de regie cu toţi regizorii mari de acum: Andrei Şerban, Ivan Helmer. Eu am plecat în Anglia - era un an Shakespeare - şi m-a invitat Consiliul Britanic. Atunci am văzut o serie de spectacole foarte bune. Călătoria aia am uitat-o cu timpul. În schimb, ce-mi aduc aminte este că pe drumul de întoarcere m-am oprit, pentru prima oară în viaţa mea, la Paris. Şi m-am dus la o librărie mai bună şi am făcut un teanc cam de vreun metru şi jumătate de cărţi. Cărţi ieftine din „Livre du Poche“, cărţile esenţiale pe are noi nu le citisem. De la **Ciuma** lui Camus, până la **Ubu rege**. Toate cărţile astea care sunt bagajul comun şi al unui repetent din Franţa, şi pe care noi nu le aveam. Am venit cu teancul ăla de cărţi în România şi a doua zi m-am dus la noi la şcoală şi am spus: „Uite, astea sunt cărţile, nici eu nu le-am citit, nici voi nu le-aţi citit. Tăiem sfoara, tu ia-o pe asta, eu pe asta, când le terminaţi mi le daţi, eu vi le dau pe celelalte“. Ne formam împreună. Eu nu le spuneam lor cum e şi ei învăţau. Cursurile erau ca un fel de cenaclu. Mai mult n-aş putea să spun. Dar mi-a venit în minte chestia asta. Anul următor am făcut un întreg semestru cu examene memorabile

de dramaturgie modernă, care era totalmente pe liste negre în afara zidurilor institutului. Ţin minte că Andrei Şerban a montat **Ubu rege**; primul Ionescu care s-a pronunţat în limba română a fost făcut de Aureliu Manea, cu Nicky Wolcz în **Lecţia**, un spectacol tulburător. Din toate cărţile cu care venisem eu cu un an înainte am făcut spectacole. Câteodată, cu ocazii festive, când un teatru împlineşte 30 sau 50 de ani şi editează albume văd cine a lucrat, cine a plecat, cine a fost director, în fine, cine a fost pe acolo şi mă sperii şi eu cât de mulţi studenţi am avut.

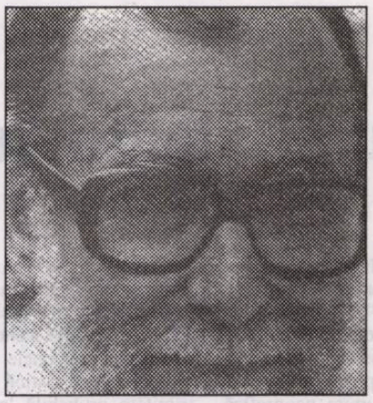
M.S.: Directoratul de la Teatrul Mic v-a lăsat amintiri?

R.P.: Cum să nu? Luptele cu Teatrul Mic au avut loc în fiecare zi de la înfiinţare. Când s-a decis desfiinţarea fostului Teatru al Tineretului şi s-a făcut Teatrul pentru copii, eu m-am gândit la teatrul din anii '30 al Miţei Filotti şi al lui Iancovescu, fostul Teatru Mic. M-am dus la Primărie şi zic: „Să-l numim Teatrul Mic". „Fugi, domne de aici! Cum să-i zici Teatrul Mic. Ce-i asta?" Dintr-o dată toată oficialitatea s-a ofuscat şi a fost o luptă de câteva săptămâni până când le-am adus eu documente să le dovedesc că Teatrul Mic are o tradiţie în teatrul românesc. Ei aveau impresia că e o chestie peioorativă. Că e un Teatru Mare şi mai e şi un Teatru Mic. Şi mai era şi gustul pentru pompozitate. Teatrul Municipal devenise Teatrul Bulandra, Teatrul Naţional era „I.L. Caragiale". Toate trebuiau să aibă un nume, omagialitatea era la loc de cinste. Şi în programul Teatrului Mic îmi propusesem, nu mai ştiu dacă am declarat sau nu, tocmai ca teatrul să nu aibă oficialitate. Să trăiască în limitele ultimului său spectacol, după o zi pe alta. Nu în limitele gloriei, nici trecute, nici viitoare.

M.S.: Adică să trăiască în prezent.

R.P.: Într-un fel, da. Acolo am făcut spectacole dragi sufletului meu. Am făcut **Baltagul**. Nu ştiu dacă a fost sau nu un spectacol mare. A fost mare pentru mine. În iarna aceea trecea Olga (Tudorache) şi eu ziceam: „Gata, ăsta e un moment de dumnezeire". Am stat cât am stat la Teatrul Mic. Am făcut **Tango**. I-am adus pe studenţii mei acolo. Şi pe Ivan Helmer şi pe Andrei Şerban. Andrei Şerban a montat **Iona**. Eu am plecat de la Teatrul Mic a doua zi dimineaţă, după premiera cu **Iona**. S-a făcut premiera asta cu Andrei Şerban, cu George şi cu Florica Mălureanu şi a doua zi am plecat. Dar, în 1968, am început să trăiesc la nivel organic, cum spune franţuzul, „au niveau de la peau", să înţeleg că puterea este un handicap şi trebuie să nu mai deţii putere. Şi mi-am zis: „Plec de la direcţia Teatrului Mic". Nu plec din sufletul actorilor mei sau

Scenă din piesa
Casa inimilor sfărâmate
(Teatrul de Comedie, 1963)



să nu mai montez spectacole. Dar nu am mai vrut să fiu director. A durat cam mult până am reuşit să plec. Am plecat de la Teatrul Mic nu pentru că-mi terminasem resursele de energie specifice pentru teatrul acela, ci pentru că plutea în aer contestaţia. Eu mă contestam pe mine însumi. Şi atunci nu am mai vrut teatru, nu am mai vrut nimic. N-am mai vrut să fac parte în nici un fel din establishment. Să fiu ca titlul filmului ăla frumos englezesc, **Singurătatea alergătorului de cursă lungă**. Cât voi mai alerga, să alerg singur.

M.S.: Cred că vă consumaţi energiile în vizionările la *Iona*.

R.P.: Nu atât de mult. Mai ales că i le-am lăsat colegului meu, Ion Cojar. Eu am plecat, şi el, săracul, s-a luptat cu ele. Uite, cu ocazia asta îi cer scuze. Îmi aduc aminte că George Constantin, care în ciuda impresiei de forţă pe care o dădea, era un om de mare sensibilitate, unic, era atât de terorizat că într-o zi tăiau trei replici, a doua zi le băgau înapoi, încât s-a dus la minister cu textul. Nu mai ştiu cine era ministru. S-a dus şi a spus: „Tăiaţi odată tot ce nu se poate spune, ca să învăţ textul şi să putem juca. Eu nu pot, aşa, în fiecare zi să se taie ceva". Şi respectivul ministru i-a spus, cu voce plângăreaţă: „Lasă, domnu' Constantin, parcă noi nu ştim că dumneavoastră jucaţi subtextele". Asta e o replică de rămas în istoria teatrului românesc. Cenzura se aplică la cuvântul tipărit, nu la încărcătura cuvântului. Pe aia nu ai cum s-o cenzurezi. Nu la tăceri, nu la spaţiul dintre cuvinte, nu la culoarea unei replici.

M.S.: Dar *Iona* a rămas un moment în lupta teatrului cu cenzura comunistă. Exemplarul de spectacol la *Iona* este la mine, mi l-a dăruit George Constantin. În căutarea teatrului pierdut ne putem opri la acest spectacol.

R.P.: Cu câteva luni înainte, eu făcusem **Iona**, la Paris. Mi-a făcut un superb simulacru de decor, decoratorul nostru care s-a pierdut, pentru că s-a plimbat prea mult prin lume, Ovidiu Bubulac. În vara trecută când a fost la Paris spectacolul **Celălalt Cioran**, au jucat în acelaşi teatru inaugurat cu spectacolul **Iona**, montat de mine. După 30 de ani a revenit un spectacol de-al meu în acelaşi teatru. Nu mă mai interesează să montez teatru. Nu mă mai interesează jocul ăsta să ne facem că suntem alţii. Eu sunt acum la filozofii greci. Dar parcă din când în când, nu prea des, simt aşa un impuls în mine că aş reveni o dată la **Iona**, ca la un capitol care nu s-a încheiat, nici cu spectacolul de la Paris, nici cu cel de aici.

M.S.: Spectacolul de la Paris cu cine l-aţi montat?

R.P.: Cu un actoraş. L-am găsit şi eu într-o cârciumă. Mie îmi place să găsesc actori în cârciumă. Când am montat Cioran aici venisem cu ideea ca Ovidiu Iuliu Moldovan să fie personajul central, dar mai aveam nevoie de câţiva. Eu nu-i cunosc pe actorii români şi am spus la teatru: „Cine vrea să joace în piesă, veniţi dragă". Singurul lucru important e dorinţa de a fi undeva şi de a nu fi în altă parte. Chestia asta cu talentul a început să-mi strepezească dinţii. Am fost foarte satisfăcut de actorii din spectacol. Pe nici unul nu l-am ales. Ei ne-au ales pe noi. Asta aş vrea să-ţi spun: câteodată simt un impuls delicat de a reveni la **Iona**. Mai întâi pentru memoria marelui meu prieten Marin Sorescu, şi parcă pentru că am lăsat ceva neterminat la acea piesă. Şi în spectacolul pe care l-am făcut eu şi în spectacolul pe care l-a făcut Andrei. Alte spectacole în lume cu **Iona** nu am mai văzut, dar ăstora două le lipsea ceva să fie la nivelul piesei. Ce, mi-ar fi greu să spun...

M.S.: Aţi vrea să mai faceţi teatru în România?

R.P.: Nu, nu, deloc. Nicăieri, nu numai în România. Sunt obosit. Îmi place să mă uit la televizor, să fac mâncare.

M.S.: Dar nişte work-shop-uri cu studenţi nu v-ar interesa?

R.P.: Am făcut o dată, de două ori. Dar la infinit nu se poate. Ştii care e nenorocirea cu work-shop-urile? Îţi spun eu: am făcut multe, peste tot în lume. „Clienţii", spun cu ironie, cei care vin să facă work-shop-ul se tot schimbă. Dar dacă faci prea multe, ajungi ca profesorul de geografie de la liceu: „Azi vă povestesc care e lungimea Nilului". Şi tu povesteşti propria ta investiţie. Ce-ai făcut la work-shop-ul trecut, nu în acelaşi mod, dar acelaşi conţinut revine. Asta e plicticos. Work-shop-ul trebuie făcut de două-trei ori în viaţă, nu în fiecare marţi.

M.S.: Credeţi în prietenie?

R.P.: E singurul lucru în care cred.

M.S.: Aveţi nostalgii?

R.P.: Da.

M.S.: V-ar plăcea să vă întoarceţi?

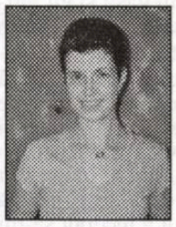
R.P.: E o întrebare foarte grea. Sigur, pe de o parte mi-ar plăcea, pe de altă parte, nu ştiu cât de uşor m-aş readapta. Am venit după revoluţie. Pino Caramitru mi-a telefonat a doua zi după revoluţie. Mi-a spus: „Vino! Unde vrei, la Naţional, la Institut?" Şi i-am spus: „Pino, din punctul meu de vedere, revoluţia din România a venit doi ani prea târziu. Dacă venea cu doi ani mai devreme, toate noile drumuri ale vieţii mele puteau să se deschidă". Între timp, cu un an înainte de revoluţie, se născuse fiul meu. Şi devenise exclusă întoarcerea mea. Nu-mi puteam imagina că-l iau pe copilul ăsta şi-l fac altceva decât poate fi el. Şi am spus: „Viaţa mea e în Suedia, lângă el". Apoi, durerea familiei mele este că mama băiatului s-a prăpădit. Şi eu l-am crescut singur de când avea şapte ani. Uite şi acum: sunt aici pentru trei zile. Trebuie să-l las pe el la nişte prieteni. Nu mă gândesc decât: „Mâine plec înapoi, şi-o fi făcut lecţiile". Am şi râs la telefon când m-a sunat Pino şi am zis: „De ce nu m-ai sunat tu acum un an şi jumătate?" Ăsta-i răspunsul. Nu-mi pot imagina altceva.

M.S.: Toate urările de bine şi dragostea noastră, domnule Penciulescu.

R.P.: Şi-a mea.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode



Spontanul și aleatoriul

maria irod

Dominic Brezianu (fiul lui Barbu Brezianu) este o prezență mai degrabă discretă în contextul poeziei românești actuale. Stabilit în S.U.A. în 1980, a continuat să scrie neabătut, în același ritm și cu aceeași exigență față de sine ca și până atunci, construind cu migală o operă destul de unitară. În timpul scurs între debutul din revista ieșeană *Cronica* (1968) și cel editorial - *Cu mai puține verbe* (Ed. Cavallioti, București, 1996) - a fost prezent constant în presa literară din România, precum și în cea a românilor din străinătate, colaborând cu versuri la *Familia, Luceafărul, Contrapunct, Viața românească, Agora, Limite.* De la debut până în prezent a avut parte de reacții favorabile din partea câtorva nume consacrate, cum ar fi Nina Cassian, Cornel Regman sau Barbu Cioculescu. După volumul amintit mai sus, rod al unei selecții riguroase în rândul poeziilor răspândite în periodice, publică în 2000, la aceeași editură, încă o carte, intitulată *Escale.*

Cam aceasta ar fi, în câteva date, cariera literară a lui Dominic Brezianu, marcată, după cum observa și Cornel Regman în prefața volumului de debut de o anumită „reținere în materie de rodnicie".

Lirica lui Dominic Brezianu oscilează între modelul modernist, ce se face simțit mai ales în minimalismul sobru căutând simplitatea formelor esențializate, și așa-numitul biografism (sau *personism*, pentru a folosi termenul lui Frank O'Hara), care exploatează spontanul și aleatoriul, amănuntul biografic lipsit de semnificații „universale". Poeziile au, într-adevăr, de cele mai multe ori un referent real, recognoscibil, reprezintă scene cotidiene sau evocă amintiri personale, iar unele dintre ele poartă chiar ca titlu o dată calendaristică sau o denumire geografică - trimitere probabilă la vreo „escală" din lungul periplu al autorului prin lume. Uneori poemele sunt rememorări ale unei întâmplări sau trăiri, smulse uitării și concentrate într-un colaj de imagini care se străduiesc să fixeze prin limbaj efemerul și inefabilul. „Octombrie de transparența lacrimei/ păsări, mandarini,/ Aburul zilei/ între cer/ și golful inundat de aur/ sucombînd până la urmă - / Inima acestei precise ore/ Imobile/ așteptînd vapoarele/ așa cum așteptăm și noi/ de-atîta timp la/ Granița luminii." (*Lângă orașul aproape imaginar*)

Alteori poemul este, așa cum pretindea O'Hara, „a meditation in an estate of emergency", o transcriere aparent nepremeditată a intensității de-o clipă. Contactul prelungit cu poezia americană se reflectă în tehnicile abordate de autor, cum ar fi suprapunerea imaginilor și alte procedee împrumutate din cinematografie - decupajul/montajul, flash-back-ul, insertul etc. - capabile să se apropie de idealul simultaneității impresiilor și al unei maxime lapidarități. De asemenea, este de remarcat predilecția pentru substantive și adverbe în detrimentul verbului, ca refuz al locvacității și narativității, aspirând către un fel de limbaj-obiect. Deși îi lipsesc solemnitatea și tendința unificatoare a modernismului, poezia lui Brezianu este de un ermetism asemănător cu cel practicat de Ungaretti, unul dintre modelele sale lirice.

De altfel, o anumită ascеză a formei se observă și în poeziile erotice, evocând de cele mai multe ori întâlniri neprevăzute și fugare cu bărbați cvasinecunoscuți, bucurii intense, dar trecătoare, extaze survenind miraculos, pe care poetul se grăbește să le fixeze în cuvânt, amânându-le la nesfârșit stingerea. *Escalele* lui Dominic Brezianu sunt într-o oarecare măsură echivalentul liric al acelor *Tricks* de Renaud Camus - contacte întâmplătoare și fără urmări - despre care Roland Barthes nota că îmbină în mod strălucit absența interpretării și hedonismul cel mai senin, susținându-se aproape oricărui comentariu. La fel cum povestirile lui Renaud Camus sunt narațiune pură fără umbră de intenție hermeneutică, poezia homoerotică a lui Dominic Brezianu atinge un grad de puritate a exprimării, adeseori ostentativ prozaice, care rupe cu o lungă tradiție ce plasa relațiile între bărbați în zona revoltei și a transgresiunii. Despre poemele concise ale lui Brezianu nu se poate spune altceva decât că exaltă o vitalitate virilă copleșitoare: „ Golan incontestabil, frate, cu torsul nud/ înaintînd/ și murmurînd cuvinte nențelese/ Ochilor tăi decolorați de ape - /Albastrul cer zenit tăișul în amiază/ aruncînd." (*Ablativul absolut*)

Totuși minimalismul nu este o trăsătură generală a liricii lui Dominic Brezianu. Acesta construiește cu virtuozitate, dintr-o succesiune de enjambamente, poeme ce exploatează muzicalitatea limbajului: „Primăvara renăscînd/ la picioarele noastre/ din iarbă din aer/ bătrîna doamnă în primăvară renăscînd/ citind în pat poemele mele despre primăvara/ renăscînd în mica odaie de la mansarda imobilului/ alb amintindu-și înainte să moară de toate aceste/ renașteri ale vieții ale soarelui ale primei/ copilării ale altora deopotrivă/ cu poemele tremurînd în mîini ca două/frunze/ venindu-i să plîngă gata gata să plîngă în legătură/ cu atît de apropiata venire a primăverii a fiului/ a fiilor aflați departe (...)adierea dulce a noii primăveri/ în patul unde zace soarele/ orbitor strigătele de copii departe avioanele printre/ cei cîțiva nori cu forme de vată șotronul (...)flori învingători învinși și fiii/ împiedicîndu-se de mări/ Neputînd în nici un caz ajunge la timp" (*Adierea dulce*).

semne

Moartea în deltă

Paul Sârbu - învățător la Letea, localitate pierdută în inima Deltei - nu este încă un nume foarte cunoscut. Cu atât mai mult, volumul său de povestiri *Moartea în Deltă* surprinde prin maturitatea stilului, forța și coerența viziunii.

Cele opt proze, de diferite dimensiuni, cuprinse în volum reușesc să creeze un univers în mod paradoxal exotic și familiar, în care cititorul regăsește deopotrivă zona „interesantului", a propriilor fantasme despre misterele unui colț uitat de lume, dar și o conștiință lucidă, capabilă să descopere în tot acest amestec de bizar și sordid general-umanul și să-l transforme în literatură „înaltă".

Proza lui Paul Sârbu se ridică, așadar, deasupra simplei înșiruiri de curiozități sau documente etnografice despre una dintre cele mai izolate localități din țară, înscriindu-se în tradiția literaturii regionaliste, desigur foarte diversă ca stil și valoare, dar care numără printre reprezentanții ei mari scriitori precum Faulkner, Vittorini, Hamsun sau autorii austrieci contemporani ai curentului așa-zis „anti-patriotic".

Asemenea acestora din urmă, Paul Sârbu se expune conștient riscului receptării existențiale a literaturii. Povestirea *Țucalul și condeiul* tratează pe larg acest subiect, înregistrând reacțiile sătenilor la apariția uneia dintre cărțile autorului. Textul - cel mai autobiografic și autoreferențial din tot volumul, care nu abundă, de altfel, în pasaje metaficționale - este și un prilej de a grupa la un loc elementele-cheie ale lumii imaginate de scriitor, trecând în revistă personajele importante. Deși concepute independent, unele povestiri au personaje și situații comune, conturând astfel un univers epic inconfundabil. Faptul că există corespondențe între acest univers și realitate duce la arhicunoscuta confuzie dintre viață și literatură, trezind resentimentele cititorilor „naivi" din sat, care se recunosc în personaje și își simt amenințată intimitatea. Autorul nu face mare caz de acest lucru, își reafirmă succint crezul de prozator sobru și realist, a cărui operă se bazează pe verosimilitate, dar și pe autonomia esteticului, lăsând apoi personajele să se desfășoare și privind amuzat de pe margine.

Paul Sârbu scrie fascinat de lumea Deltei, de microclimatul ei social, cu ierarhiile ce se stabilesc sub presiunea izolării și a vitregiilor naturale. În raport cu lumea pe care o descrie, naratorul se situează undeva la mijloc; pe de o parte îi cunoaște și analizează resorturile din interior, pe de altă parte menține distanța de observator extern, datorată posturii sale de intelectual aflat în mediu rural și de român într-un sat de hoholi (ucraineni așezați în Delta Dunării între secolele XVI-XVIII).

În scrierile lui Paul Sârbu ne întâmpină o umanitate în derivă, prinsă în plasa unor tradiții și rituri arhaice, dar și contaminată, inevitabil, de civilizația „tranziției", într-un efort disperat de supraviețuire. S-ar putea spune, de fapt, că moartea, în multiplele ei ipostaze și cu tot cortegiul de fantasme ce o însoțesc, este personajul principal al cărții, prezența constantă care dă coerență și tragism întâmplărilor. Scriitura este alertă, epicul antrenant, fără edulcorări și divagații, o anumită poezie degajându-se din dramatismul situațiilor mai degrabă decât din tehnica autorului. Acesta nu supralicitează, de altfel, nici tragicul, nici grotescul, nici vreun alt palier stilistic, menținând echilibrul prozei realiste. Fantasticul face parte din realitatea cotidiană a personajelor, al căror imaginar e bântuit de credința în moroi, în vrăji și în duhuri ale apelor. Spre deosebire, însă, de literatura fantastică, proza lui Paul Sârbu nu depășește limitele verosimilului, exploatând cu subtilitate suprapunerea între superstiție și accident. Astfel, „poanta" povestirii *Păianjenii* este tocmai coincidența dintre arșița ucigătoare abătută din senin peste sat și incendierea, cu puțin timp înainte, a unui frasin de baltă. „Veneticul" Garip (adică un neinițiat) dă foc tocmai acelui copac în care își găsise sălaș sufletul pescarului Sofronie, cel ce fusese ars de viu în coliba sa de către braconieri. Într-un târziu vine și ploaia salvatoare, dar Garip și soția lui sunt găsiți morți în casă, locuința fiindu-le invadată în mod straniu de o specie rară și veninoasă de păianjeni. Această constelație de evenimente poate fi privită ca un joc al hazardului sau, dimpotrivă, citită în cheie magică, iar meritul autorului este că păstrează până la capăt ambiguitatea situației. Vrăjitoarea Tecla - personaj pitoresc și bine construit, prezent în mai toate povestirile - are propria explicație, atât pentru secetă, cât și pentru moartea misterioasă a „veneticului": „Spiritul lui Sofronie care trăise cu blândețe, iubind păianjenii, și care îndurase atâtea nedreptăți din partea oamenilor acum era înfuriat și se răzbuna pe întreg satul." (p. 144)

Fantasticul, ca mod de înțelegere a lumii, își face loc și în alte povestiri, de exemplu în *Moroii* sau în *Șarpele de apă*, unde o tânără naște în barca de pescari, în drum spre spitalul din Sulina, iar zbaterea între viață și moarte a nou-născutului este pusă pe seama duhului apelor, ce reclamă din când în când jertfă omenească.

În povestirea care dă titlul volumului moartea este lipsită de orice conotație supranaturală, iar accentul cade pe decrepitudinea și suferința care o preced. Povestea impresionantă a lui moș Danilov, lăsat să moară de către propriii copii, consonează cu alte morți suspecte ale bătrânilor neputincioși din sat, eliminați tacit de o societate dominată de instinct și selecție naturală, dincolo de orice etică.

Așa cum nici o undă de sentimentalism dulceag nu se strecoară în relatarea faptelor, deși acestea s-ar preta adesea la devieri melodramatice, autorul se abține de la intervenții moralizatoare, ceea ce sporește atât impactul povestirilor asupra cititorului, cât și valoarea estetică a cărții.

Onor și onorariu (V)

leo butnaru

Odată ce veni vorba de negrii înrobiți, imprevizibila derulare a subiectului face să ne amintim de Shelley care refuza să bea ceaiul îndulcit din motivul că, cică, zaharul e produs de sclavii de culoare și că el, poetul, nu poate accepta sub nici o formă exploatarea negrilor de către albi. Cu circa patru decenii după moartea bardului englez (1822), în 1860, confratele său spaniol Jose Zorilla cumpăra în portul Campeche câteva zeci de indieni, pentru a-i vinde la preț de speculă în Cuba, unde acei nefericiți oameni de culoare aveau să aibă legătură nemijlocită cu... literatura. Dat fiind că în 1861 Havana intenționa să-și sărbătorească jocurile florale, niște intelectuali, chipurile, propuseseră o temă-surpriză pentru un concurs literar axat pe prezența a 70 de mii de sclavi negri (trebuia să-i trimită Spania), pe care aveau să-i descrie poeții, întru a susține proiectul de export în continuare a jertfelor rasismului...

Alb si negru, roșu și negru - mă rog, teme pentru literatură. Dar - Alb si Roșu? De ce nu ar sugera și asta o temă? Ba chiar o simțim deja esențializată în afirmația lui Helvetius conform căreia în Europa nu ajunge nici un butoiaș de zahăr care să nu fie atins de sângele uman... Zahăr impregnat de sânge... Zahăr sărat... Zahăr amar... De altfel, ca și numele unor scriitori. Olandezul E. Dekker și-a zis Mulltatulli, ceea ce din latină se traduce prin: Multpătimitul. Turcmenul Molla Klâci ajunse a fi numit Miskinklâci (*miskin* = cerșetorul), iar alți conaționali ai săi, și ei slujitori ai verbului, avură pseudonime ca: Biceare (Sărmanul) și Kemine (Umilitul). Apoi rușii Bednâi (Sireacul), Ciornâi (Negrul), Gorki (Amarul)... Vorba lui Kurt Suckert: "Am devenit Malaparte (Soartă păguboasă) din cauza că numele de Buonaparte (Soarta bună) era deja ocupat..." Dar, incontestabil, față de sus-amintitele exemple, au existat și excepții antonimice și antonomazice. Numele marelui poet chinez Bo Tzui-hi echivalează cu "a trăi usor". Când, în anul 787, junele autor de cincisprezece ani vine în capitala regatului Than, prezentându-se poetului Gu Kuan, acesta izbucni în râs, spunându-i: "Ce nume, ce nume! În capitală orezul e scump, așa că nu e deloc ușor să trăiești". Bo Tzui-hi era foarte sărac și pentru el acest adevăr amar nu prezenta o noutate. Însă, după ce trecu cu ochii pe versurile tânărului coleg, maestrul își schimbă părerea, replicându-și parcă sieși: "Am glumit... Cu un talent ca al dumitale nu-ți va fi greu să trăiești". Numai că generoasa profeție a înțeleptului Kuan nu avea să se adeverească: Bo Tzui-hi nu ajunsese nicicând în rândul chinezilor înlesniți materialicește sau al... clasicilor (conform criteriului roman cu cei 125 de mii de ași sau mai mult...). Însă cu ceva mai puțin de patru secole înaintea lui Bo Tzui-hi, o pilduitoare relație tensionată între onorariu și... libertate (!) o rezolvă, brusc, ca tăierea unui nod gordian, poetul Tao Yanmin (365-427), luând tranșant hotărârea de a lăsa postul de cap de județ, spunând: "Nu pot să mă spetesc pentru cinci măsuri de orez", ceea ce deveni apoftegmă emblematică a personalității artistice pusă în fața irezistibilei atracții pentru munca de creație și dispunerea de sine ca iminent conflict între modul exemplar de serviciu public predicat (pe atunci) de confucianism și *nimicfacerea* taoistă ce presupune meditație și revelație neconstrânse de condiționări socio-existențiale. Pentru că și poezia nu e decât mesajul Marelui Tao, captat de sufletul omului în clipele de contemplare a fenomenelor naturale, cosmogonice, în care intercomunică originarul luminos - *yang* și cel sumbru, întunecat - *yin*, întruchipați și de celebra hexagramă a, parcă, doi pești pliați îngemănat unul pe conturul celuilalt și simbolizând modalitățile alternante ale funcționării ordinii universale.

Și totuși, albi-negri, sclavi-nesclavi, amărâți-senini, la propriu - la figurat, parcă nimeni nu ar putea dezminți opinia că artele, inclusiv literatura, ar fi îndeletnicirile celor norocoși. Cel puțin, așa reieșea dintr-un sondaj al revistei pariziene "l'Express" care - pe copertă, la loc văzut - constata că printre cele zece domenii de activitate ce pot asigura bunăstarea, ba chiar bogăția (imobiliar, restaurare, comunicații, modă, informatică, drept...) se înscrie și arta. Numai că cititorul care avu răbdarea să ajungă la pagina 85 a respectivei publicații se văzu de-a dreptul dezamăgit, pentru că, de fapt, bogăția nu-i viza pe artiști, ci pe negustorii de artă, fapt ce-l făcu pe un ins ingenios să comenteze "triumfător": "Onoarea artei este salvată: artiștii - săraci..." Această constatare ar putea reprezenta un final de temă ce s-ar potrivi ca ultim acord al prezentei nuvele despre onor si onorariu. Cel puțin, procedeul i-ar dezamăgi pe cititorii care așteaptă curioși un epilog instructiv, explicit, fără echivoc. Însă, filiat din imprevizibilul zigzag de destine și asociații întreținute sau regizate *ad libidum*, dar nu prea, subiectul nu se lasă cantonat într-o anumită concluzie. El ține de neoficializatul, din punct de vedere hermeneutic, gen al suspansului și al celor trei puncte în care nu importă atât momentul sosirii, cât perpetuitatea derulării altor și altor pilduiri afine, mai totdeauna captivante, niciodată inventate, ci oferite de viața omului-artist. Apoi, e necesar să adăugăm -, pilduiri neunivoce, cu vădită încărcătură polemică ce relevă foarte multe întrebări, dar fără a se învrednici de tot atâtea răspunsuri.

Spre confirmarea acestor aserțiuni de prefinal, să revenim la "ai noștri" și să luăm aminte la ce a spus Alecsandri: "... Literatura a fost în toate timpurile o mamă vitregă, care nu-și hrănește copiii". Sigur, cineva își va pune legitima întrebare, dacă anume bardul de la Mircești era cel indicat să tragă atare concluzie. Că doar boierul-poet n-a dus-o deloc rău. Ba, sincer vorbind, ar fi putut să-l ajute ceva mai frățește-creștinește pe Eminescu care se afla deseori la strâmtoare pecuniară. Sau - de ce nu? - își putea manifesta afecțiunea și considerațiunea față de amicul său Mihail Kogălniceanu care, pentru a pleca la Paris la studii, din cauza situației materiale precare, își vinde numeroasele manuscrise de cronici și tratate.

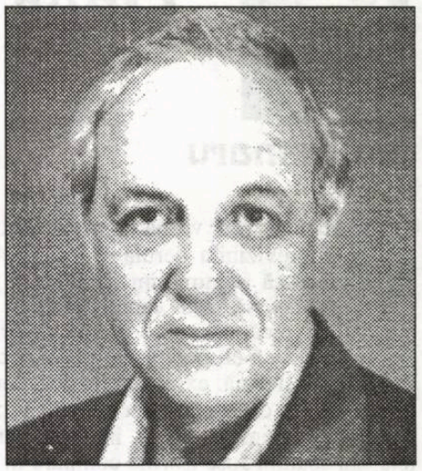
De fapt, cu ajutorul reciproc literații stau precum au stat: destul de prost. Cam în aceeași perioadă în care Henry Miller nu-și mai putea petici pantalonii, concetățeanul și confratele său Truman Capote, din drepturile de autor pentru romanul *Cu sânge rece*, dă un bal pentru intimii săi (600 de persoane!). Sub măști, "fremătau" sensibilitățile unor... homosexuali. (Nu credeți că ar fi vorba de un onorariu... dezonorant?).

În acest mod, trecând din suspans în suspans, prin zigzag de destine, prin bogăție de viață și de bibliotecă, vedem învecinându-se drama cu fericirea, opulența cu mizeria, înțelepciunea cu naivitatea, victoria cu eșecul... Ce mai! Lucruri captivante, ca în romanele lui Al. Dumas sau în iluziile de îmbogățire ale perdantului idealist Honoré de Balzac! Dar să avem grijă de a nu exagera, precum Dumas-tatal care, după Eduardo Galeano, "își suflecă mânecele de batist fin și, dintr-o suflare, așternu pe hârtie epopeea *Montevideo sau Noua Troie*. Bărbat plin de fantezie și ros de lăcomie, romancierul a fixat la 5 mii de franci prețul acestei isprăvi a imaginației sale profesionale. Numește munte dealul amărât de lângă

versiuni

Montevideo și transformă în epopee grecească războiul negustorilor străini împotriva călăreților gauchos. Oștile lui Giseppe Garibaldi, care se luptă pentru Montevideo, nu înalță drapelul Uruguayului, ci clasica hârcă a piraților, cu două oase încrucișate pe un fond negru. Vârf la toate, în acest roman, pe care Dumas îl scrie la comandă, nu apar decât martiri și titani apărători ai orașului aproape francez". - Pasajul l-am extras acum câțiva ani ca pe un posibil insert în canavaua vreunei narațiuni eseistice, dar nici prin minte să-mi treacă atunci că s-ar preta pentru finalul *nuvelei despre onor și onorariu*. Numai că imprevizibila și, concomitent, lămuritoarea surpriză îmi sugeră *ad hoc* locul în arhitectura textului când, ca din senin, prinsei a scoate din miniatura sus-citată a lui Eduardo Galeano doar substantivele. Încercați să faceți același lucru și dumneavoastră... *Hârtie, epopee, romancier, bărbat, fantezie, lăcomie, mii, franci, preț, ispravă, imaginație profesională, munte, deal, epopee grecească, razboiul negustorilor, drapel, clasica hârcă, pirați, oase, fond negru, scris la comandă, martiri, titani, apărători...* În primul moment al revelației și relevării, cred, pe care le avui la atenta recitire a miniaturii despre Dumas, mi se crease impresia - iar acum am o deplină certitudine - că anume despre aceste noțiuni a fost vorba și în nuvela de finalul căreia ne apropiem, sau doar se pare că ne apropiem, ca de un orizont mereu în mișcare...

aleksandar petrov:



Fabulosul poeziei lui Aleksandar Petrov este unul paradoxal: atât miracolul, cât şi absolutul ne sunt relevate, pornind, de regulă, de la detalii aparent nesemnificative. Nici urmă de emfază, nici urmă de adevăruri „definitive" enunţate ca atare în poezia sa! Şi totuşi, acest mare poet al stepelor şi pustiurilor scitice (şi interioare) reuşeşte să-i dea de ştire Stăpânului din ceruri că există. Doar că există.

Înscriindu-se, într-un fel, pe direcţia poeziei lui Vasko Popa (alchimistul sau Athanor-ul perfect) „relatând" verist şi fantast despre *Marele Zid Chinezesc* din Belgrad, bunăoară, sau despre *Pustia Iudeii* sau *Pustia Pieţei Roşii*, Alexandar Petrov este, fără îndoială, o voce singulară a poeziei sârbe de azi şi un mare poet contemporan. Atât, un mare poet contemporan.

Cenuşă în palmă

Femeia cernită cu părul
cărunt
vorbeşte ascultătorilor
de flacăra din care-a ţâşnit
pe când era copilă.
Ei o ascultă
ca şi cum în clipa aceea
ea ar veni în fugă,
încă înnegrită de fum,
din locul pârjolit,
aici, printre ei.
Ci din limbile de flăcări
n-a rămas decât cenuşa din pală.
Suficient ca în ea să-şi citească,
precum într-o carte deschisă,
propria-i poveste.

Anii oraşului alb

Omul
cu capul ridicat
şi pletos,
cu mâna
dreaptă ridicată în sus,
zace la soare.
Fără a clipi,
cu ochii larg deschişi,
priveşte în soare.

Tânărul veghează
în stradă mortul.
Imaginea-i se-nmagazinează
în memorie,
în visele
de noapte şi de zi.
Apoi, odată,
imaginea îl scoate
în stradă.
Imaginea devine realitate.
Omul zace cu capul ridicat,
cu mâna dreaptă
întinsă
întru apărare.
Şi rămâne aşa, nemişcat,
aşteptând ca, din spatele norului
de fum, să răsară iarăşi soarele.
Mortul e vegheat în stradă
de fiul său.
Imaginea se imprimă
în memoria tânărului
El e conştient acum
că pe strada aceasta
anii se scurg,
aşa cum spun
şi indicatoarele,
în amândouă sensurile.

Altul,
în schimb,
poate fiul său,
câtă vreme îşi priveşte tatăl
cum zace cu gura căscată la soare,
va reuşi să dezlege secretul.
În acest oraş,
de altfel alb,
nu străzile sunt
importante.
Anii sunt cu dus şi-ntors.
Cu dus şi-ntors,
şi locuitorii lui.

Cartea

Carte
cu coperte roşii
Fără urmă de sânge.
Arde pe dinlăuntru.
Fără urme
de cenuşă.

Amuletă

O palmă de-argint.
Cinci degete răşchirate,
întoarse în jos.
În palmă, rugăciunea de drum
curat, scrisă cu litere ebraice.
Să-l fi ocrotit de forţele răului
pe proprietarul ei?

Ochi căprui

Doi sori
peste oraşul
de hornuri
Unul negru
ca o umbrelă deschisă.
Altul galben,
cu şapte braţe.
Pe unul din braţe
atârnă,
învesmântată în negru,
o capră spânzurată.
Încă vie,
ea priveşte înjos
cu ochi
de om,
aproape.
Numai că ochii omului
nu sunt
atât de blânzi.

Copila

Copila desculţă aleargă
prin Piaţa Roşie.
Incandescenta Piaţă Roşie.
Picioarele copilei
sunt cuprinse de flăcări.
Ea îşi ia zborul.
Şi zboară peste Piaţa Roşie.
Lumea o priveşte înlemnită.
Să nu-şi creadă ochilor.
Pentru
cei ce nu cred,
copila nici
nu există.
Nu există.

Toamnă de război

Prin fereastra
locuinţei mele din Pittsburg
mă privesc copacii
învesmântaţi
în aramă incandescentă.
Zile în şir durează
ceremonia dezlănţuirii
arţarului falnic.
Războinicul
se preface în călugăr.

Piticul cel rău

Mă privesc din perete
ochi mărunți,
iscoditori.

Cine-i omulețul acela
din rama aurită?

Nu sunt omuleț.
Sunt pitic!

Piticul cel rău?
El dă din cap că da.

Sunt aici s-o apăr
de oameni răi.
Numai că răutatea omului e mai mare,
mai puternică decât răutatea mea.

Pielea

În copilărie
pielea-i transparentă.
Nu acoperă lipsuri,
nu ascunde sentimente.
Și-n nenorociri
omul se subțiază pe dinafară
și aproape se ilumineză
pe dinlăuntru.
Apare în fața celorlalți
dezbrăcat de veșminte,
dezbrăcat de piele.

Cornul abundenței

Se trezește omul, pierdut
în lumea albă
precum acul în carul cu fân.
Fără nimic.
Fără ac și ață.
Încotro?
Se plimbă pe străzi.
Intră în mari magazine
cum ar intra în mină.
Iarna cald,
vara răcoare.
Ușile se deschid devreme
și se închid târziu.
Cotrobăie, caută,
găsește, încearcă.
Se-mbracă bine.
Își mobilează casa.
Și-apoi iese în noapte,
fără nimic.
Exact cum a și intrat
în dimineața aceea,
totuna în care dimineață,
totuna în care zi,
în cornul abundenței.

Privire de argint

În orașul Borges Aires
sorb o ceașcă
de cafea neagră, mediteraneană.
Unii îi spun turcească,
alții grecească
și tot așa, pe rând,
depinde unde, cu cine și când
o bei,
în Balcani
sau în lumea largă.
În vremi întunecate
sau în vremi senine.
Or, în Balcani
vremile senine
sunt atât de rare.
Acuma sunt negre chiar.
Dar până când
va dura
și viscoli această
beznă opacă?
Și câtă vreme stau ca o vrăjitoare,
țintind cu privirea zațul dens
de cafea neagră, mediteraneană,
pe fundul ceștii apare
un bulgăr de argint.
Pâlpâind
În ochiul său orb
mă întrezăresc pe mine,
cu ochii larg deschiși.
De-aș putea măcar
vedea
ceea ce
orbirea sa
atotvăzătoare
vede.

Fulgerul negru

Șapte întrebări au tunat
azi noapte în visul albastru.
Un singur neräspuns a scânteiat
fulgerul negru.

Cântec de neasemănat

Umbrei pe ape,
amintindu-și de Ducici.

Vrei să te semeni
pe tine în mine?
Dar cum?
Boabă în boabă?
Cu-n pumn de grăunțe?
Poate puzderia mea
de grăunțe
să cadă?
Sau doar să
se reverse, la nevoie?
Ilumințându-te
cum meiul selenat
chipul apei liniștite
și-adânci?

Sicriul

Lavă topită se varsă
năvalnic în râu.
Cuprinzând cu flăcările
livezile cu pomi,
pâlcul de sălcii,
stânca
pe care stau.
Și atunci, cineva
trântește brusc capacul.

Universul pe dinlăuntru

Mă privesc
cu ochii închiși.
Un univers întreg,
negru,
de aur,
de argint
în spatele pleoapelor mele.

Apus de soare

Tu și eu
semănăm maturitate.
Căldura
trupului tău -
un ușor
cutremur
în adâncul
palmelor ce nu
mai sunt tinere.

Clepsidra

Se porni omul cu mașina,
singur,
în întâmpinarea
vânturilor deșertului.
E grăbit.
Apasă
pe accelerație.
Pe fundul clepsidrei
zărește
un soare roșu.
Se tot lărgește
inelul vieții.
Aleargă, fără teamă,
spre el.
Se-ntoarce acasă.
În beznă.

Lumină pe drum, prin munți

Lumină pe drum,
sus,
în Munții Iudeii.
Călătorul nu vede
decât piatră
sclipind în soare.
Nimic altceva.
Piatră.
Piatră sclipind
în soare.

Prezentare și traducere de
Ioan Flora

literatura lumii

Gore Vidal şi clubul "Duşmanul lunii"

ion creţu

meditaţii contemporane

Când a ales să trăiască departe de ţară, în Italia, la Ravello, Gore Vidal s-a ţinut departe şi de presa americană, nelăsându-şi intimitatea invadată de televiziune sau de presa scrisă, nu a dat interviuri. Democratul Gore Vidal, rudă a fostului vicepreşedinte All Gore, îi spusese lui Hillary Clinton că nu va mai acorda niciodată un interviu vreunei publicaţii de limbă engleză. Când Andrew Solomon i-a trecut pragul, scriitorul tocmai termina de scris **Palimpsest**, un *memoir* consemnat în această pagină la vremea apariţiei lui. Dacă revenim, acum, asupra lui Gore Vidal este pentru că prolificul scriitor nu doar a fost contemporan cu marile nume ale literaturii americane postbelice, dar el a lăsat note, însemnări, comentarii asupra multora dintre ei, mărturiile sale, niciodată complezente, caracterizându-se prin culoarea şi ascuţimea - aciditatea - verbului. Dar astăzi vom întârzia asupra unei alte laturi a lui Vidal, cea a scriitorului care a cochetat cu politica.

Mai întâi o scurtă perspectivă istorică, marca Vidal, menită să explice poziţia Americii pe scena politică a lumii. Nu este deloc lipsit de interes să subliniem că unele observaţii ale lui Vidal se instituie în analize pertinente, demne de a fi consemnate chiar şi aşa cum sunt ele livrate, respectiv în cheie comico-satirico-ironică - sau poate tocmai de aceea. Menţionam într-un text anterior, relativ la Orientul Mijlociu, că nu rareori afli lucruri mai pline de înţelepciune despre o anumită situaţie politică din paginile unui scriitor decât din studiile docte ale unor analişti de specialitate. Îl dădusem atunci exemplu pe René Guénon. Iată un alt punct de vedere despre implicarea în forţă a Americii în marile crize mondiale, aşa cum este oferit de Gore Vidal: "Harry Truman, cu sprijin bipartit, a militarizat economia ca să ne aflăm tot timpul pe picior de război. Se hotărâse că vom rămâne în acest *racket* al războiului - şi aşa ne-am ruinat. Acum avem un club al duşmanului lunii. Dacă nu este Noriega este Bishop, în Grenada; Gaddafi, a cărui prezenţă este foarte ameninţătoare; Saddam, întocmai ca şi Hitler. Când pătrundem în bunkerele acestora găsim totdeauna un exemplar din **Mein Kamf**, un portret al lui Hitler, lenjerie de damă - pe care o poartă - câţiva pionieri morţi şi trei amante, fiindcă ei comit toate aceste lucruri îngrozitoare."

Gore Vidal este nepotul lui T.P. Gore, senator democrat de Oklahoma, politician care a cochetat cu preşedinţia. În 1960, Vidal însuşi a candidat pentru un loc în Congres, din partea districtului 29 (Hudson) din New York. El a pierdut, dar a reuşit să strângă mai multe voturi decât oricare alt democrat din nord în ultimii 50 de ani. A refuzat să fie nominalizat pentru Senat în 1962 şi a terminat pe locul doi în 1982, la alegerile primare din California.

"Sunt şocat să văd că figurile literare de azi se mută de la universitate la universitate şi nu trăiesc deloc în lume. Ce-a spus Goethe? «Un talent se formează în linişte, un caracter pe valurile vieţii» Eu unul am făcut schi nautic pe apele lumii." Această observaţie mă duce cu gândul la scriitorul român de dinainte de Revoluţie, a cărui experienţă de viaţă se încheia, de regulă, odată cu obţinerea unui post la vreo gazetă literară şi pentru care serile la Doamna Candrea constituiau cele mai substanţiale experienţe existenţiale.

Cititorul mai în vârstă îşi mai aminteşte, sunt sigur, de popularitatea de care s-a bucurat la noi, în mod paradoxal, chiar oficial, Kennedy. Totul datorită carismei sale. Având în vedere faptul că Jackie Kennedy "a fost fiica celui de al doilea soţ al mamei lui Vidal, din a treia lui căsătorie," Vidal s-a numărat printre intimii cercului apropiat al familiei Kennedy. Ceea ce are de spus Gore Vidal despre fostul preşedinte provine, prin urmare, dintr-o cunoaştere directă. Pornind de la nişte însemnări aşternute pe hârtie în 1961, Vidal îi face peste timp următorul portret lui JFK: "Jack a crezut în războiul rece. A iubit războiul. Provenea dintr-o aripă de extremă dreapta a unei familii foarte catolice; putem să-i mulţumim şi Cardinalului Spellman pentru Războiul din Vietnam. Jack voia să fie un mare preşedinte şi el credea că marii preşedinţi au fost cei călăiţi în război." Dacă ne amintim de criza rachetelor din Cuba, Kennedy a plusat cu sânge rece atunci când Hrusciov începuse să se instaleze cu arme şi bagaje - mai ales arme - în coasta Americii.

Potrivit lui Solomon, romanul istoric **Lincoln** poate fi citit ca un contraargument la **Război şi Pace** al lui Tolstoi. Lui Gore Vidal nu-i place termenul conspiraţie - atât de prizat în zilele noastre. "Ei nu au nevoie să conspire, susţine el, fiindcă toţi gândesc la fel - vreau să spun cine conduce **The Times** şi Harvard, Departamentul de Stat şi Hollywoodul? fiara a fost dintotdeauna o oligarhie a banilor... Politica este de când lumea pentru cei care nu se pricep la afaceri şi familia este îngrozită să-i facă preşedinţi de companii. Nelson Rockefeller a mers puţin prea departe şi familia s-a supărat, fiindcă guvernatorul de New York şi preşedintele Statelor Unite sunt oameni pe care-i angajezi, pentru care plăteşti ca ei să facă ceea ce le spui să facă."

Tot după acelaşi Andrew Solomon, influenţa lui Gore Vidal s-a exercitat prin intermediul romanelor sale. "Toţi candidaţii la preşedinţie, inclusiv Reagan, au citit romanul **Lincoln**," susţine el. "Probabil a colorat-o, am avut o versiune de colorat pentru ei. Chiar şi Newt Gingrich a afirmat că **Lincoln** este o carte minunată. Aş vrea să spun că politicienii de profesie sunt uimiţi de absenţa sentimentului de răzbunare la Lincoln, ceea ce este aproape unic în politica americană, dar ceea ce le place la acest roman este că el reprezintă un ghid complet despre cum să devii dictator în Statele Unite şi să te ascunzi în dosul retoricii."

Toate romanele lui Vidal de inspiraţie istorică, susţine pe bună dreptate, Solomon, **Burr, Lincoln, 1876, Empire, Hollywood şi Washington D.C.** sunt puternice opere de ficţiune. "Ele redau istoria Americii poporului american, umanizând evenimente care ne sperie prin caracterul lor abstract şi oferă motivaţii logice pentru împrejurări obscure al căror înţeles nu am reuşit să-l pătrundem."

Ne-am rezumat, de data asta, să punem în lumină implicarea scriitorului Vidal în politică. Nu putem încheia, totuşi, fără să nu reproducem cuvintele lui Martin Amis, care creionează un anumit profil al lui Vidal: "El a eliminat durerea din viaţa sa, sau i-a limitat acţiunea la zone uşor de administrat; este un aspect pe care nu reuşeşte să-l creeze în romanele sale. Dar natura sa profund competitivă este liniştită la gândul că există suficientă durere în lume."

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Nikos Fokas (n.1927)

Îndrăgostiţi

Oh voi sărmani stăpâni ai sălii de concert
Mă uit la voi cum ascultaţi pianul
Ostentativ cântând şi voi pe braţ de scaun
Cu degete chircite, dureroase,
Maimuţărindu-l pe solistul scenei
Sau chiar străvechiul autor - epave
Ostentativ bătând ritm, melodie,
O lume dirijând din cap ori talpă.

Ce autori şi interpreţi frustraţi mai suntem;
Şi-ntr-adevăr, frustraţi îndrăgostiţi
- în ciuda celor, câte-om fi trăit, amoruri -:
şi totuşi nu ne resemnăm, mereu cântând
până la bătrâneţe-n braţ de scaun
sau chiar în lemnul ultimului pat o veche
arie ca răspuns la ne-mplinire
pe o materie mută degetelor noastre.

Chinaski alunecând în subreal

mirela codruța stănișoară

În general, pe Charles Bukowski îl alăturăm lui William S. Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Ken Kesey, Philip Lamantia, Peter Orlowski, William Carlos Williams și altor scriitori ai generației „beat". Simțul puternic al imediatului combinat cu refuzul categoric de a apela la o structură standard, formală, i-au câștigat îndeosebi pe cititorii din aceeași generație. Un scriitor foarte prolific.

Charles Bukowski și-a scris și publicat cele șase romane (**Post Office**, **Factotum**, **Women**, **Ham on Rye**, **Hollywood**, **Pulp**) după ce a împlinit vârsta de 50 ani și acest lucru se simte cu destulă claritate în vibrația amară, nostalgic-sarcastică, ușor irascibilă și fin autoironică a scriiturii sale.

Cum se numește romanul la care scrieți, este întrebat Henry Chinaski eroul cauzelor sordide din **Factotum**. *„Robinetul defect al destinului meu"*, îi răspunde Chinaski. Romanul **Femei** debutează cu o declarație seacă, dar care oferă cu destulă precizie configurația personajului: *„Aveam 50 de ani și nu mă mai culcasem cu o femeie de 4 ani"*. Eroul, sau mai bine spus, antieroul Chinaski nu debordează de entuziasm, nu este un atlet al optimismului, un macho săltând feroce și priapic dintr-o aventură erotică în alta. Dimpotrivă, pare mai degrabă un Casanova diminuat, alcoolic, debusolat al unei Americi de suburbii.

În linii mari, **Femei** e povestea unui individ, Henry Chinasky, la 50 de ani, poet de profesie. El colindă America pentru a-și citi poemele, fiind plătit pentru asta de organizatori, și răsplătit de spectatori cu aplauze, ironii și înjurături. Un tip care bea foarte multă bere, care a divorțat, neglijent, și mai ales tot timpul pregătit să reguleze câte o femeie. Ceea ce și face. Femeile curg ca un fluviu prin viața sa de estuar solitar. Și fiecare în sine e un spectacol unic, irepetabil, fascinant, obositor și obsedant. Un roman trepidant care-ți lasă până la urmă un gust destul de amar, căci este povestea singurătății aventuroase a unui bărbat, povestea lucidității sale amare și a călătoriei sale într-un univers în care Femeia are o semnificație aproape terifiantă.

Orice bărbat conștient de sine, de fragilitatea, violența, limitele și vulnerabilitățile sale realizează adâncimea insondabilă a relației cu Ea. O relație în care Ea joacă tot timpul un rol enigmatic și până la urmă unul de suzeranitate, uneori tiranică, alteori subtilă. Totul pare a se învârti, până la urmă, în jurul ei. Și ar trebui să ne amintim despre apologia pe care Bernard Henri-Lévy o avansa la adresa lor, a femeilor magnet, în **Aventurile libertății**. Despre rotația destructivă a lui Firmin în jurul Yvonnei din **Under the Volcano** a lui Lowry (un alt roman cu totul special). Sau despre eseul lui de Rougemont, **Dragostea și Occidentul** unde raportul *el-ea* e unul de evidentă dependență și de forță, de conflict și de ofensivă.

Și **Femei** pune, în fond, problema acestei relații. Sexualul e un paravan, dar în fundal sunt alte glasuri, alte încăperi. E glasul solitudinii masculine, al dependenței și fragilității sale, al angoaselor sale. E glasul femeii-fluviu, care nu poate fi oprită sau care te copleșește.

În **Factotum** subiectul romanului ni se prezintă secvențial. Chinaski coboară în New Orleans cu o speranță abia silabisită: *„În fine un oraș nou. Poate o să am baftă de data asta"*. Ceea ce urmează este o înșiruire de pendulări între slujbe mediocre, figuri de un exotism straniu, femei degradate care *funcționează* doar sexual, turniruri de alcoolizare și inevitabile stări de mahmureală care amplifică senzația de sordid, apoi nenumăratele partide de sex în care trupurile protagoniștilor sunt dezgolite de tot ceea ce nu este poftă, dorință carnală. Un sex pur mecanic, ca un somn, ca o eludare a realității. Totul se petrece sub zodia ratării și a unei nevroze fără ieșire. Chinaski trăiește o criză continuă de care uneori pare perfect conștient, dar nu găsește niciodată resursele interioare sau circumstanțele (nu are baftă, vorba lui) pentru a o înfrunta și depăși într-un fel sau altul. El se lasă vieții, sordidului existențial, alunecând într-o subrealitate.

Dincolo de toate, Bukowski se dovedește un narator de clasă, dezvoltând un ton al povestirii plin de naturalețe, simplu și suplu, lipsit de afectare și emfază, de artificii stilistice. Un cinism temperat traversează totul.

Și în **Femei** regăsești aceeași atmosferă din **Factotum**. O cădere narcotică în sex alcool, o singurătate adâncă, fără început și sfârșit în **Femei**. Chinaski colindă America pentru a-și lectura contra cost poemele. Și le citește în cluburi, librării, cârciumi, primind aplauze, ironii sau înjurături după caz, după starea de turmentare a auditorului. Un Chinaski la fel de frust, neglijent, mahmur și falocrat. **Femei** este și el romanul solitudinii nevrotice și profitând frustrate (unde este dragostea? dragostea adevărată la care visează orice bărbat?) a unui bărbat lucid și amar, ușor mizantrop, perfect conștient de profunda sa vulnerabilitate. Dincolo de spectacolul sexualității, al alunecării în subreal Chinaski își trăiește dramatic singurătatea. Admirator al lui Céline și Miller, dar și al lui Burroughs - autorul unor romane stranii, de o ferocitate rară, unică - Bukowski reușește să impună un personaj exotic, trist în mișcările lui printr-o lume a Depresiei, dar oricum un personaj care place și cu amintirea căruia rămâi în chip statornic.

cartea străină

*1) **Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl***
(Chamisso),
Editura DAOS

*2) **Urciorul de aur***
(Hoffmann),
Editura DAOS

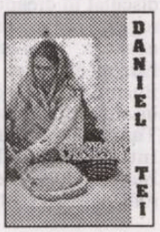
*3) **Undine***
(La Motte-Fouqué)
Editura DAOS

*4) **Măr în oglindă***
(Roxana Tumurg),
Fundația Culturală Antares

*5) **Sisoe, teroristul diavolului***
(Dan Căpruciu),
Editura Alma Galați

*6) **Epigrama în literatura română***
(Elis Râpeanu),
Editura Dealul Melcilor

*7) **Obsesia***
(Daniel Tei),
Editura SemnE



*8) **Viață de microbist***
(Adrian Dinu Rachieru),
Editura ArtPress

*9) **Armura de lut***
(George Holobâcă),
Editura Călăuza v.b.

Experimentul *Thérèse Raquin*

alina boboc

thalia

II. Rolurile principale

În atmosfera naturalistă, prezentată în prima parte a cronicii, evoluează personajele, interpreţii lor trebuind să facă adevărate demonstraţii de artă actoricească pentru a compensa senzaţia de static şi de fragmentarism a textului zolist, ei asumându-şi rolul unui liant între scenele şi actele piesei. Camille Raquin, deşi este un rol foarte scurt (numai în primul act), rămâne prezent în scenă, în mod virtual, pe tot parcursul piesei: în al doilea act toţi vorbesc despre el; în al treilea act, fantoma lui, abia simţită în actul anterior de Laurent, bântuie casa, dar mai ales sufletele celor doi ucigaşi, ca o imputare dureroasă, luându-le şi bruma de fericire la care mai puteau spera; în actul al patrulea, degetele lui Laurent nu mai pot picta decât chipul celui ucis. În acest rol, François Gremaud expune un personaj naturalist, verosimil, în spiritul textului. Aparenta risipă de gesturi este de fapt bine controlată de actor, la fel ca şi tonalitatea limbajului său, în diverse registre. Inconsecvenţa şi platitudinea acestui funcţionar mărunt sunt reliefate cu măiestrie de actorul elveţian, care declară: „Camille mi s-a părut interesant în această definiţie regizorală, de om foarte egocentric, fragil şi capricios, aproape insuportabil". Varianta craioveană a personajului, propusă de Marian Politic, mizează pe alte accente, lunecând uşor spre idiot, spre răsfăţat, spre un fel de Titi călinescian.

Un rol de mare profunzime este cel al lui Laurent, pictorul care trăieşte o viaţă boemă de artist, într-o mansardă pariziană şi care frecventează casa Raquin din trei motive: prietenia pentru Camille, dragostea pentru soţia acestuia şi necesitatea (căldură şi masă asigurate). De la moartea lui Camille (pe care-l privise cum se îneacă), Laurent parcurge un întreg proces de mutilare psihică, finalizat prin replica: „Je suis Camille". Este un rol dificil, de puternică interiorizare, care apelează la un întreg arsenal de mijloace de expresie, pentru că personajul are multiple faţete. Mai întâi, el este amantul care devine soţ, dar repetă intrarea pe uşa secretă din dormitor, ca altădată, încercând să atingă din nou mâna iubitei, acum soţie (repetarea mecanică a acestui gest de tandreţe de odinioară nu-i mai putea salva afectiv, aşa cum spera Laurent); acest moment tulburător capătă o valoare simbolică în prestaţia de o rară fineţe a actorului elveţian. Apoi, Laurent este prietenul plin de solicitudine faţă de mama celui dispărut, este criminalul torturat de remuşcări, iar în final, soţul odios. Julien Schmutz are o poetică foarte interesantă faţă de acest rol, pe care l-a asimilat perfect, dominându-l cu o graţie anume chiar şi în scenele cele mai tensionate. Precizia gesticii de amănunt, care-i cere multă abilitate, este uimitoare. Astfel, un personaj naturalist este convertit, cu mare sensibilitate, într-un erou de dramă romantică; deplasarea de accent este permisă de textul zolist şi este, în orice caz, în folosul spectacolului.

Mihai Arsene aduce pe scenă un Laurent mai puternic psihic, mai matur, cu trăiri patetice, cu accese colerice, găsind o rezolvare interesantă, în cheie realistă, pentru acest rol (diferenţa de vârstă, de câţiva ani, între cei doi actori, poate fi un criteriu de percepţie asupra rolului). Uşor neatent în ţinuta scenică, actorul craiovean mai are de lucrat asupra unor mijloace de expresie.

Thérèse Raquin, nepoata doamnei Raquin şi soţia lui Camille, este adulterina, cuprinsă de remuşcări şi prea laşă pentru a-şi asuma vinovăţia crimei. Céline Nidegger interpretează o femeie misterioasă, introvertită, senzuală, melodramatică, adică o eroină adaptată atmosferei secolului al XIX-lea. În varianta Ceraselei Iosifescu, actriţă la Teatrul „C.I. Nottara" din Bucureşti, Thérèse capătă pe alocuri accente caragialiene şi, prin nonverbalul static şi prin paraverbal (în special, tonul), ştie să sublinieze exact condiţia socială a familiei, lăsând să se întrevadă un uşor bovarism.

România, o prezenţă modestă la Festivalul Filmului European

irina budeanu

arta filmului

Avenit luna mai şi evenimentele cinematografice parcă şi-au ieşit din matcă. Festivalurile se suprapun unele peste altele şi este înghesuială mare în aceste zile de Armindeni: **Zilele Filmului Diversităţii**, **Festivalul Filmului European**, **Festivalul Filmului Australian** şi **Festivalul Internaţional de Film TIFF**. Motive de bucurie şi încântare pentru cinefili. Şi cu toate acestea, ei cinefilii şi comentatorii fenomenului cinematografic ar trebui să fie foarte îngrijoraţi. După ce s-a discutat în dreapta şi în stânga despre noul val de regizori şi despre revirimentul cinematografiei noastre, surpriză... La **Festivalul Filmului European**, care se desfăşoară în aceste zile la Bucureşti (7-20 mai), dintre cele 30 de pelicule înscrise, doar una singură este autohtonă, **Damen Tango** regizată de Dinu Tănase. Iar la **Festivalul Internaţional TIFF** (28 mai-6iunie) de la Cluj Napoca, lucrurile stau şi mai rău. Nici un film românesc nu participă în concurs. Dar să revenim la **Festivalul Filmului European**, care se află în plină desfăşurare la cinematograful Studio din Capitală (după care se va muta la Sibiu, între 14-20 mai, la Iaşi, între 21-28 mai şi la Timişoara între 31 mai), manifestare de prestigiu, care celebrează Ziua Europei şi diversitatea culturală. Organizatorii, Delegaţia Comisiei Europene condusă de Jonathan Scheele şi Uniunea Cineaştilor din România, au adus câteva noutăţi faţă de ediţiile anterioare. Astfel, la cea de-a opta ediţie a Festivalului, există şi trei prezenţe culturale inedite. Este vorba de Bulgaria, Irlanda şi Turcia, precum şi o locaţie nouă, cea a Sibiului. Nu înţelegem de ce la o ediţie cu un număr record de filme (unele ţări prezintă câte două, trei filme, cum ar fi Polonia, Italia, Portugalia, Ungaria, Belgia, Franţa, Germania) şi cu patru debuturi (din Olanda regizorul Rudi Van Den Bossche, cu **Olivetti 82**, din Grecia, Nikos Grammaticos cu **Regele**, din Ungaria, Bence Miklauzic cu **Somnambulii** şi din Polonia, Andrzej Jakimowski cu **Mijeşte ochii**), România nu poate fi reprezentată decât prin avanpremiera **Damen Tango** (premierea oficială este programată pentru a doua jumătate a lunii mai). Având-i în distribuţie pe Maia Morgenstern, Andreea Bibiri, Mihai Călin şi Horaţiu Mălăele, această dramă despre destrămarea relaţiilor conjugale ale unei profesoare universitare este realizată de un magician al imaginii. De data aceasta, a ales ca el să fie regizorul, iar fiul lui, Mihai, director de imagine.

Dacă anul trecut, vedeta manifestării a fost regizorul de origine poloneză Roman Polanski şi oscarizatul său film **Pianul**, invitatul special al ediţiei 2004 este regizorul maghiar Istvan Szabo. O personalitate remarcabilă a cinematografiei europene, câştigător a numeroase premii (Premiile Filmului European de la Berlin, nominalizări la Oscar şi la Cannes). Creatorul memorabilelor pelicule **Mephisto** şi **Colonelul Redl** a deschis serile festivalului cu premiera de gală, **Taking Sides/Cazul Furtwangler**. Lung-metrajul realizat de Szabo în 2001, este o dramă politică despre responsabilitatea individului într-o dictatură. El se bazează pe povestea reală a lui Wilhelm Furtwangler (interpretat de Stellan Skarsgard, nominalizat la Premiile Academiei Europene de Film), un dirijor apreciat, interogat de un maior american (Harvey Keitel) înainte de a compărea în faţa Tribunalului Artiştilor al Comisiei de Denazificare. Deşi achitat, numele lui a rămas pătat de asocierea cu naziştii. După ce Hitler a preluat puterea în 1933, mulţi artişti evrei au fost nevoiţi să părăsească Germania. Alţii au plecat de bunăvoie în exil în semn de protest. Furtwangler a decis să rămână. A ajutat mulţi muzicieni evrei să-şi găsească un adăpost sigur, dar a servit, în acelaşi timp, ca o reclamă culturală a naziştilor. Filmul prezintă acest destin şi ridică problema responsabilităţii artistului într-un regim politic totalitar, o chestiune actuală şi astăzi. Celelalte filme din program au ca teme predilecte relaţiile dificile din cuplu (**La celălalt capăt al podului**, **Nathalie**, **Jocuri mincinoase**, **Iubire pentru eternitate**), problemele de familie (**Secrete de familie**, **Rosenstrasse**, **Zus & zo**, **Fratele lui**), interesele şi obstacolele tinerilor (**Nesaţul**, **Memoria peştilor decorativi**, **Solino**, **Răpusă de dragoste**, **Amerika**, **Offside**, **Regele**). O caracteristică specială a acestei ediţii o constituie şi existenţa unui număr semnificativ de filme - şapte - ai căror eroi sunt copii: **Picături de lumină - Pasiune în Africa Plouă peste sufletele noastre**, **Poliţista**, **Călătorie la Ierusalim**, **Ia-mă şi du-mă cu tine**, **Mijeşte ochii** şi **Miracolul**.

Dincolo de proiecţiile propriu-zise de la Cinema Studio, în timpul Festivalului au loc şi două întâlniri de lucru: un atelier cu tema „Cum să protejăm telespectatorii minori şi dezbaterea publică" „De ce să limităm violenţa în programele audiovizuale".

Graţie celei de-a opta ediţii a Festivalului Filmului European, timp de două săptămânii, bucureştenii vor avea prilejul să trăiască într-o lume de celuloid. Dacă vor dori şă-şi prelungească visul cu „lanterna magică", atunci n-au decât să se mute la Cluj, începând din 28 mai, când va debuta **Festivalul Internaţional de Film „Transilvania"**. Şi uite aşa, dintr-o lume de celuloid în alta, ne vom trezi chiar la alegeri, într-o realitate de coşmar, care întrece orice ficţiune!

Specificul limbajului radiofonic

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Afirmam, într-o rubrică anterioară, că limbajul radiofonic diferă de cel jurnalistic, iar această diferenţă rezultă din faptul că textul radiofonic, deşi este un text oral scris, are unica şansă de a fi doar auzit. Pentru aceasta trebuie să exploateze la maximum oportunitatea de a crea imagini mentale, proiectate de cuvintele folosite în text, care să conducă la idei, fraze, situaţii cu un conţinut clar şi expresiv, dar care să nu necesite un efort de înţelegere din partea ascultătorului. A cere prea mult din partea celor care ascultă nu trebuie să fie obiectivul autorilor de text radiofonic. Se uită frecvent ca ascultătorul este capabil să reţină doar fragmente din construcţii frazeologice complexe. Frazele compuse dintr-un număr mare de propoziţii, aflate în diverse raporturi sintactice, sunt un obstacol pentru receptarea informaţiei în general, dar mai cu seamă a celei orale. O frază de şapte rânduri, să zicem, poate fi citită în 15-20 de secunde; rămâne prea puţin timp pentru ca ascultătorul să poată asimila informaţiile transmise. Presat de timp şi de imposibilă „recitire" a celor transmise, el trece mai departe la informaţiile care urmează. Dintre toate mijloacele de comunicare, radioul este mijlocul cel mai fugitiv de exprimare. Pentru a ajunge la ascultător el poate conta doar pe sunet şi pe mijloacele lui verbale şi nonverbale. Dacă am afirma în consecinţă, că limbajul radiofonic se bazează doar pe oralitate şi audiţie înseamnă să negăm că această oralitate se bazează pe un text anterior redactat. De aceea, s-a atribuit limbajului radiofonic stilul comunicativ-oral, caracterizat printr-un compromis simultan între limba vorbită şi cea scrisă. Poate în aceasta constă marea dificultate de a redacta adecvat o informaţie ce urmează a fi difuzată la radio: *textul este scris pentru a fi vorbit şi auzit*. Este adevărat că vocea umană, fiind bogată în nuanţe şi persuasivă, este capabilă să transmită orice tip de mesaj. Dar, limbajul radiofonic nu trebuie să se nască din improvizaţie - cum se întâmplă de multe ori cu textele unor posturi de radio apărute în ultimul deceniu. Pe de altă parte, este binecunoscut deja faptul că nu vorbim cum scriem; aşa stând lucrurile, s-ar părea că limbajul radiofonic se prezintă fără o identitate proprie: ori este prea înclinat rigidităţii scriiturii, ori excelează în expresiile vorbite ale stilului oral. S-a ajuns, în felul acesta, la ideea că radioul nu are un limbaj specific. De fapt, radioul foloseşte cuvântul rostit întocmai ca telefonul sau aproape că filmul sonor, transmite muzică, povesteşte istorii dramatizate aşa cum face teatrul, relatează ştiri ca ziarele, ajunge simultan în locurile cele mai îndepărtate întocmai ca televizorul. În realitate, radioul îşi are specificul tocmai în a prezenta un sistem de coduri (conceptuale, fizice, sonore) pe care le are în comun cu alte mijloace de comunicare, dar fără a pierde, prin aceasta, propria sa identitate. Pentru a-şi păstra specificitatea, limbajul radiofonic trebuie să se constituie după o *secţie lexicală* riguroasă nu numai în ceea ce priveşte folosirea cuvintelor străine - astăzi, în special anglicisme -, dar a cuvintelor de argou, a cuvintelor din vocabularele specializate sau a termenilor din vocabularul activ şi pasiv al ascultătorului pentru a evita astfel, dificultăţi în decodificare. Multe cuvinte străine sunt înţelese fără efort de cea mai mare parte auditorului când acestea devin împrumuturi în limbă, adică atunci când sunt adaptate sistemului fonetic şi morfologic al limbii române. Dacă nu au acest statut, cel care redactează textul radiofonic sau crainicul care transmite programele trebuie să fie conştient de dificultăţile de receptare şi înţelegere şi să dea explicaţii concise sau să înlocuiască termenul străin cu unul autohton. Până la urmă, radioul nu este transmiterea de ştiri sau programe pentru o minoritate anglofonă sau de altă natură. Folosirea limbajelor de specialitate apare în special, în emisiunile de ştiinţă sau în interviuri cu specialişti din diverse domenii. Nu este obligaţia acestora de a clarifica termenii specifici, comuni şi familari specialităţii lor, dar este, fără îndoială, obligaţia redactorului de a explica tot ceea ce ar îngreuna înţelegerea. După cum se observă, *claritatea* este condiţia de bază a existenţei unui limbaj radiofonic, cu toate acestea, explicaţiile clarificatoare nu trebuie să fie prea numeroase pentru ca informaţia transmisă să menţină treaz interesul ascultătorului. O exprimare clară cere ca textul să se caracterizeze prin *simplitate* - la care se ajunge prin fraze scurte, cuvinte şi termeni cunoscuţi şi prin explicarea cuvintelor tehnice -, prin *exactitate* - care cere o informaţie concisă, folosirea fiecărui cuvânt fiind bine gândită -, printr-o *construcţie internă organizată* a frazelor, capabile de a da informaţii uşor de mentalizat. La toate acestea trebuie adăugaţi diverşi *factori stimulativi* care ţin mai mult de registrul sonor, având rolul de a capta şi mai mult atenţia ascultătorului la programul difuzat. Într-adevăr, limbajul radiofonic trebuie să se caracterizeze prin simplitate, dar elaborarea lui este destul de complexă şi urmăreşte de-a lungul întregului proces, interacţiunea permanentă dintre text şi ascultător.

Imaginarii sufletelor

arthur porumboiu

evocări

La Casa de Cultură din Buzău, unde cenaclul „Alexandru Sahia" îşi ţinea şedinţele, veneau (sau trecuseră cu un an înainte) Ion Băieşu (care în anul când eu am devenit membru al cenaclului, pleca la Bucureşti ca student al Şcolii de Literatură), Ion Gheorghe, delicatul şi mereu umilul Gheorghe Istrate, A.I. Zăinescu, Mircea Lerian, Onu (Radu) Cazan, Nicolae Fătu.

Erau şi cei de la „galerie", dar dintre ei nu s-a reţinut nici un nume. Sufletul cenaclului era inginerul Gheorghe Ceauşu (el însuşi poet), care ne *planifica* să citim sau organiza cu noi *ieşiri în fabrici şi uzine*, pe şantiere sau la întâlniri cu elevii liceelor din Buzău.

Tot el se îngrijea de „Gazeta cenaclului", unde ni se publicau versurile dactilografiate, astfel că întreg oraşul putea să ne citească. „Gazeta" era expusă într-o vitrină din centrul oraşului, iar domnul Ceauşu avea grijă să „apărem la timp".

Tot el ne tipărea, luptându-se aprig cu tot felul de spirite înguste, dogmatice, în paginile ziarului „Viaţa Buzăului".

Ne mai obliga să citim anumite cărţi, şi spre bucuria noastră de-atunci (şi de-acum) erau cărţi de mare frumuseţe şi valoare. Aşa se facă am am aflat de poemele lui Puşchin (şi azi îmi sună-n memorie **Fântâna Baccisarai**) sau neliniştitoarele versuri purtând semnătura lui Mihail Lermontov.

Era un om de gust, dar era şi ciudat. Faptul însă se justifica (aşa înţeleg eu acum, dar atunci nu ştiam de ce procedează aşa, deşi *apăsarea politică* ar fi putut să-mi „transmită" ceva, dar eram adolescent şi... elementul politic trecea pe lângă mine) fiindcă precauţia sa izvora, probabil, din înfricoşătoarea idee de a nu deveni culpabil faţă de puterea comunistă. În mod cert, deşi ştim că vorbea despre „militantismul poeziei", dar nu admitea să fim atinşi de „carenţe ideologice". Aşa îmi explic faptul că într-una din cămăruţele unde se ţineau şedinţele cenaclului se pusese, scris mare cu tuş negru, dictonul lui Stalin: „Scriitorii sunt inginerii sufletelor omeneşti".

Recunosc faptul că eram puţin orgolios la gândul că şi eu sunt (sau aş putea fi) „inginer al sufletelor omeneşti", dar mai târziu mi-am dat seama că acel dicton oferea „soluţia lui Procust", iar cei care ieşeau din spaţiul procustian aveau două şanse: să-nfunde închisoarea sau să dispară de pe arena literară.

Acei ani ne-au învăţat şi ceva folositor: să iubim Poezia şi să... polemizăm cu tovarăşul Eugen Frunză (un evreu foarte harnic în facerea versurilor), cel care ne oferea „zile slăvite" pe care noi nu prea le puteam digera, deşi aveam *sarcină*, fiindcă Frunză era un poet comunist şi mare mahăr la Uniunea Scriitorilor. Dar dacă noi nu-l iubeam ce ne putea face?! Chiar dacă el scrisese, la moartea lui Stalin, un poem-omagiu, care suna aşa: „Saude din adâncuri/ oceanele vuind/ Şi vânturi tulburate/ văzduhul sfâşiind./ Dar nu e valul Mării./ Nici vântul toamnei nu-i./ Ci e durerea mare/ din pieptul Omului". Mai târziu, când lucrurile s-au mai aşezat, poetul Ilie Constantin scria despre Frunză că „este o îndelungată eroare literară", confirmând astfel şi gândurile noastre de adolescenţi şi membri ai vestitului cenaclu buzoian „Alexandru Sahia". Cenaclu care a fost o adevărată şcoală literară, dovadă fiind scriitorii care au pornit de-acolo şi-au ajuns *nume* în literatura română. Nu poţi scoate de pe „peliculă" imaginea dictonului stalinist, şi nu-i poţi ierta nici pe trâmbiţaşii epocii dejiste. E semn că nu „ne despărţim de trecut râzând", ci „privim înapoi cu mânie".

Bazaconiada şi neuroniada din *Neuronia*

grafomania

Problema lui Gheorghe Crăciun legată de Călin Vlasie este dacă poezia acestuia poate fi cu adevărat postmodernă. Nu contează dacă poezia are sau nu vreo valoare, indiferent de ce tip (umană, estetică, filosofică etc.), pentru se înţelege de la sine că această valoare există. Postfaţa semnată de Gheorghe Crăciun la volumul **Neuronia** de Călin Vlasie (Editura Paralela 45, ediţie bilingvă română-franceză, 2003) poate fi citită nu ca un studiu lămuritor al bazaconiadei din **Neuronia**, ci ca un studiu despre orice poezie şi despre oricare alt poet, de acum sau din alte timpuri. De exemplu: „Lumea lui Călin Vlasie nu are cum să fie o expresie a imediatului pornit în căutarea ideii. Lucrările (sic!) stau exact invers. Ne aflăm într-un spaţiu al viziunilor interioare, dincolo însă de expresionism sau suprarealism, într-un spaţiu mental cu propria lui geografie şi cauzalitate fizică, cu propriile lui personaje, cu propria sa istorie. Suntem confruntaţi cu un univers complet diferit de cel al conştiinţei comune, cu mai multe dimensiuni temporale care interferează, se comprimă, se contractă de la o secvenţă la alta. Un spaţio-timp în care umanul funcţionează altfel, de la puterea de aprehendere a simţurilor la câmpul de manifestare a actelor intelective" (p. 136). După cum se observă, dacă se înlocuieşte „lumea lui Călin Vlasie" cu „lumea oricărui alt poet" nu se schimbă nimic. Asta pentru că analiza domnului Gheorghe Crăciun încearcă, implicit, să transforme aluminiul în aur. Pentru a nu se da de gol de adevărata sa intenţie, acesta evită să dea prea multe citate din opera postfaţată (sunt citate vreo patru poeme). Cam greu să scrii despre poezie fără a te referi direct la ea... Misterul se lămureşte în momentul în care deschidem cartea. Iată ce scrie domnul Vlasie: „ai/ piramida/ lui/ Keops/ pe/ cap:/ laser/ magic/ pentru/ orbi" (**(ai piramida...)**). Sau: „dumnezeule - / doamne/ ce/ creier/ uriaş/ are/ cuvântul!" (**(dumnezeule...)**), „poate/ şi/ luna/ chiar/ luna/ e/ un/ virus./ injectaţi-mă!" (**(poate şi luna...)**).

Interesant este că Gheorghe Crăciun, în „studiul" amintit, încearcă se ne convingă de unicitatea lui Călin Vlasie, de cum a vrut el să se individualizeze între ceilalţi optzecişti, de cât de valoros este. Argumentul folosit însă nu numai că este îndoielnic, dar este şi de prost gust. Aflăm astfel că domnul Călin Vlasie a fost condamnat a avea „destinul navigatorilor solitari", puţini fiind acei critici de astăzi pregătiţi să accepte că „unul dintre cei mai ambiţioşi şi severi căutători ai unui noi spirit poetic este, în România anilor '70-'80, Călin Vlasie" (p. 124). Oare ştiu aceşti critici nedrepţi că poetul nepereche ţinea un jurnal „în care notaţiile despre preocupările literare ale tânărului abundă"?! Sau ştiu ei că doar la 19 ani „Călin Vlasie îşi propune să rescrie nici mai mult nici mai puţin decât *Epopeea lui Ghilgameş*"?! Sau că tot la 19 ani „apare proiectul unui studiu intitulat *Poezia viitorului*" şi „e consemnată munca la traducerea *Georgicelor* lui Vergiliu" (p. 125, sublinierile autorului)?! Nu, probabil criticii cei răi nu cunosc aceste însemnări de taină ale poetului nepereche. Altfel, cu siguranţă, în poemul **Tramvaie**, critica ar fi putut zări mugurii geniului: „Tramvaie de ieri/ pe străzi de ieri/ cu oameni de ieri/ Un film nouă. Dacă nici aici, atunci ar fi putut încerca să caute mugurii menţionaţi în **Pulsam**: „Pulsam atât de tare/ ca o stea ieşită/ din gura Lui". Dacă nu-i găseşte şi nu-i găseşte, atunci Gheorghe Crăciun informează critica nedreaptă că lui Călin Vlasie i-a fost împiedicat debutul, că în loc să intre în literatură ca un poet unic, a intrat ca un poet „S.F.", neobservând nimeni „forţa de şoc politic şi psihic" (p. 122) a poeziei respective. Nimeni nu spune că e de glumit cu cenzura. Numai că anii care au trecut de la revoluţie i-au oferit lui Călin Vlasie posibilitatea de a schimba aspectul poemelor sale. Acestea arată însă tot „ştiinţifico-fantastice". Iar dacă vă miră încă forma poemelor lui Călin Vlasie şi vă grăbiţi să-l acuzaţi de imaginaţie săracă, înseamnă că nici prin cap nu v-a trecut că „albul paginii înconjoară puţinele cuvinte ale fiecărei piese cu margini de tăcere" (p. 138). Nu-i nimic, există postafaţa domnului Gheorghe Crăciun, suficient de lămuritoare şi atât de necesară volumului **Neuronia**, încât cele două - postafaţa şi poezia - par două animăluţe simbionte şi impostoare.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„Omul viu la antipodul cărturarului stătut, duhnind a mucegai de bibliotecă, opus eruditului cu lentile groase şi calviţie dezolată, contrar tipului livresc, abstras de real, existând numai în funcţie de cărţi - pe acesta îl caut. Dar întâlni-voi vreodată omul total, în care cultura şi viaţa să pulseze sincronic, completându-se, întrepătrunzându-se, concrescute ca două cristale minunate, inseparabile ca doi arbori giganţi, tâşniţi spre slăvi din aceeaşi rădăcină, împletindu-se într-o coloană unică? Care un astfel de om e posibil sau de domeniul închipuirii, al dezideratelor sortite de-a pururi neîmplinirii? Lawrence, Malraux, Cendrars sunt exemple ale culturii vii, ale unor oameni idei sau idei devenite oameni? A porni de la postulate (ori speculaţii) pur filosofice şi a ajunge la trăiri, la experienţe existenţiale sau invers. În care din cele două situaţii e mai mult autentic, mai strânsă conformitate cu sensul noţiunii de om? Ori cele două situaţii trebuie parcurse alternativ?"

„Un vânător care îşi descarcă arma în Timp. Şi Timpul se «repauzează» în urma unui tragic accident de vânătoare. Care ce ar însemna moartea Timpului? Prăbuşirea cosmosului? Sau reducerea lui la nuditate, Timpul fiind catifeaua în faldurile căreia fusese drapat? Oricum, ar fi ceva nou într-un Univers care, din pricina Timpului, părelnic se reeditează. Şi cine ar fi moştenitorii chemaţi a concura la partajul patrimoniului succesoral? Infinitul? Mecanica cerească? Neantul? Cert este că omul ar rămâne dezmoştenit, deşi nu e sigur că marea pierdere n-ar fi un câştig substanţial pe alte planuri. Totul fiind atât de clar şi de încâlcit, de echilibrat şi de descumpănit în acest Univers, ar fi cu neputinţă să întrezăreşti cu certitudine un răspuns întemeiat şi unic. Aşa că vânătorul neîndemânatic, care riscă să ucidă Timpul, să renunţe la permisul de vânătoare şi să se ocupe de arhitectură. În Sparta mai sunt destule locuri virane..."

„Cunoaşterea prin paradox e mai fecundă şi mai completă, deoarece o implică şi pe cea logică. Paradoxul e sabia care a tăiat nodul Gordian şi impulsul care a relevat oul lui Columb. Logica poate exista fără paradox (cum, numai ea ştie...); paradoxul nu poate fi conceput autonom; el e o funcţie logică.

Dacă raţiunea e un salt al materiei peste ea însăşi. Singură, logică e greoaie şi parcă inoperantă; paradoxul o într-aripează. Logica e organismul, ca entitate biofuncţională; paradoxul e creierul, străfulgerarea. E eternul privit sub specia ridicolului. Un amestec de cinism, umor, sofism şi estetic."

(Gheorghe Iancovici - „Banat")

Sinucidere amânată

Luni, 17 mai, orele 18, la Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, va avea loc spectacolul-lectură cu piesa **Sinucidere amânată** de Marius Tupan. Regizorul este Petrişor Stan.

Numărul a fost ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de **Georges Dumitresco**

Către redacţia revistei „Luceafărul“
În atenţia domnului Marius Tupan

În numărul 16 (674) al revistei „Luceafărul“ a apărut un text care mă incriminează (deşi nu apare numele meu). Pentru a informa corect opinia publică afirm: în comunicatul dat de mine, cu prilejul revoluţiei din 1989, către Uniunea Scriitorilor din România, nu s-a amintit nimic despre scriitorul D.R. Popescu, ci doar de aderarea scriitorilor mehedinţeni la revoluţie.

Cu mulţumiri,
Romulus Cojocaru

N.R.:

1. Domnul Cojocaru nu ne spune cine a semnat comunicatul respectiv în afara domniei sale.

2. Au semnat scriitorii mehedinţeni Ileana Roman, Valeriu Armeanu şi Nicolae Calomfirescu?

3. De ce Ileana Roman în textul din „Amfitrion“ citează numele domnului D.R. Popescu?

4. Împotriva cui a fost totuşi făcut textul cu pricina?

5. Aşteptăm de la domnul Romulus Cojocaru mai multe amănunte.

Concurs studenţesc

fapte culturale

În cadrul celei de-a VII-a ediţii a Concursului Naţional Studenţesc de Creaţie literară, Cenaclul „Pavel Dan“ al Casei de Cultură a Studenţilor din Timişoara, juriul a acordat următoarele premii:

La secţiunea poezie:

Marele premiu

Rita Chiribuţă, Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu, Facultatea de Litere, anul III

Premiul I

Raluca Ciochină, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, anul II

Aurel Pop, Universitatea de Vest „Vasile Goldiş“, Arad, filiala Satu Mare, Facultatea deŞtiinţe umanist-creştine, anul I

Premiul II

Costel Cioancă, Universitatea „1 Decembrie“, Alba Iulia, Facultatea de Litere, Masterat

Dumitru Paţanghel, Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte, secţia română-franceză, anul III

Premiul III

Alexandru Mărchidan, Universitatea Piteşti, Facultatea de Istorie, Filosofie, jurnalism, anul III

Menţiuni

Casandra Holotescu, Universitatea Politehnica, Timişoara, Facultatea de Automatică, anul I

Cosmin Soameş, Universitatea „I.C. Drăgan“, Lugoj, Facultatea de Drept, absolvent

Marius Grama, Universitatea „Dunărea de Jos“, Galaţi, Facultatea de Litere şi Filosofie, anul III

La secţiunea proză:

Premiul I

Cristina Maria Maiorescu, Universitatea „Lucian Blaga“, Sibiu, Facultatea de Drept, anul IV

Ioana Cristina Bota, Universitatea de Medicină şi Farmacie „Victor Babeş“, Timişoara, Facultatea de Medicină Generală, anul III

Premiul II

Ramona Cristina Botezatu, Facultatea de Ştiinţe Politice şi ale Comunicării, Timişoara, secţia Filosofie, anul IV

Premiul III

Elena Maximov, Facultatea de Drept, Bucureşti, anul I

Menţiuni

Diana Radovan, Universitatea de Vest, Timişoara, Facultatea de Chimie, Biologie, Geografie, anul IV

Andrei Ternaciuc, Universitatea Politehnica, Timişoara, Facultatea de Electronică şi Telecomunicaţii, anul III

La secţiunea critică literară:

Raluca Ciochină, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, anul II.

Premiile literare ale Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pe anul 2003

Premiul „Opera Omnia“
Emil BRUMARU
Gheorghe VODĂ

Premiul de excelenţă
Gabriela MELINESCU (Suedia)
Anatol GUGEL

Premiul „Relaţii culturale“
Pavel STAROSTIN

Premiile juriului (pe genuri)

Nicolae POPA pentru volumul de versuri **Careul cu raci**

Ghenadie NICU pentru volumul de versuri **Deşertul consoanelor**

Vasile TĂRÂŢEANU pentru volumul de versuri **Dinafară**

Aureliu BUSUIOC pentru romanul **Spune-mi Gioni!**

Vlad CHIRIAC pentru îngrijirea volumului **Alexie Mateevici. Genealogii. Iconografie. Evocări**

Lidia CODREANCA pentru culegerea de publicistică **Limba română în Basarabia**

Aurel SCOBIOALĂ pentru volumul **Carte pentru câini deştepţi**

Leo BUTNARU pentru traducerea volumului **Ochii din orbita rănilor** de Velimir Hlebnikov

Val BUTNARU pentru volumul de dramaturgie **Apusul de soare se amână**

Liliana COROBCA pentru volumul de debut **Negrissimo**

Mihaela PERCIUN pentru volumul de debut **O fabulă pentru rege**

Premiile speciale ale Consiliului USM

Monica SPIRIDON pentru volumul **Eminescu-proza jurnalistică**

Gheorghe CRĂCIUN pentru **Mecanica fluidului**

Marta PETREU pentru eseul **Filosofia lui Caragiale**

Mircea PETEAN pentru volumul de versuri **Cartea de la Jucu Nobil**

Donna SURUGIU-NEGREI *(post-mortem)* pentru lucrarea **Octavian Goga şi procesul literar basarabean**

Alexandru LUNGU (Germania) pentru culegerea de poezii **Faţa nevăzută a umbrei**

Menţiuni

Oleg CARP pentru volumul de debut **Drumul de plastilină**

Aurica BORZIN pentru placheta de debut **Nesomn pentru demenţi**

Irma FILATOVA pentru volumul de debut **Dni na ugad**

Doina POSTOLACHE pentru placheta de debut **Galerie de gânduri**

(premiile pentru debut se acordă împreună cu Fondul Literar)

Premii speciale pentru literatura documentară şi didactică

Ion CIOCANU pentru volumul **Literatura română. Studii şi material pentru învăţământ preuniversitar**

Constantin HREHOR pentru volumul **Muntele fermecat**

Vadim Ştefan PIROGAN, Boris MOVILĂ pentru volumul de memorii **Destine româneşti**

Premiul JASS-GROUP

Vlad ZBÂRCIOG pentru romanul **Orizont pierdut**

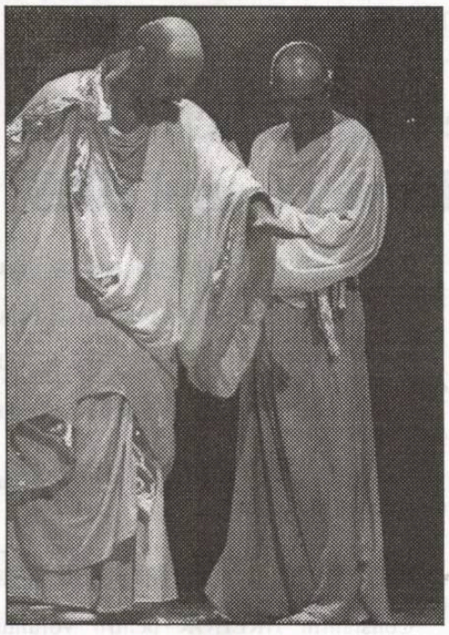
alexandru darie:

„În Bogota am fost primiți extraordinar“

TEATRUL BULANDRA trece printr-un moment extrem de bun, plin de reușite naționale și internaționale. În timp ce OBLOMOV era desemnat cel mai bun spectacol al anului, în cadrul Galei UNITER, o altă producție de la Bulandra, ANATOMIE. TITUS. CĂDEREA ROMEI ridica în picioare spectatorii de la Bogota, la unul dintre cele mai mari și prestigioase festivaluri - Festivalul de Teatru Iberoamerican.

Cristiana Gavrilă: Cum ați comenta ultimele succese ale Teatrului Bulandra? Sunt ele rezultatul unei strategii manageriale?

Alexandru Darie: Teatrul Bulandra trece printr-o perioadă de succese extraordinare... Nu știu dacă este într-adevăr vorba despre o strategie, dar clar este faptul că succesul pe care l-au avut multe dintre spectacolele teatrului fac din Bulandra o instituție de prestigiu internațional. Nu mă gândesc doar la prezența noastră la Festivalul Primăverii de la Budapesta unde am participat cu **Unchiul Vanea** de Cehov și **Anatomie. Titus. Căderea Romei** de Heiner Muller sau la uimitoarea primire pe care a avut-o același **Anatomie. Titus. Căderea Romei** la Festivalul de la Bogota. Una dintre aceste reușite, poate chiar cea mai importantă, este premiul pentru cel mai bun spectacol la Gala Uniter, obținut de **Oblomov**. Această distincție pentru mine a însemnat o enormă bucurie. Nu pot însă să numi arăt regretul sau uimirea că Alexandru Tocilescu, regizorul celui mai bun spectacol al anului, sau Mihai Constantin, interpretul rolului principal, n-au fost nici măcar nominalizați. Din punctul meu de vedere, **Oblomov** este o mare creație regizorală și actoricească în același timp. Un alt succes al teatrului, ține de data aceasta de un spectacol care este de mult timp în repertoriul nostru, **Cafeneaua**, în regia lui Horațiu Mălăele, spectacol pentru care vom sărbători 200 de reprezentații. Vorbind despre reușitele Teatrului Bulandra pot să continuu cu enormul succes de la Budapesta și mai ales de la Bogota.



Scenă din piesa
Anatomie. Titus. Căderea Romei

C.G.: Cum au fost primite spectacolele dumneavoastră la aceste două festivaluri?

A.D.: Festivalul Primăverii de la Budapesta este o manifestare de un rafinament deosebit și cu un standard înalt, unul dintre cele mai prestigioase din lume. Include muzică, dans, expoziții, proiecții de filme... În acest context, Bulandra a fost unicul teatru invitat la secțiunea de teatru. Nici chiar Teatrul Katona, care a găzduit reprezentațiile noastre, nu a participat în festival. Această selecție mă face să cred că Bulandra este un teatru recunoscut pe plan internațional. Am jucat câte două reprezentații cu fiecare spectacol și reacția publicului a fost diferită la cele două spectacole, dar călduroasă. La **Unchiul Vanea** s-a aplaudat enorm, timp de zece-douăzeci de minute sala s-a ridicat în picioare și a aplaudat sacadat. La **Anatomie. Titus. Căderea Romei** a fost altfel. Încercarea câtorva spectatori de a aplauda pe parcursul spectacolului a fost oprită de ceilalți. Sincer, acest lucru m-a speriat enorm, ca după aceea să aflu că este un semn de respect pentru actori și pentru actul „sacru“ ce se întâmplă pe scenă. Biletele la spectacolele Teatrului Bulandra erau epuizate cu două luni înainte de începerea festivalului, după prima reprezentație cu **Unchiul Vanea** s-au vândut și locuri în picioare.

C.G.: Știu că și presa ungară a primit favorabil spectacolele românești...

A.D.: Da, acolo s-a scris mult despre noi și în general s-a scris de bine... Li s-a părut foarte interesant faptul că avem în repertoriu două spectacole atât de diferite, unul clasic, tradițional, așezat, cum se spune - **Unchiul Vanea** - și altul de o cu totul altă factură artistică, experimental, agresiv - **Anatomie. Titus. Căderea Romei**.

C.G.: Imediat după Budapesta ați plecat la Bogota. O altă țară, un alt public... Cum a reacționat el?

A.D.: La Bogota am fost primiți extraordinar... Niciodată, nici în țară și nici în afara ei, nu am întâlnit reacții ca ale publicului de aici, mă feresc să spun publicul columbian pentru că au venit la această ediție, mii de spectatori din America de Nord, America Latină, Europa, Japonia. Pentru **Anatomie. Titus. Căderea Romei** a fost bătaie pe locuri. Față de Budapesta, unde spectacolul a fost primit cu o emoție mai tăcută, cu mai multă răceală sau mirare până ce a venit potopul de aplauze ale spectatorilor unguri, aici am simțit cele mai fierbinți reacții. La Bogota am dat cinci reprezentații și de fiecare dată am simțit o atmosferă incendiară în sală, era ca la coridă. Față de exclamațiile de groază, de stupefacție de la Sankt Petersburg unde am fost anul trecut, la Bogota au fost cascade de râs în unele momente, pentru ca la scena următoare publicul să se înfioare, să tresară. Totul foarte prompt, un public cu reacții foarte prompte și la sfârșit, un vulcan de ovații. Cum spuneam, sălile au fost arhipline la toate reprezentațiile noastre, în condițiile în care în același timp aveau loc cel puțin încă alte douăsprezece reprezentații. Deci, publicul avea de unde alege... În prima seară nu am putut începe reprezentația timp de o oră pentru că oamenii se băteau și pe locuri în picioare. Mi s-a părut extraordinar, n-am mai trăit niciodată o asemenea senzație... În final, ne-am oferit să mai jucăm o reprezentație pe gratis pentru cei care nu au mai avut loc.

interviu

C.G.: A fost un tur de forță pentru actori și pentru echipa tehnică. Acest lucru s-a simțit în spectacol?

A.D.: Într-adevăr a fost o probă uluitoare de rezistență. Am jucat cinci reprezentații în patru zile, cu săli arhipline de spectatori incendiari. Chiar a fost o probă... pe care am trecut-o cu bine. Problema cea mai mare părea să fie a decorului, dar organizatorii ne-au reconstituit acea „alveolă“ specială din spectacol și s-a rezolvat și aceasta. Materialul folosit de ei era mult mai subțire și la ultima reprezentație începuse să se fisureze. O altă noutate au fost luminile, am folosit mai multe instalații din mai multe locuri și a trebuit să refacem această componentă a spectacolului. Am senzația că a ieșit chiar mai bine decât în sala de la București. Turul de forță a fost însă al actorilor care au jucat cinci reprezentații în patru zile, dar al căror efort a fost răsplătit cu ovații și aplauze pe durata întregului spectacol. Faptul că au participat peste 300 de spectacole din 90 de țări și că **Anatomie. Titus. Căderea Romei** a fost clasat în topul celor mai bune, alături de reprezentațiile unor cunoscute trupe din Rusia, Germania, Canada sau SUA, arată că a meritat efortul din plin.

A consemnat
Cristiana Gavrilă

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca SIBIU

Biblioteca
2049

Luceafărul

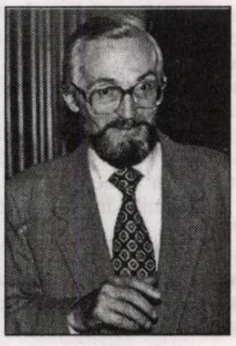
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 19 (650)
Miercuri, 19 mai, 2004

Nu suport emisiunea *Ciao, Darwin!*. Mi se pare cea mai cancerigenă emisiune pe care am văzut-o vreodată. Nu poți să spui: „Astăzi avem meci între femeile frumoase și femeile urâte", pentru că nu există femei frumoase și femei urâte; fiecare femeie are ceva frumos în ea. Deja, din start e greșit. Sau să pui într-o tabără soacre și în alta nurori și toate își pun poalele în cap. Asta mi se pare a fi foarte dăunător și de foarte, foarte prost gust. Este o emisiune mult mai periculoasă decât *Big Brother*.

marius bodochi



vasile andru

Mă caută pentru că vor viață lungă. Eu le-aș putea asigura 120 de ani. Și ei vor să-mi smulgă acești 120 de ani. Ei au puterea executivă, au totul, acum mai vor și viață lungă. Umblă cu gura căscată și cu limba scoasă după suta de ani. De ce? Ce să facă cu ea? Au dovedit că au ce face cu ea? Vor viață lungă ca să trăiască la fel ca până acum? Sau ca să-și schimbe viața de până acum? Cred ei că pentru a-ți schimba viața trebuie două vieți?

pag. 19

cartea străină

Străinul, varianta Norman Manea

geo vasile

vizor

Cât de cunoscuți suntem?

horia gârbea

pag. 2

Cât de cunoscuţi suntem?

horia gârbea

Ce este şi cum se măsoară popularitatea unei persoane? Dar a unui scriitor? Ce este relevant într-o astfel de apreciere? Orice autor vrea să se audă despre el. Dar cum? De bine, de rău? Ca simplă menţiune?

Cine n-a auzit de Eminescu sau de Sadoveanu? Dar câţi i-au citit? Şi cât de profund? O sută de referinţe într-un ziar (acelaşi?) nu sunt egale cu un studiu monografic de 200 de pagini. Dar pe ultimul câţi îl citesc?

M-am tot întrebat ce este, cum se naşte, cum se pierde popularitatea. Nimeni n-ar scrie numai pentru el sau pentru un grup restrâns. Toţi ne dorim recunoaştere largă şi nemurire. Scopul creaţiei artistice este difuziunea ei către ceilalţi.

Există un reper care aduce, cu toate imperfecţiunile, o măsură cantitativă a unui lucru imposibil de cuantificat: popularitatea! Este numărul referinţelor pe Internet. Ele sunt numărabile (cu aproximaţie totuşi, dar cu o bună aproximaţie). Nu discut dacă referinţele sunt pozitive sau negative, neutre. Dacă sunt simple menţiuni sau articole ample. Ar fi imposibil de stabilit. Dar sunt **menţiuni**. Cineva scrie **numele autorului**!

Am căutat pe Internet şi am aflat nişte cifre, nişte ordine de mărime. Sunt oare lipsite de relevanţă? Nu-mi dau seama. Eu am avut câteva revelaţii, am tras câteva învăţăminte. De aceea vi le comunic.

Cei mai "numiţi" autori în viaţă sunt Andrei Pleşu – 12 500 de menţiuni, Mircea Cărtărescu – 9.050 şi, la distanţă, Gabriel Liiceanu – 3.810. Desigur, popularitatea mare a lui Pleşu are la origine prezenţa permanentă într-o revistă cu un site Internet bun ("Dilema"). Dar nu asta e în discuţie, ci, cum spuneam, o măsură cantitativă. Alţi scriitori au parte de menţiuni mai puţine: Nicolae Breban – 973, Marin Mincu – 1.690, Ştefan Agopian – 495, Florin Iaru - 749, Horia Gârbea – 615, Daniel Bănulescu – 397 şi aşa mai departe.

Mai interesant mi se pare faptul că scriitorii stau bine faţă de alte categorii de artişti. Aşa de pildă, popularul actor Horaţiu Mălăele nu are decât 628 de prezenţe nominale. Un autor român tânăr, e drept că excelent după opinia mea, câştigă mult prin aceea că este stabilit în SUA: Bogdan Suceavă este menţionat de 6.750 de ori! După acelaşi principiu, Mircea Eliade (61.100) şi Eugen Ionescu (30.400) devansează detaşat confraţii/congenerii care nu au parte de o recunoaştere internaţională de asemenea anvergură.

Şi totuşi, ei sunt nişte pigmei pe lângă Paulo Coelho (243.000 de referinţe)! Bizar e cazul lui Harry Potter care ajunge la suma incredibilă de 5.610.000 de situri în care e amintit, spre deosebire de autoarea lui, J.D. Rowling, ce abia strânge vreo 79! Personajul a halit autoarea!

vizor

Dar să vedem, pentru comparaţie, cum stau clasicii. Eminescu e primul cu 36.100. Cei doi Caragiale împreună (tată şi fiu, n-am avut răbdare să-i defalc) strâng 30.600. Ei biruie orice contemporan, chiar dacă pe vremea lor Internetul nu exista ca să le permită să posteze articole şi chiar dacă unele referinţe la numele lor sunt de fapt la instituţii omonime (de genul licee, teatre, fundaţii). Faţă de ei, Nichita Stănescu are abia 8.770, iar Sadoveanu – 3.440.

Comparaţia literaţilor cu fotbaliştii şi politicienii produce srprize: Adrian Năstase nu trece ca ordin de mărime de Eminescu – 42.500, iar Nicolae Ceauşescu are 28.400. La jumătate cât ei, cuplul cândva celebru Ion Ţiriac (14.900) – Ilie Năstase (8.420) e dezechilibrat în favoarea primului. Net mai popular e Hagi (343.000)!

Desigur, probabil nu mai e nevoie să repet, această rapidă cercetare nu are în vedere "greutatea" (anvergură culturală, prestigiu, valoare) a siturilor în care cei numiţi apar. Ea ar fi imposibil de măsurat cum imposibil de aflat este numărul de cuvinte alocat în fiecare site fiecărui personaj. Dar, la numere mari şi mai ales ca ordin de mărime, o asemenea investigaţie, făcută şi numai de amuzament, poate avea cota ei de interes.

Director:
Marius Tupan

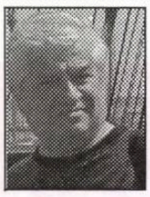
Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



stelian tăbăraş

Artificii

Lunga oralitate a poporului nostru a făcut ca în locul manualelor de gramatică şi crestomaţiilor cu texte de excepţie, limba română să fie „înregistrată" în expresii concise, paremiologice (proverbe, zicători), dar şi în metafore demne de analiza semioticienilor.

Se foloseau deseori, din necesităţi mnemotehnice, rima, paradoxul, calamburul. Nu prea stăm să mai gândim astăzi expresii precum „cu noaptea-n cap", „se crapă de ziuă", „tusea şi junghiul", ori extraordinara definiţie a

nocturne

celui dus: „Cu roua-n picioare, cu ceaţa-n spinare!" La paradoxuri, alături de „buturuga mică răstoarnă carul mare" stă-n registrul comic vorba ardelenească puţin licenţioasă azi, dar ingenuă în lumea satului: „În vaca calicului/ s-a rupt sula bicului" („bic"-ul fiind taurul comunal). Realitatea ce a născut acest proverb e frecventă în lumea crescătorilor de vite; vacile calicului trebuie imaginate numai piele şi oase, ca în prozele lui Agârbiceanu.

La asta m-am gândit duminică, 9 mai, când cerul acoperit de artificii ilumina „neintrarea" (deocamdată) în Europa. Ca la o apoteoză a unei grandioase victorii a fost adus (desigur, nu pe gratis), cel mai mare specialist în pirotehnie, iar copiii au fost îndemnaţi să creeze măcar câte un porumbel al păcii sau o horă cu flori în mâini. „La toţi ne-a plăcut chestia asta cu Europa!". Microfoanele treceau pe rând prin faţa gurilor „alese" (totuşi, n-am auzit ce au zis greviştii foamei). Mi se părea că proverbele şi zicătorile româneşti se perindă ca într-un festival al filmelor de animaţie. Iată numai două dintre ele, potrivite ilustraţiei naţionale, dar şi europene:

1) Un omuleţ loveşte disperat cu capul într-un zid. Zidul... rezistă. O ia de la capăt, repetă gestul, tot mai epuizat. Miracol! Zidul face o spărtură cam cât o uşă. Pe lângă omuleţul „terminat", trece un domn elegant, intră prin spărtură şi, cu mâinile în buzunare exclamă: Interesant! Plăcut!

2) Un om inactiv stă rezemat, în stil balcanic, parcă fără rost, de un zid (obsesia Zidului care ne desparte de Europa!). Trece un şef, îl vede şi se răsteşte la el:

- Ce faci aici?
- Iaca, sprijin zidul ăsta...
- Pleacă imediat la treabă!

Omul pleacă; zidul cade peste şef, strivindu-l.

Morala celor două filmuleţe paremiologice: pe când unii se scoală „când se crapă de ziuă", noi suntem doar „cu noaptea-n cap".

***

Capcanele limbii române. Un proaspăt (ras) candidat, care concurează, cum zice el, „ca şi" primar, numeşte urbea sa „nici prea mare, nici prea mică: un oraş mediocru". Susţinătorul său electoral (sus-ţinătorul e cel care „îl ţine sus": ca de o aţă) aprobă imediat: Oraşul nostru merită *un primar pe măsură*!

la limită

Deconstrucția, după originea sa

caius traian dragomir

Omul de geniu care ocupă astăzi, în mod evident - cel puțin ca scriitor - locul celui mai important autor de texte filozofice (sau: cu trimitere filozofică?) aflat în viață ne oferă, drept rezultat al unei existențe remarcabil de productive, de reflecție și elaborare de metodă, un concept (categorii nu mai sunt de mult create) și anume deconstrucția; parcă tocmai aceasta ne lipsea. Presupunerea de noutate a ideii înspre care arată respectivul concept nu dovedește - indiferent cine ar fi avansat-o sau cultivat-o - o prea solidă și înaltă capacitate de cuprindere a ansamblului tradiției filozofice (sau patrimoniului) de care dispune conștiința umanității, de care dispune ca posibilitate, iar prin cei câțiva practicanți ai domeniului, ca actualitate.

Dacă există un aspect al vieții intelectuale a nenumărate secole de existență și exprimare a creativității omenești demn a fi folosit pentru a sublinia puterea generatoare, în primul rând ca masă, a acesteia, fie ea manifestată pe terenul adevărului sau al falsității, al bunului simț și al bunei intenții sau al perversității sau superficialității, atunci respectivul aspect constă în nevoia resimțită de fiecare generație sau de fiecare nouă perioadă în existența istorică de a elimina trecutul, de a "deconstrui" existentul pentru a face un pic de loc propriei aspirații sau, mai frecventt, manifestării orgoliului și invidiei de care conduși tind să se afirme în lume noii veniți.

Spiritul Orientului este unul al creativității - manifestat în marile texte, de la "Tao to King" și "Analecte", la scrierile buddhice și Zen, la Profeți, la "Predica de pe munte", la Coran, sau, în secolul trecut, la Suzuki (nu vorbesc aici despre caracterul sacru al unuia sau unora dintre aceste mari mesaje); spiritul Occidentului este întrupat în critică - de la sofiști, Socrate și Platon și până la Bacon, Pascal, Descartes, Kant sau Sartre, trecând prin Thomas d'Aquino, Luther, Erasmus. Creația și critica alcătuiesc o dualitate antinomică - acesteia, ansamblului ei, i se oferă, din nou antinomic, tendința opozițională, negativismul vizibil istoric atât în cultura Occidentului, cât și în aceea a Orientului. Asocierea creativității și opozitionismului dă stranietatea fantastică a unora dintre produsele geniului uman. Combinația critică - pulsiunea opozițională conduce la nihilism; când prevalează ultima componentă, sau la deconstrucție, când prima dintre acestea este mai puternică. Dacă opozitionismul intră în doza strict suficientă activării maxime a criticii, fără a depăși însă acest nivel, asistăm la nașterea abordării iluministe a problematicii aflată în fața conștiinței. Adevărata împlinire iluministă își asociază însă și o autentică desfășurare de creativitate, de stimulare a reflecției pe terenul nemai-încercatului.

Unde se plasează deconstrucția lui Derrida? Probabil că ea este cel mai corect încadrată drept o exprimare a nevoii actuale de iluminism, exprimare confuză încă. Martin Heidegger se afirmase ca un filozof de tip mai curând oriental, la care creația prevalează asupra criticii - filozofia se naște atunci drept o poetică a limbajului abstract; de aici apropierea sa de opera unui Hölderlin și, până la un punct, de a unui Rilke. Scrierile lui Derrida țin, de asemenea, de domeniul poeticului - este o poezie în care alunecarea verbală obligatorie, a poeziei moderne, stă cel mai aproape maniera de a scrie a unui Samuel Beckett. Doza insuficientă, în deconstructivismul declarat ca atare, este, paradoxal, tocmai aceea a criticii pure (critică aflată la adăpost, inițial, de opozitionismul, care abundă la Derrida). Ieșirea din filozofia tradițională Jacques Derrida o face trecând, evident, prin tehnica lui Michel Foucault, pentru care elementul literar ia cunoscutul caracter istoric. Ambii sunt integral fenomenologiști (oricâte distanțări ar adopta Derrida în raport cu Husserl) - pentru unul baza reflecției fenomenologice o asigură evoluțiile istorice, pentru celălalt textele, altfel spus literatura. Sunt ei, în această privință, cu adevărat inovatori? Sunt sau nu sunt tributari premizelor culturale (și filozofice) ale civilizației lor, deci gândirii tipic franceze, căreia Henri Bergson îi atribuie o mai netă continuitate decât celei germane chiar.

Sartre se dorește un continuator al creatorilor de sisteme - în "Ființă și neant" el încearcă o sinteză a cartesianismului, a reflecției pascaliene, și a poeziei filozofice în proză a lui Martin Heidegger; în "Critica rațiunii dialectice" adaugă acestei sinteze pe de o parte o pronunțată componentă kantiană și, pe de altă parte, o notă marxistă, monist-economistă netă. El este un filozof al criticismului doar întrucât nu are voința - sau îndrăzneala - de a se disocia de condiția sa occidentală, de spiritul civilizației căreia îi aparține și a cărei tradiție culturală o continuă și dezvoltă. "Deconstrucția", în actualitate, în contemporaneitate, se află inițiată de Michel Foucault și își constată împlinirea, își precizează identitatea (ca metodă, perspectivă și obiectiv în același timp) în opera lui Jacques Derrida. Totul pare impresionant, atât doar că o elementară obligație de cercetător (și analist) - măcar atât cât trebuie să probeze orice intelectual care trăiește azi și se raportează la conceptele aflate în circulație în vremea sa - obligă la reactualizarea mișcărilor de idei în cultura de apartenență a marilor personalități ale noii critici, ale reorientării tematice a filozofiei (Foucault), sau deconstrucției culturii (Derrida). Procedând așa, vom ajunge, fără îndoială, să examinăm opera atât de neglijatului - astăzi, în civilizația și mai ales filozofia vremii noastre - Voltaire.

Vom vedea, cu o mare satisfacție estetică, literară, cognitivă (privind calitatea discursului și reflecției) "Scrisorile filozofice", "Remarcile" asupra operei lui Pascal, "Tratatul de metafizică" sau poemele filozofice voltairiene ("Despre om", "Despre legea naturală", "Despre dezastrul Lisabonei"). În raport cu marea filozofie ele par lucrări secundare - ce sunt atunci textele lui Foucault sau Derrida? Voltaire face deconstrucția vechii gândiri vorbind despre istoria Angliei, despre qualkeri, despre orice, despre cutremurul care a distrus capitala Portugaliei - spiritul său opozitionist-critic merge mult mai departe decât, să zicem, acela al lui Auguste Comte sau Karl Marx, întrucât iese din orice sistem (ca și cei doi urmași moderni ai săi) și oferă cititorului modelul unei gândiri absolut libere.

S-a spus, în primele texte ale civilizației noastre, că nimic nu este nou sub soare. S-a adăugat mult mai târziu că nouă este numai sinteza - lucru absolut fals. Deconstrucția nu este nouă, ceea ce nu înseamnă că nu este un exercițiu util și că autorul termenului aflat în uz astăzi nu o practică adesea cu geniu. Nouă nu este decât formula expresivă -, altfel spus nou nu este decât limbajul care poartă, comunică, propagă ideile. În cultura noastră o precizare este necesară: deconstrucția nu se mai numește și demolare - prima este opoziția, critica, subminarea ideatică, analitic fundamentală, de o perfecțiune aristocratică; ultima este varianta mitocănească, superficială și arogantă a celeilalte, care a aflat teren într-un sistem degradant, totalitar.

acolade

Pulsațiile „Stelei"

marius tupan

Mântuitoare și, în același timp, periculoasă pentru o publicație literară poate fi prezența unui scriitor dotat, care nu întotdeauna rămâne indiferent la mișcările redactorilor și ale ideilor, de vreme ce destule fapte și situații cu care se confruntă sunt transfigurate în opera sa. Acum există destui martori pentru a ne vorbi despre ebuliția din aprilie 1954, atunci când „Almanahul literar" își schimba numele în „Steaua", dar, să zicem, în anul 2100, cititorii vor căuta în rafturile bibliotecilor **Biserica Neagră**, romanul lui A.E. Baconsky, pentru a-și imagina atmosfera dintr-o perioadă întunecată, marcatoarea atâtor destine scriitoricești. Nu întâmplător ne-am oprit asupra semnatarului **Cadavrelor în vid**, unul dintre puținii autori controversați, care ne determină să-i iertăm compromisurile inițiale, fiindcă opera-i consistentă și gesturile temerare îl absolvă de multe greșeli. „Steaua", cu Baconsky la cârmă, deranjează chiar de la primul număr autoritățile comuniste, prin ținută, viziune, mentalitate. Scriitorii grupați în jurul ei sunt intelectuali de rasă, evazioniști până la frondă, solidari în secret, onorați că în vecinătatea lor se află Lucian Blaga. Ostracizându-l pe el și pe alții de aceeași talie, proletarii cred că vor îngropa o lume pentru a o impune-o pe lor. Reacțiile sistematice la o literatură stalinistă, aservită și partizană, venite de la o grupare formată în totalitate din români, au singularizat o revistă de excepție, atacată sistematic și insistent de presa dâmbovițeană, sub semnătura unor indivizi dubioși sau, pur și simplu, prin articolele anonime. Revitalizarea literaturii sub comunism a avut loc, nu surprinzător, pe malurile Someșului, unde cenzura era totuși mai blândă decât în alte orașe ale României, iar seriozitatea ardelenească în afara oricărui dubiu. Cum se exprima un critic literar, „Puțini își vor mai aminti că mișcarea antidogmatică și de impunere a noului a început efectiv la «Steaua»".

Linia prefigurată de Baconsky a fost urmată de poetul, prozatorul, eseistul și traducătorul Aurel Rău, ale cărui merite, incontestabile, trebuie subliniate fără rețineri. Cel mai longeviv conducător al unei reviste literare a reușit prin har, eleganță, diplomație și înțelepciune să aducă în jurul publicației pe cei mai importanți creatori ai momentului, de aici și de dincolo de hotare, iar cei aflați în apropierea disidenței și-au găsit la „Steaua" un refugiu și-un adăpost. Trebuie urmărit traseul publicistic al lui Nicolae Manolescu și veți avea doar un singur exemplu în acest sens. Cercetați paginile revistei și veți găsi multe texte incendiare, care, într-o anume perioadă, mai ales după Tezele din iulie 1971, nu puteau să fie publicate de vreo revistă din Capitală. Sub egida „Stelei" au debutat mulți tineri, au fost recuperați destui scriitori ignorați, criteriul axiologic funcționând cu preponderență. În valuri, au evoluat aici echinoxiștii, anchetele, eseurile, semnate de autori prestigioși, au marcat autoritar destinul publicației. Continuă acum sub direcția unui poet excepțional, nu suficient comentat, care răspunde la numele de Adrian Popescu. Format la această școală transilvană, într-un climat propice creației autentice, fără veleități discreționare, autorul **Umbriei** a dovedit, ca și predecesorii săi, reale calități de manager, atât de necesare într-o epocă în care literatura e marginalizată, iar revistele supraviețuiesc prin respirație artificială și apar când ies de sub tipar, ca să-l citățm pe Nenea Iancu.

Puține publicații literare din România pot fi mândre de un așa trecut, precum îl are „Steaua". Unică în cultura română, deschizătoare de noi orizonturi, are nevoie de mai multe atenție din partea forurilor tutelare, ca prezența ei să nu fie discretă. Cei care o privim cu admirație vedem în ea un far cultural, călăuzitor, fără de care multe nave literare, aflate în larg, s-ar descoperi mereu la strâmtoare.

„Iustiniada“ (I)

raluca dună

cronica literară

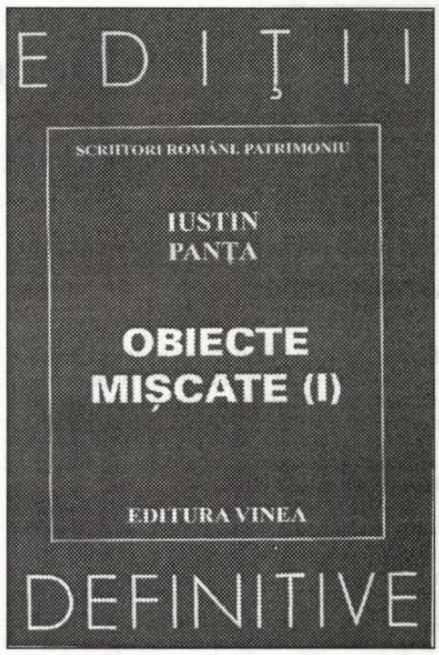
O biecte mişcate (I,II, Ed. Vinea, 2003, cuvânt de însoţire M. Ivănescu, studiu introductiv Mircea Martin, ediţie îngrijită de Nicolae Ţone) este o lăudabilă şi binevenită încercare de a repune în circulaţie (sperăm) opera celui care a fost - şi este, în memoria celor care l-au cunoscut sau l-au citit - Iustin Panţa (n. 1964), dispărut mult prea devreme dintre noi, acum trei ani, în urma unui tragic accident.

Cele două volume publicate la Editura Vinea au statutul unei ediţii definitive, care cuprinde, integral, volumele de poezie *Obiecte mişcate* (1991), *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (1992), *Limitele puterii sau mituirea martorilor: un roman rusesc* (1994), scris în colaborare cu Mircea Ivănescu, *Familia şi echilibrul indiferent* (1995), *Banchetul. Echilibrul stabil* (1998), *Cealaltă obişnuinţă* (postume, 2002), cartea de „filosofie poetică“ *Manual de gânduri care liniştesc/ Manual de gânduri care neliniştesc* (2000) şi piesa de teatru *Strada Euclid nr. 8, Familia M.* (1998). La sfârşitul fiecăruia din cele două volume se află o amplă secţiune de referinţe critice, din lectura cărora deducem că poezia lui Iustin Panţa a avut un ecou foarte larg în anii '90 (asta îndreptăţind legenda - pentru mine - conform căreia tânărul poet aspira în mod serios la Premiul Nobel). Referinţele critice, adesea citate *in extenso*, ne oferă şi diverse chei de interpretare a poeziei lui Iustin Panţa: prozaism spectaculos, poezie inteligentă, de şcoală (sibiană), dar „precumpănitoare rămâne vocaţia“ (M. Martin), „un nouăzecist în toată puterea cuvântului“, poezie biografică şi prozaică, dar, „într-un anume sens, chiar impersonală“ (L. Ulici), „poezie tranşantă, decomplexată, colocvială şi discursivă“, oarecum între Cristi Popescu şi Mircea Ivănescu (Traian T. Coşovei), „post-textualism“ în cheie psihologică (M. Mincu), poezie a obiectelor, poezie (proustiană) a timpului interior etc.

Încă de la debutul său, Iustin Panţa se anunţa un poet format: *Obiecte mişcate* (1991) este un volum unitar, cu o viziune şi o poetică bine închegată, în fond, o filosofie poetică. Ca linie, el poate fi pus în descendenţa poeţilor citadini, a poeţilor realului sau a poeţilor epicizanţi (Mircea Ivănescu, optzeciştii etc.); influenţele sau confluenţele sunt vizibile în alegerea spaţiului (oraşul, strada, camera, gara), a tonalităţii (oralitatea) sau a sintaxei (insolita juxtapunere dintre poezie şi proză). Poetul se distinge prin investirea obiectelor cu un fel de aură a simplităţii şi a statorniciei, într-un spaţiu heraclitian care conservă atât memoria (afectivă) a trecutului, cât şi identitatea prezentului: „Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată“ este unul dintre leitmotivele volumelor lui Iustin Panţa. Există de asemenea obiecte simbolice care reapar la intervale regulate, ca un fel de centri ai universului său: vaza din sticlă albă, eşarfa vişinie, bomboniera etc., toate fiind semnele unor schimbări (sau neschimbări) aparent exterioare, de fapt interioare, greu de tradus prin cuvinte, semnele singurei realităţi căreia i se poate da crezare şi care poate avea consistenţă şi adevăr.

Poezia lui Iustin Panţa se alcătuieşte din astfel de obiecte purtătoare de stări, din fragmente - de realităţi, de întâmplări, de conversaţii, reale, imaginare sau rememorate - aglutinate, lipite, în aşa fel încât se pierde relieful exact, iar poemul în proză, să-i zicem - pentru că nu s-a inventat încă un nume pentru acest amestec atât de special, de vers şi proză - devine un arabesc (care nu atinge rafinamentul întortocherilor lui M. Ivănescu, dar aceasta se explică printr-un temperament poetic mai direct senzual, predispus către descripţia exactă - în paralel cu tendinţa de a abstractiza datele realului). Influenţa poetului M. Ivănescu (apariţie reală în poeme, sub forma „mai vârstnicului prieten M“) e perceptibilă mai ales în sintaxa poemului, dar, după cum observa Al. Cistelecan, cel mai fin analist al poeziei lui Panţa, „disoluţiei parentetice a discursului“, tânărul poet îi opune „soluţia îngropării unui discurs într-altul“. Multe dintre poemele lui Panţa din primul volum debutează cu un discurs transcris în „convenţia grafică“ a poeziei (versul), întrerupt de un discurs prozaic, marcat grafic în acest sens, iar a treia parte, „poetică“, reia ultimul vers din prima parte a textului, astfel încât, de fapt, discontinuitatea e doar aparentă, un „aleatorism trucat“, o tehnică a „convergenţei contrapunctice“ (Al. Cistelecan) - mai ales că fragmentul poetic şi cel prozastic se referă sau reiau aceiaşi temă, scenă etc., din perspective (auctoriale, afective, temporale) diferite: „După ce am mai pus câteva lemne pe focul din sobă,/ Ce frumos arde focul tău, a spus ea./ Am stat un timp şi am vorbit despre lucruri simple./ Dar cuvintele, Ce frumos arde focul tău, tonul vocii, gestul sapienţial/ şi blând al capului, mai ales pronumele „tău“ -/ toate astea au rămas: liniştea şi simplitatea adâncă a lucrurilor;/ iarăşi: numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată./ Este scena care a provocat peste alte câteva săptămâni// întâmplarea face să locuieşti chiar în piaţeta unde se instalează parcul de distracţii al copiilor, s-au montat mecanismele - maşinuţe electrice, cutia cu manetă, caruselul - o femeie frumoasă din metal, cu mâinile ridicate, de fusta căreia sunt prinse băncuţele (...) Doar că motorul caruselului nu funcţionează, femeia mecanică stă imobilă şi cu faţa-i enormă priveşte fix spre fereastra ta, într-o noapte, deschizând-o, ai fost copleşit, ca sub o stare de hipnoză, de imobilitatea chipului şi a privirii ei, de atunci nu mai aeriseşti dimineaţa, nu mai priveşti seara pe geam - ştii că ea continuă să te privească ăst timp// întâmplarea dintr-o noapte, în cartierul meu de la marginea oraşului/ când o pană de curent nea lăsat în întuneric, singuri, în camera strâmtă./ (...) Şi atunci i-am purtat ţigara în jurul chipului -/ figura ei era, cufundată în fumul şi lumina aproape inexistente ale ţigării,/ doar un halou, faţa ei mai reprezenta doar privirea,/ Cred că suntem prieteni acum, i-am spus în camera/ din cartierul de la marginea oraşului,/ era replica mea la, Ce frumos arde focul tău.“

Această tehnică e abandonată în al doilea volum - de proză poetică - *Lucruri simple sau echilibrul instabil* (1992), dar reapare, sub forme diferite, în volumul scris în colaborare cu Mircea Ivănescu, în care poemelor acestuia îi urmează, contrapunctic, prozele lui Panţa, şi în volumul *Cealaltă obişnuinţă* (2002), care alternează poemul cu proza (titlul celor 18 texte postume este *Încerc să scriu o poesie*, ceea ce pare semnificativ: poetul se supune „încercării“ de a scrie *poesie*, dar adesea se întoarce, epuizat? neputincios? către o proză din ce în ce mai eseizantă).



O nostalgie difuză, care cedează uneori în faţa unei orgolioase, masculine vitalităţi, se explică prin împrejurări biografice, uşor de discernut în poezia lui Panţa: plecarea iubitei, obsesia iubirii pentru ea, obsesia trecutului împreună, a cuplului/familiei destrămate etc. Iubirea este tema principală şi nucleul dramatic al poeziei, dar, dincolo de tentaţia delicateţii, a cotidianului sau a meditaţiei - această poezie este autentică, trăită, frustă (şi la modul autobiografic), ceea ce îl apropie de ceilalţi poeţi nouăzecişti. Ceea ce îl desparte de ei este tendinţa abstractizării şi a impersonalizării, dimensiunea etică şi filosofică.

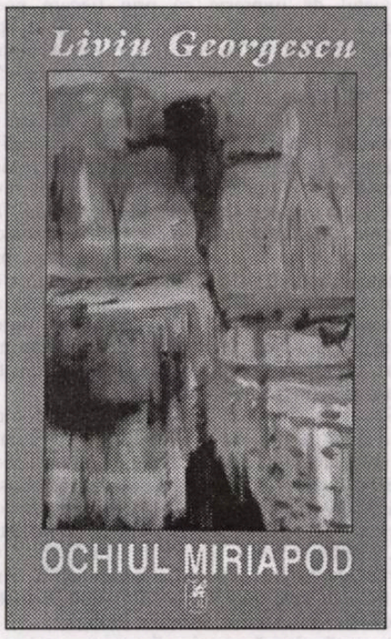
Formula combinaţiei dintre liric şi narativ, dintre descrierea minimalistă şi sugestia inefabilă, construcţia poemului (liric-narativ-reflexiv) în volute largi, precum în poezia lui M. Ivănescu, dar cu tăieturi precise, punctate de zvâcniri expresioniste şi imagini tăioase, tentaţia concretului, înfăşurat în multiple straturi de realităţi sufleteşti, tentaţie dublată de voinţa de a descoperi simbolicul, generalul, arhetipalul, îl disting pe Iustin Panţa în contextul poeziei anilor '90.

Manieră pseudo-epică

bogdan-alexandru stănescu

Nu ştiu ce se întâmplă, dar mă lovesc, în ultimul timp, de cărţi care-mi jignesc atât educaţia literară (o jignesc afişându-şi condiţia de „poezie", atunci când eu aş vedea în ele doar simple înşiruiri de cuvinte zornăitoare), dar care-mi şi zdruncină încrederea în propria judecată sau „ureche poetică"... Tot ce pot face în aceste cazuri este să citesc ori poezie cu adevărat bună (sau doar poezie adevărată), ori să mă duc la cartea criticului preferat, pentru a întări pilonii şubrezi pe care se sprijină judecata mea critică...

Îmi amintesc de o „temă" manolesciană care analiza tocmai această condiţie ingrată a cronicarului literar (pe lângă asta, vă amintesc



motivul pentru care Tudor Vianu a renunţat la respectiva activitate): „... de unde aplombul cu care afirmă criticul astfel de lucruri? Cine-i dă criteriul justeţii? Înţeleg, înţeleg, el deţine secretul de a se socoti infailibil, îndoielile lui sunt superioare, absolute, fără aceasta nu există... Dar ce să mă fac cu îndoielile care mă asaltează clipă de clipă cu meschinele, mărunţele, absurdele mele îndoieli de toată ziua? Cu fraza care ieri mi se părea exactă, iar azi îmi sună ca o vorbă goală; cu judecata pe care o socoteam fără cusur şi care nu mă mai convinge deloc; cu întreaga teorie cu care striveam o carte, un autor, o epocă literară, şi care acum seamănă a simplu sofism? Şi cum de n-am remarcat că versurile poetului despre care scriam aşa de sever în ultimul articol sunt totuşi atât de frumoase? La ce-mi sluţeşte că şi alţii au fost apoi de aceeaşi părere: dacă n-au făcut decât să se ia după mine? Dacă suntem toţi victime ale aceleiaşi iluzii artistice, aşa cum toţi respirăm acelaşi aer?" (**Teme2,** Editura Cartea Românească).

Treuie să recunoaşteţi că întrebările pe care şi le punea criticul Nicolae Manolescu în acel timp sunt tulburătoare. Aproape te fac să priveşti cu atenţie paranoică rândurile pe care le citeşti, atenţie care nu face decât să te împingă în braţele unei prudenţe excesive, la fel de dăunătoare actului critic ca şi exaltarea „justiţiarului" de resort... Se împlinesc trei ani de când public cel puţin două cronici săptămânal şi încerc să nu uit aceste cuvinte... Mi le „recit" de fiecare dată când sunt gata să lovesc, ca şi atunci când mă cuprinde un entuziasm suspect. La fel de memorabile au rămas pentru mine revelaţiile „retroactive": îmi amintesc că una dintre primele mele cronici se referea la un volum al lui Everac, pe marginea căruia am bătut câmpii cu o graţie barocă, iar despre care acum aş refuza să scriu, cu indignare chiar...

Când este vorba despre poezie, lucrurile se complică incredibil, şi atunci mă duc la Maurice Blanchot, mai precis la studiul dedicat lui Mallarmé: „poemul, înţeles ca un obiect independent, ajungându-şi sieşi, un obiect de limbaj creat numai pentru sine, monadă de cuvinte unde nimic nu s-ar reflecta decât natura cuvintelor, poate că este atunci o realitate, o fiinţă particulară, de o demnitate, de o importanţă excepţională, dar o fiinţă şi, din această cauză, nicidecum mai aproape de fiinţă, de ceea ce scapă oricărei determinări şi oricărei forme de existenţă." Sunt cuvinte care stabilesc atât un standard poetic, cât şi unul de interpretare... riscant este atât a le uita, cât şi a le avea tot timpul în minte. Riscul este să aplici o grilă prea strâmtă, care să sufoce orice alt tip de poezie.

Amalgam, sau alchimie?

Aceastea fiind mărturisite, îmi cer scuze pentru întârzierea cu care abordăm această cronică. Am mai scris despre Liviu Georgescu, cu ocazia lansării unui volum anterior, **Solaris**, lansare ce a beneficiat de participarea activă a criticului Nicolae Manolescu. Mă declaram atunci dezamăgit de acestă participare high-class la un eveniment overrated...

Vorbeam atunci despre dezlănţuirea verbală sterilă a poetului, despre verbozitatea excesivă etc. De aceea am simţit o oarecare strângere de inimă când poetul mi-a dăruit actualul său volum de poeme, **Ochiul miriapod** (Editura Cartea Românească, 2003), sperând, poate, într-o schimbare care să-mi protejeze resursele de îndoială...

„Din firida întunericului un miriapod cu paşi de soldat/ s-a trezit din închipuirea geometriei/ să-şi înceapă rondul de noapte/ Sub masca de aur tristeţea levitează dintr-un muăuroi de iridium/ printr-o armură din foiţă de mică/ sub masca de carton alune coca-cola şi filme de duzină îngraşă/ refugiul/ într-un imperiu miraj/ trenul roade visul prin defileurile spaimei/ prin munţii legendelor inventate/ clipeşte figura lui ţepeş pe mozaicul de abur..."

Aceeaşi abundenţă a verbului ezitând să se transforme în imagine, ascunzând însă pe alocuri oaze de frumuseţe, puţuri etrusce din care stă să ţâşnească vorace lupul adâncurilor. Multă stridenţă, obositoare abundenţă, o poezie care nu se lasă gustată cu plăcere şi nici disecată de mintea unui amator de „challenge". Poate că mă arăt prea exigent, mi se poate spune că am în faţă unul dintre volumele bune, că se scrie foarte prost, dar am să mă arăt la fel de exigent oricând mă voi lovi de discrepanţa dintre importanţa unui eveniment şi calitatea sa.

Să citim mai departe: „prin luncile spelbe iarna îşi depune platoşele ruginite/ şi vântul de primăvară aduce cămăşile de noapte însângerate ale/ fecioarelor şi iasomia uscată/ din călimări amorţite se înalţă şerpi scrijelind cu limbile lor/ o scriere indescifrabilă rotocoale de bale şi venin alunecă/ pe carnea diafană se zvântă pe hârtia de sânge..." O imagine reuşită este îngropată în metafore şi alte imagini sufocante... Urmărirea acelei „singurătăţi esenţiale" a cuvântului poetic despre care vorbea Blanchot se transformă în urlet lipsit de discreţie, ne afundăm într-o diluare extremă a esenţei şi înţelegem în sfârşit distincţia *vorbire brută/vorbire esenţială*...

Ochiul miriapod este ochiul care îndrăzneşte să se afunde în smârcurile memoriei, să reprivească „faptele" prin vitralii, sofismul geometriei. Volumul este construit într-o manieră pseudo-epică, cu o introducţiune pe care am citat-o aproape în întregime, o desfăşurare a acţiunii (un epic aproape autentic) şi o finalizare la fel de astractă ca şi incipitusul. Nu avem de-a face cu un volum slab, însă, mă văd nevoit să mă repet, lipseşte aici tăcerea

cronica literară

esenţială marii poezii, tăcerea care urlă din spatele cuvintelor. Chiar afundarea în atrabila memoriei nu face decât să se transforme în povestire, pe alocuri „haioasă", pe alocuri comună. Nu spun că ar trebui căutat senzaţionalul în poezie, dar trebuie să fie ceva mai mult: "şcoala primară liceul de muzică zilele lungi de studiat/ mmetele de teroare pe scenă la audiţii iluziile duse/ improvitaţiile împreună cu prietenul meu pianistul/ alias geniu pustiu glumele-refugiu chiulul de la ore/ să mergem la cofetărie să mâncăm savarine/ sarailii melci cu nucă şi miere joffre violete moscove cataifuri/ coup jac pofiterol...." Îmi aminesc de falsul epic al lui Ioan Es. Pop din **Olteţului**, de Hans şi de Zoli, dar acolo era vorba de altceva... Amintirea ascundea dramă mută, din spatele scenei se auzeau urlete, jocul chiar se transforma în acea satiră apocaliptică despre care vorbea Northrop Frye...

Cred că Liviu Georgescu nu poate trece de această barieră castratoare limitată de cele două coordonate ale poeziei sale: supraabundenţa verbală şi epicul semn-ipsit-de-semnificaţie profundă. Iar când încearcă să se apropie de baladescul barbian, iată ce obţine: "Melc, melc, codobelc,/ scoate coarne boereşti/ talmeş-balmeş de urdori/ într-un grajd cu mii de flori/ ficăţeii subsuori/ bale sterpe-n poale lungi/ borhotul de prin spelunci..." Ei bine, îmi păstrez părerea despre poetul Liviu Georgescu şi aştept următorul volum cu speranţa că îmi voi retrage cuvintele cu o plecăciune.

Umilință și trufie

Citind ultima apariție editorială a lui Vasile Zetu - **Siaj pe o lacrimă** (Editura Augusta, Timișoara, 2003) - te cuprinde o senzație de smerenie și de nimicnicie și nici nu mai realizezi când ai fost purtat, despovărat de trufie, într-un templu în care te-ai lăsat spovedit, șoptind ca în transă, după port, până la lacrima de pe urmă a condiției umane: „Aș trece sfios ca un sunet de corn/ Despicând înserarea/ Iar sufletul mi s-ar târî precum umbra/ Secându-mi în urmă" (**Clar de inimă**). Lebădă stinsă, poetul se mișcă într-un univers al penitenței, târându-se „prin țărâna încinsă", sau într-un spațiu claustrant-protector (cochilia, clepsidra, lacra, hlamida de zăpadă, cămașa de zale, oglinda, armura, crisalida, rama): „Crupierii au făcut jocurile/ Și năpăstuiții au câștigat iar:// Unul o ramă/ Pentru fotografiile nunții,/ Altul/ Un abajur pentru soare, un țarc/ Pentru fata morgana -// Unii feude în nori, dumicaturi de vid,/ Sau strălimpede/ Horbota morții,/ Alții/ Căpestre pentru cuvinte, sfieli,/ Colivii pentru vise" (**Șansa**). Cântecul său e definit într-o artă poetică; totuși, fără acest cântec „nimic nu stârnește orgasmul seminței". Ipostaza osânditului care supraviețuiește în chip mioritic plutonului de execuție îi surâde (**Bilanț**), tot așa cum frunzele căzute și pe care le mătură cu inima îi prilejuiesc revelația eternizării în pulbere și înrămării în întuneric (**Iluminare**), sau a propulsării prin intermediul firului de iarbă (**Poem**). Metadiscursul poetului alunecă spre pledoaria pentru poezia lamurială, ca modalitate de cunoaștere în descindere blagiană.

Misiunea poetului e una dintre cele mai grele și ea e asimilată efortului sisific și disconfortului psihanalitic categoric: „Să simți o aripă/ în spațiul ce nu poate fi zburat/ de prea multă lumină" (**Joc**). Ceasuri sau clipe de răgaz nu-și îngăduie (**Încercare asupra singurătății**) în lupta cu vidul, cu încremenirea, cu absența, cu uitarea, cu spaima de a nu lăsa urme, fie ele și pâlpâitoare, în încercarea de a avea destin, precum în această iluzie: „Cu râvnă în urma refluxului meu va întoarce/ Clepsidra cu lacrimi,/ Fiind sărbătoare-n scaieți și în cârtița beată,// Dar viermele trupului meu răstignit pe cârlig/ Va momi, poate, totuși,/ O mreană de aur" (**Înrămare cu șarpe**).

Zbaterea între umilință și trufie e una din constantele discursului poetic actual al lui Vasile Zetu și ea tensionează mesajul autoreferențial între polii, de sorginte psalmic-argheziană, ai eșecului și izbânzii, ai resemnării evlavioase și irumperii de orgoliu narcisiac justificator de demers scriptural, ai pustiului și mirajului care-l animă, cu fiecare întoarcere de clepsidră trecându-se de la voluptatea (strategică) a dizolvării în imponderabil la cea a elanului vital dezmărginit.

Destinul creatorului stă sub zodiile nefaste ale îndoielii de sine și ale ispășirii în deșert a păcatului trufiei de a se fi sumețit întru intrarea în competiție, prin utopie scriiturală, cu marele și unicul Zămislitor. Poetul este un veșnic exilat în propria-i ființă, singular(izat)ă prin definiție, sclav al memoriei și al puseurilor narcisiste inerente de traducător al semnelor naturii (**Spectacol**, **Vina**, **Fulg tremurat**). Spectacolul agresiv al descoperirilor științifice, al civilizației tehnologice galopante, duce întristător la spulberarea jariștilor mitice ale omului frustrat astfel de trăiri ancestrale (**Scenariu anatomi**, **Templu de foșnet**, **Turnirul cu melci** etc.). Poetul își asumă în felul său această suferință universală și știe că prin arta lui poate întârzia procesul golitor de ființă și poate, deopotrivă, întreține zăbava iluziei salvatoare: „Ochiul meu construiește în roua/ Un schit pentru greieri, un fagure/ Intraductibil -// Lumină/ În scutec sfios de petale de nalbă,/ Egretă// Strălimpede pe/ Frontispiciul candorii" (**Icoană de aer**). Clipa de miracol a firii „când o privighetoare făgăduită chindiei/ Se sparge în cântec" există încă. O perpetuează „cei ce mai cred în supremația candorii", risipitorii panopliilor iernii, truditorii ce racordează cuvintele de toate zilele la Logosul primordial și strălimpezesc în rouă „pajiștea orfică a singurătăților lumii". Nostalgia unui timp nevremelnic (nevremuitor) îl încearcă pe însetatul de alte ritmuri existențiale proprice meditației și contemplației, un timp al lentorii, ilustrat prin motivul melcului și în care trupul să nu mai fie resimțit ca „un lest al memoriei" (**Cariatidele țin înserarea**) ori în care „nisipul să-l numeri/ pe treptele sacrului" (**Când trupul cireșului este un templu**). Aventura orfică a biciuitorului (dresorului) de cuvinte își are încă limitele ei (nici Rimbaud n-ajunsese la altă concluzie) și poetul își asumă ca pe o culpă supremă orgoliul cutezanței sale de a metamorfoza universul care rămâne neclintit în izvodul inițial al Demiurgului.

Aflat la zenitul forțelor sale creatoare, Vasile Zetu e un poet autentic de care ierarhizările valorice actuale nu pot și nu trebuie să mai facă abstracție.

(ion roșioru)

galaxia cărților

Turnir pe șoaptă

Stăpân pe arcul său metamorfozat în verb, Vlad Scutelnicu se aventurează să străpungă sunetul liric al cosmosului și să-și împrospăteze sufletul cu multă poezie. Această a doua carte, **Ultima arcă**, apărută la Editura Timpul din Iași în anul 2003, dă senzația că poetului îi reușește aproape totul și el jubilează pretutindeni "cu metafora pe umeri".

"Rucsacul clipei" e plin de idei, imaginile în flăcări vin din adâncul ființei, visele mușcă fiecare poem, imprimând un aer grav, tulburător. Liniștea e sub tunet, gândurile aleargă în căutarea stăpânului care să le absoarbă misterul și să le trăiască din plin, lumea lui lirică este demarcată de "vorba mirată" încărcată cu înțelepciune. Ființa poetului este mai tot timpul sub un fascicul de lumină chiar dacă suportă toate chinurile lumii: "ființa aceea plutea pe un jilț/ de lumină// mâna ei din oglindă mi-a străpuns/ pieptul/ să fi îmbrățișat atât de mult/ cartea/ încât să-i curgă haotic/ literele prin lume// țipătul meu de teamă/ să nu provoc chipul din legendă// de pretutindeni dușmani/ fără trup urlau/ în urechi să tai/ gheara visului// atunci m-a fulgerat gândul să fac/ proces timpului/ pentru ideea eretică de mișcare// să trag ceasurile pe eșafod/ spânzurându-le de propriile limbi/ să pot număra în liniște/ ochiurile năvodului/ contabilizându-mi ratările/ de a fi fericit/ plutind peste ruini de biserici/ voi sparge ceața de plumb/ bombardând/ cu cuvinte un cer îndărătnic// ce pot să spun mai mult/ decât s-a spus// nu, nespunând/ mai multe se-nțeleg".

1) Operație pe creier
(Vasile Andru),
Editura Mirabilis

2) Să îngropăm trecutul
(Anatolie Paniș),
Editura Snagov

3) Licăr de lună
(Mercè Rodoreda),
Editura Biblioteca de Cultură Catalană

Iubirea coagulează cuvintele cu care se sparge orice obstacol lumesc, fericirea topește timpul anunțând veșnicia. Sufletul poetului este între pace și luptă, fiorul poetic e ca un arc voltaic între două stări antinomice, "tipătul sinelui" nu face decât să expulzeze neliniștile și trăirile personale în rostire lirică.

Zenitul nu este altceva decât "o plantație de cuvinte" ce așteaptă să înflorească și să dea roade în corporalitatea metaforei. "Timpul valsează" printre emoțiile și sințămintele noastre, așteaptă provocarea de a fi luat în seamă, de-a elibera picături de veșnicie peste lume.

Universul liric al poetului este populat de câteva obsesii: piatră, haos, cruce, oglindă, tăcere, amprentând stări lirice grave, dând structuri puternice poemelor. Nimic nu vine întâmplător, fiecare cuvânt rezonează în aceeași gamă, toate zbaterile lăuntrice sunt proiectate cu luciditate în vers.

Poetul dă impresia că prin fiecare poem încearcă o evadare discretă și lucidă din spațiul realului într-o lume basmică unde sunt sculptate toate tristețile universului, unde "fiara cuvântului" mușcă cu nesațiu visele noastre cele mai intime, unde soarele luminează din plin fața lui Dumnezeu și poezia e așezată la rang de regină. Noua lume se cabrează sub semnul mirării, există "patru timpi de înțelegere a unui strigăt", revelațiile se succed prin fața oglinzilor sufletului fără a le putea contura în totalitate mesajele, orice cuvânt se consumă-n simboluri. Doar poezia, prin întreaga încărcătură ideatică și metaforică, descifrează tainele lumilor și ne inițiază în Marea Călătorie. Lumea atinsă este fantastică, fluidă, dar și expusă sub încrâncenarea unei geometrizări, în care Eul participă ca vânător și vânat la o mare vânătoare sângeroasă.

Spaimele și disperările poetului sunt edulcorate doar prin „terapia cuvântului", a cuvântului iluminat de Dumnezeu. Cuvântul vulgar lâncezește pe buzele tuturor și nu are nici o consistență, ideile se lovesc de el ca de un zid, el doar eliberează minciuni reale ocolind zbaterile lăuntrice. Adevărul este în sensul Cuvântului liric, cel încărcat de Logos și se află peste tot în ființa noastră. De cele mai multe ori suntem tentați să-l căutăm **în** exterior, în afara luminii.

Această ultimă poezie din carte, „telurícul semn" (pag. 81) îi descifrează neliniștile și-i conturează în mare măsură spațiul liric lui Vlad Scutelnicu: „ce pur își cântă lumina/ misterul// rătăcind mereu rătăcind/ vei afla adevărul/ și-atunci te întreb/ violent sculptând tristeți/ în viața aceasta ca o femeie/ la care bărbații au făcut rând/ de ce nu poți?// de ce nu poți/ soarele să-l privești în față// zi de zi/ îmbrăcând fiecare crucea/ care ni-i dată/ încercăm evadarea subtilă/ păcălind năvodul din spatele/ oglinzii/ ocolind grohotișuri de spaime/ lâncezând, lenevind, căutând/ scormonind ca un arheolog/ lângă sarcofagul obsesiilor/ murim cu-ntrebarea pe zâmbet// zi de zi se usucă/ apa fântânii// datu-mi-ai Doamne cruce/ mai înaltă ca mine/ tuturor le-ai dat cât pot/ duce// pentru mine fiara cuvântului/ ai pus/ să-mi muște liniștea/ și-atunci iarăși mă ntorc/ și zic:// de ce nu pot privi soarele/ în ochi// în religia mea nu-ncap// decât bani pentru aur/ în religia mea nu-ncap/ decât bani pentru smirnă/ în religia mea nu-ncapi decât bani pentru tămâie// pașii mei sângerând peste pietre/ în care dorm încolăcite sensuri/ lasă ecou larg durerii// sub clopotul revelațiilor/ eu/ care-mi moștenesc clipele de abis/ zi de zi mă îndrept/ spre/ adevărul ce l-am dorit".

(lucian alecsa)

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Cum-necum, Cristea e un nume benefic pentru obştea noastră critică. Un nume de-o neaşteptată prolificitate: Valeriu Cristea, Dan Cristea, Radu Călin Cristea, Tudor Cristea şi, recent, Daniel Cristea-Enache!

Sterilitatea poate fi învinsă prin ea însăşi. Încearcă s-o descrii!

„Dl Puslojici a anunţat nu demult că în ţara vecină şi prietenă se va organiza un mare festival de poezie la care va fi invitat şi Adrian Păunescu, căruia i se va înmâna un important premiu intitulat «Hrisovul moralei». În acel cadru se va lansa, dacă am înţeles eu bine, şi o antologie din poezia bardului nostru, tradusă în limba sârbă. E o glumă bună asta, cu hrisovul moralei. Un altul s-ar putea indigna, dar eu, în asemenea momente, mă duc mereu la Caragiale, găsind o situaţie similară şi, mai ales, izbăvitoare. De data aceasta îmi vine în minte Madam Georgescu, mama bravului Ovidiu Georgescu, căruia profesorul e pe punctul de a-i distruge viitorul, pentru că loaza are de gând să urmeze Dreptul, dar e corigentă la morală. Şi atunci, vine întrebarea mirată a doamnei Georgescu şi a naratorului şi a mea şi a domnului Adam Puslojici şi, probabil, a lui Adrian Păunescu: «Dar ce legătură are Dreptul cu morala?!». O întrebare pur naţională, pe care ne-o tot punem de două mii cincizeci de ani şi mai bine. Şi dăm mereu acelaşi răspuns. Dar aici mi se pare

memorii

a fi vorba de ceva mai mult decât de răspunsul la întrebarea cu pricina, care e foarte lesne de dat. Dl Puslojici are, în fond, tot dreptul de-a evolua cum consideră, deşi a schimba vechea admiraţie faţă de cataliticul Nichita cu preţuirea, probabil mai profitabilă acum, al lui Adrian Păunescu, mi se pare o chestiune care ţine, vai, tot de domeniul moralei. Problema este că, în ipostaza în care se va afla, Adrian Păunescu va reprezenta poezia română, va da, carevasăzică, seamă de starea ei. Or, în această ipostază, Adrian Păunescu nu mai reprezintă multă vreme pe nimeni, poezia sa, remarcabilă în câteva momente, ţinând, dincolo de orizontul ei moral (sic!), de un mod vetust şi putând fi, dacă ar mai lua-o cineva în serios, o frână în dezvoltarea lirismului contemporan" (Tudor Cristea, în „Litere", nr. 9/2003).

Imprevizibilul viitor: „Unul din cei cinci pictori care avea dreptul să îl picteze pe Nicolae Ceauşescu a ajuns în azilul de bătrâni din Bacău, petrecându-şi ziua pictând pe balcon sau în camera sa. Iulian Moga, în vârstă de 68 de ani, a ajuns în azilul din Bacău în urmă cu două luni. Acum patru ani, avea casa lui, însă a girat pe cineva, după care a plecat să muncească în Germania, iar când s-a întors în ţară a aflat că a rămas fără locuinţă. Un timp, a reuşit să se descurce cu pensia de 1,4 milioane de lei, însă în ultima perioadă nu a mai putut face faţă cheltuielilor şi s-a retras la căminul de bătrâni. După ce a absolvit «Artele plastice» la Cluj, a fost ales printre cei cinci pictori care aveau dreptul să-l picteze pe Nicolae Ceauşescu, ajungând la Bacău. «Eram la Mangalia, pictasem un tablou de doi metri cu Ceauşescu. Prim-secretarul Bacăului, Alexandru Găinuşe, a venit la mine şi m-a întrebat cât câştig şi mi-a spus că îmi dă dublu, cu condiţia să mă mut la Bacău. Aşa am devenit şeful propagandei în judeţ. Fiecare eveniment trebuia împodobit cu panouri şi lozinci. Cele mai grele erau comenzile care trebuiau terminate de pe o zi pe alta. Portretele soţilor Ceauşescu le făceam numai eu.», a declarat Iulian Moga. Cu Nicolae Ceauşescu s-a întâlnit personal o singură dată. Toate portretele acestuia erau făcute după o fotografie primită. Am lucrat la Neptun un tablou în mărime naturală. Pentru acest tablou am primit poza color în poziţia pe care trebuia să o pictez. Când am terminat poza, au venit soţii Ceuşescu. El era comunicativ, ea stătea acră într-un colţ. El s-a uitat la tablou şi mi-a spus că îi place», îşi aminteşte pictorul. Iulian Moga a expus în galerii din Belgia şi Olanda, fiind specializat în portrete şi peisaje" („Adevărul", 2003).

Din convorbirile mele cu Blaga: „**În Principii de estetică**, Călinescu e foarte confuz. Nu numai că nu are un sistem, dar nici măcar nu e sistematic.

Blaga, destul de stânjenit: „I-am declarat la un moment dat lui Dan Botta că sângele meu de român nu stă de vorbă cu sângele său amestecat, fiindcă aşa era moda vremii".

Cu Zaharia Stancu, într-o călătorie prin Banat, pe la sfârşitul anilor '60. Revederea sa, la Caransebeş, cu Anişoara Odeanu (se pare că a fost o intimitate între ei cu decenii în urmă). Chef la un restaurant din Timişoara, în sunetele unei melodii la modă, mereu reluate, un cazacioc cântat cu cuvinte franţuzeşti. Bine dispus, autorul **Desculţului** povesteşte amintiri, între altele „marea gafă" săvârşită când, vizitându-l pe Mateiu Caragiale acasă, a crezut că Maria Sion ar fi nu soţia, ci... mama lui. „Nu ştiam că mai trăieşte mama dumneavoastră". Gazda, imperturbabilă: „Nu e mama, ci soţia mea. Doriţi o cafea?" Stancu, către mine: „Îmi venea să cer nu cafea, ci otravă". Mi-a mărturisit că închină lecturii aproximativ două ore pe zi. Pe atunci mi se părea extrem de puţin...

I. Negoiţescu: un critic rău plasat în epoca sa. Căci trebuie să recunoaştem că perioada postbelică, marcată de opresiunea comunistă, n-a avut anvergura vizionară şi alonja polemică potrivite pentru autorul **Poeziei lui Eminescu**. Oricât de onorabilă începând cu jumătatea deceniului şapte, critica noastră a mers în bună măsură pe liniamentele criticii interbelice, cu adevărat revoluţionară aceea, pe care iniţial s-a străduit a o recupera. Din care pricină Negoiţescu face figura unui excentric, a unui fantast pe care prezumăm că postumitatea îl va priza mai bine decât majoritatea contemporanilor, unii dintre cei mai bine plasaţi, oarecum stingheriţi de puternica sa afirmare tardivă. Să admitem situaţia de fapt! Când va apărea şi **Jurnalul** său, Negoiţescu se va impune incontestabil cu un şi mai accentuat relief în calitate de personaj, de om care duce în spate o operă, îndrăznind a-i trasa, el, direcţia. Un personaj foarte complex şi atractios, dar şi unul din cei mai morali critici români, adevărată pildă a ethosului într-o vreme băltind de compromisuri. Moral în pofida particularităţii sale homoerotice, pe care n-o ascundea precum alţii (Petru Comarnescu!), pleaşcă pentru detractorii săi recrutaţi fără excepţie din zona cea mai insalubră a vieţii literare (de la Adrian Păunescu la Purtătorul de servietă al lui Eugen Simion). Păcat că n-a terminat **Straja dragonilor** şi că n-a transpus în lucrare **Planul istoriei literaturii române** (pe care am izbutit a-l publica, în 1968, în revista „Familia", unde eram redactor), leagăn în care odihneşte un prunc născut mort, însă unul năzdrăvan!

Mă fascinează deseori începutul abrupt al unei proze, al unui film, al unei piese de teatru, care în majoritatea cazurilor, în derularea lor, se dovedesc mediocre. E un moment al aşteptării pe care propoziţiile sau imaginile puţine o favorizează. Toate posibilităţile sunt deschise. Câteva clipe pluteşte în aer misterul marii creaţii...

Oare începutul secolului XXI să fie tot aşa de înşelător precum începutul secolului XX? *La belle époque* aflată în floare nu prevestea căutuşi de puţin nici războaiele mondiale, nici totalitarismele. Acum, relativa acalmie ce s-a stabilit între marile puteri nu va fi oare tulburată de extensia terorismului? Terorism care, deocamdată, e totuşi departe de-a face victimele unei mari conflagraţii sau pe cele ale comunismului şi nazismului. Ce ne mai aşteaptă? Nu cumva vor răsări primejdii cu totul neaşteptate din spaţiul cosmic, aidoma unor aştri sângeroşi, canibalici? Sau, mai probabil, tot din spaţiul nostru sublunar vor apărea nemaipomenite învrăjbiri care să întreacă prin cruzimea lor, dotată cu o tehnică avansată, tot ce-a cunoscut omenirea în istoria sa de până-n prezent, care nu e decât o cronică a învrăjbirilor? Nu am bune presimţiri pentru acest veac din care, desigur, nu voi cunoaşte, în cel mai bun caz, decât începutul. Fibra umană pare a nu-şi fi epuizat pornirea distrugătoare şi criminală, pe care fărădelegile la scară mare ale veacului trecut n-au făcut decât s-o stimuleze...

ioana dinulescu

Black hole-ul după-amiezii

Doamne şi tu, ca un bătrân contabil şef,
libidinos şi chel,
te uiţi la mine prin gaura cheii,
prin black hole-ul după-amiezii de joi.
Speri să-mi citeşti pe chipul ridat
ca o sfeclă de toamnă păstrată
în pivniţe seci până la Paşti,
procesul verbal al întâmplării de taină?
Crezi că m-am dat în bărci cu tânărul
critic literar imberb şi senin
că m-am pus bine, cântându-le femeieşte în strună,
cu genialii redactori-şefi veniţi de la ***Bucale***
să ne onoreze pe noi, provincialii
literaturii contemporane?
Crezi că m-am sclifosit cu poetul
Primăriei,
că mi-am aranjat o sponsorizare pe cinste
la Prefectură?
Doamne, iartă-mă, eşti mai bătrân ca lumea,
că tu ai făcut-o,
tu ai făcut şi poeţii anapoda
şi încă te mai îndoieşti de făpturile tale?
Vezi-ţi de treabă, mai bine joacă-te cu gâzele
din barbă,
cu greierii verzi,
cu povestea sfârşitului lumii!

Frânghia, săpunul şi umbra

Martie fără zăgaz. Ca un scuipat
uriaş, oraşul Craiova tresaltă în somn.
Malurile Jiului: două vulve
triste, ruginite înainte de vreme,
secretează un cer incolor, inodor, insipid.
Poartă pe creştet
frânghia, săpunul şi umbra
poetului sinucigaş.
În numele lui, îşi dau întâlnire,
proiectează un chef formidabil,
primarul, jăndarul, redactorul-şef,
soacrele lor cu părul vopsit tricolor,
socrii lor cu hemoroizii în flăcări.
Bine, bine, veţi zice cuminţi,
orfani adoptaţi de istoria municipală,
dar unde este drama,
unde-i isteria tragică,
unde-i fisura anală?
Ai dreptate: sunt veseli cu toţii,
ţin discursuri măreţe, se umflă în penele lor
de cioară vopsită, dar n-ai observat,
scrib nemernic, că şi tu stai, gângav şi obscur
mesager, în colţul mesei la ospăţ,
că şi tu te-nfrupţi hulpav din cadavrul proaspăt,
din fesele lui, în oglinzi foşnitoare?
Şi atunci, unde-i drama wagneriană,
unde-i isteria tragică,
unde-i fisura anală?

Farsa cu sfârşitul lumii

Tihnit, ca un popă de ţară,
Dumnezeu pe acoperiş, se coace la soare,
la soarele lui noiembrie 13.
Îmi face semn cu ochiul.
Cu degetul umanizat de artroză
mă cheamă la cenaclu, să-mi dau cu părerea
despre farsa cu sfârşitul lumii.
O iau martoră şi consilieră pe
Canina Carina Calina,
mă sfătuiesc cu ea
dac-ar fi bine, în fine, acum,
că tot s-a văzut
că şi sfârşitul lumii e o legendă locală,
un fel de istorioară băsmită
la cafeneaua din colţul străzii,
unde se-adună macaragiul de serviciu,
poliţistul de serviciu,
detectivul de noapte al văduvelor
fără stăpân
şi poetul slinos,
oglindindu-se în propriul lui ombilic,
să cinstească istoria municipală,
să-i coloreze paginile sordide cu poze angelice
de la nunta târfei municipale,
dac-ar fi bine, vă zic vouă,
cititori ipocriţi, semeni ai mei,
să-mi tipăresc şi eu chipul de-o jumătate de veac
pe coperţile strălucitoare

Poame de toamnă

Mă-ndrept spre Bucureşti.
E marţi, e 13. Noiembrie răstoarnă
cumpăna spre vară. Somnolez
cu o carte în poală: the Waste Land
mă duce de mână prin hăţişuri,
prin păduri călcate de urme zeieşti,
de fiarele apei şi ale focului.
Rătăcită, visez piaţa de legume
din orăşelul Caracal.
De la ţărănci bătrâne aş cumpăra poame
de toamnă zănatice, sălbatice, dulci.
Ia, muică, mi-ar zice ele,
îmbiindu-mă din găletuşa de plastic albastru
şi cana de tablă ruginită.
Măceşe roşii ca sângele nou-născutului,
porumbe albastru-vineţii
ca buzele îngheţatului, azi-noapte,
în gara Caracal.
Robotise mulţi ani, o viaţă de ţăran
fugărit de arşiţa verii,
la calea ferată. Avea nevastă
şi trei copii, ajunsese şomer din senin.
Bea şi el să-şi înece amarul,
la bufetul *Zorile*, unde celor cu leafă
nu le prea place să zăbovească.
L-au găsit spre ziuă: trupul chircit
pe şinele căii ferate.
Sperase să-l mărunţească
rapidul de Bucureşti, dar n-a avut noroc,
săracul,
nici în moarte.
Îngheţase peste noapte, cu sticla de ţuică
jumătate golită, la piept.

Stare de fapt

Înţeleaptă ca nevasta filozofului,
vecina de la nouă îşi face provizii
pentru războiul viitor:
poemele de nuntă ale Văduvei
vor cocoloşi trei peşti îngheţaţi,
câteva ouă de cuc
şi ADN-ul lui Bush.
Înţeleapta se uită-n oglindă,
zăreşte nădragii motanului birmanez,
un tomahawk de inox
şi câteva căpuşe moarte de foame.
Se bucură, aplaudă frenetic,
râde mânzeşte.
Se pregăteşte pentru dezmăţ,
dar, mai întâi, priveşte prin gaura cheii
cum cară apa cu sita de ceaţă
Văduva
să adape hârdăul istoriei municipale.

Capacitatea de a divaga

ana dobre

versiuni

Cartea lui George Anca, **Baudelaire şi poeţii români** este o teză de doctorat susţinută în 1978. coordonată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga urmărind, pe de o parte, legătura spirituală între Charles Baudelaire şi poeţii români care l-au recunoscut ca maestru, ca personalitate modelatoare şi, pe de alta, *corespondenţele* (nu numai în natură, justificând armonia, echilibrul, cosmic) spiritului poetic.

În structura lucrării, autorul închide trei secţiuni: **Poezia în Baudelaire**, **Recepţia critică** (a lucrării sale, urmărită în câteva scrisori şi în referatele asupra tezei, şi **Corespondenţe ale spiritului poetic**. Ciudata prepoziţie "în" (din construcţia **Poezia *în* Baudelaire**) e explicată într-o notă prin conotaţii care anunţă menţinerea discursului critic în marginea poeziei şi a poeticului. Formularea ar putea fi sinonimă cu "poezia în sine", fiind mai mult decât "poezia şi..." mai aproape de "poezia întru...": "...cu formula *poezia lui Baudelaire* ne abatem de la tentaţia alternantă de a accepta un Baudelaire pur şi simplu psihologic, unul universal şi altul, cine ştie, românesc" (p. 7).

Autorul spune lucruri corecte despre Baudelaire, urmăreşte ecourile baudelairiene în poeţia noastră, dar nu se fereşte de tautologii ("Şi Baudelaire este un poet al poetului"... p. 14) căutând un limbaj de graniţă între literatură şi ştiinţă. E aceasta o modalitate prin care vrea să se apropie de o operă fascinantă, să se lase sedus de ea, să-i pătrundă sensurile. Având perspectiva unui secol de poetic de după Baudelaire, cu modelul lui H. Friedrich din **Structura liricii moderne**. George Anca relevă liniile dominante prin care Baudelaire a influenţat poezia modernă - mitul, exigenţa cunoaşterii. Parisul, urâtul, dar şi profilul spiritual al omului care, cum spunea Sartre, „este omul care a ales să se vadă ca şi cum ar fi un altul; viaţa sa nu-i decât istoria unui eşec" (Baudelaire, 1947).

Portretul spiritual al lui Baudelaire, prin filtru sartrian e un corpus oximoronic: „O intenţionalitate satanică se ridică pe un eşafodaj de minusuri abisale: complexe (Oedip, teologic, al frigului, fetişist); sinucidere simbolică (frigiditate, neputinţă, sterilitate, absenţă de generozitate, refuz de a sluji, păcat); interferenţa a două stări opuse: amatorul de bici şi de judecată; luciditate autopedepsitoare: plăcere în greşeli; potrivirea cuvintelor şi trucarea naturii; platonism patologic; intenţii contradictorii..." (apud, p. 16). Poetul însuşi vorbea despre sine ca despre un altul în care s-a proiectat ironic. Pentru Pierre Emanuelle, poezia lui Baudelaire e o poezie mistică iar poemul un cuvânt sfânt. Pentru T.S. Eliot, poetul **Florilor răului** este "cel mai mare arhetip al poetului în epoca modernă şi în toate ţările". Poezia sa reuneşte antinomii permanente - secretul şi interdicţia prin temele creştine (păcatul, căderea, luciditatea mortifiantă, durerea mântuitoare, flagelaţia spiritului) putând trece drept profet. Însă revelaţia poeziei, atingându-şi propria esenţă decurge din cea a esenţei spirituale incompatibile înăuntrul creaturii corupte: „Victimă, călău şi sanctuar sieşi. poetul, acel Dandy Lucifer, se centrează în el însuşi, îşi este propriul Dumnezeu" (p. 18). Fiinţa spiritualizată poetică baudelairiană se concentrează în sine titanic, iar creaţiile sale gravitează în jurul unui centru singur, real şi iradiant.

Viziunea poetului asupra poeziei justifică fascinaţia pe care a exercitat-o asupra poeziei moderne: „Ce este poezia? Care e scopul ei! Despre deosebirea dintre Bine şi Frumos: despre Frumuseţea aflată în Rău: că ritmul şi rima răspund în om nemuritoarelor nevoi de monotonie de simetrie şi de surpriză; despre adaptarea stilului la subiect; despre vanitatea şi primejdia inspiraţiei" (apud. p. 20). Poezia reuneşte în misterul ei apoftegmatic toate artele: muzica prin prozodie, matematica prin imitarea liniilor, pictura, bucătăria, cosmetica "prin putinţa de a exprima orice senzaţie de suavitate sau de amărăciune, de beatitudine sau de scârbă, prin împerecherea cutărui substantiv cu cutare adjectiv, analog sau contrariu" (**Proiecte de prefaţă**, apud. p. 21).

Sunt relevate afinităţile, aprehensiunile pentru opera lui E.A. Poe, scriitorul american "europenizat" de Baudelaire, Poe fiind un fel de antecesor spiritual: „Baudelaire vede, întocmai ca Poe, lumea Spiritului împărţit în Intelect pur, Gust şi Simţ moral, opoziţiile dintre funcţiile acestora, Adevărul, Frumosul, Datoria, dar în fenomenologia frumosului, de exemplu, îşi îngemănează fundamental propria viziune, familiară lui Swedenborg: **acest nemuritor instinct al Frumosului ne face să socotim Pământul şi spectacolele sale ca pe o întrezărire, ca pe o corespondenţă a Cerului" (Note noi despre Edgar Poe**, apud, p. 26). Totuşi cei doi poeţi nu sunt copii la indigo. Creatori originali, de geniu, ei sunt înrudiţi spiritualiceşte, rămânând ei înşişi în creaţie. Poe teoretiza poezia şi sentimentul poetic. Baudelaire - adevăratul poet.

Ideea studiului e că poezia e o parte fundamnetală, partea esenţială a fiinţei lui Baudelaire. Sensul prepoziţiei **în** conduce spre acest sens: în plămădirea misterioasă a fiinţei sale intră într-o proporţie decisivă poezia, care sălăşluieşte **în** sufletul său ca perla într-o scoică.

În receptarea critică a poeziei lui Baudelaire. George Anca pleacă de la premisa că poetul francez "nu interesează în sine, ci numai întrucât cineva ar fi tentat să se travestească în imaginea lui", criticul modern negându-se în subiectul negat.

Urmărind "intrarea" în poezia lui Baudelaire, în poezia românească, în conştiinţa publicului, e interesant de consemnat deschiderea, receptivitatea literaţilor români. Primele traduceri le face Vasile Pogor şi ele apar în „Convorbiri literare" în 1870, ceea ce face plauzibilă afirmaţia lui George Călinescu referitoare la lectura volumului **Fleurs du mal** de către Mihai Eminescu. Deşi *omul* Baudelaire era aspru criticat pentru atitudinea lui excentrică („Era un alcoolic, isteric şi halucinat" etc., Vasile D. Păun, apud, p. 46), poezia sa, surprinzând prin modernitate şi viziune personală, se impune ca stil şi formulă poetică, o întreagă literatură, începând cu Depărăţeanu", putându-se revendica din ea.

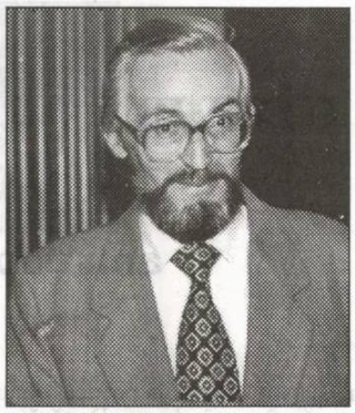
Secţiunea de scrisori cuprinde o serie de epistole „de încurajare" justificate prin nevoia de certitudine, de susţinere şi de aceea, oarecum encomiastice (Mihai Celarianu, St. Roll, Teodor Scarlat, Cezar Baltazar. V. Nicolescu, Mihai Ursachi).

Mai consistent, sub raport ideatic, este capitolul **Corespondenţe ale spiritului poetic**. Autorul îşi fixează mereu un punct de reper la care se raportează şi în jurul acestui punct îşi construieşte discursul argumentativ, persuasiv, bine susţinut de un aparat critic exhaustiv: "Poetul tulbură când nu şi obsedează în plină taină a ireductibilului", ireductibilul însemnând „nebunia, lumea-index, autobiografia, influenţa lui Poe, boala, simbolismul mistic, aspiraţia esenţială, experienţa poetică. psihanaliza, catachreza, originalitatea, muza, estetica individualismului, oraşul, reveria, muzica... " (p. 125).

Considerând corespondenţele nu numai, la modul simbolist, ca receptare sinestezică a realităţii, ca intuire a fiorului universal care susţine şi menţine echilibrul, armonia, dar şi ca modalităţi misterioase ce leagă un spirit de altul, o personalitate de alta, George Anca urmăreşte astfel de corespondenţe (poate afinităţi...) în literatura franceză şi română, între Baudelaire şi Eminescu, de exemplu. Deşi, la o primă lectură şi evaluare critică, apropierea pare sortită eşecului. Eminescu şi Baudelaire părând incompatibili şi ca fond, şi ca formă, corespondenţele există totuşi. Ceea ce înseamnă că, dincolo de prejudecăţi, pot aştepta adevăruri surprinzătoare. Corespondenţele eminesciene exprimă un paradis ce se comunică doar sieşi, corespondenţele lui Baudelaire "sunt pornite din mijlocul infernului suprem". Puritate şi morbiditate sunt polii unei structuri poetice, ceea ce face ca poeţii să poată sta aproape prin "claritatea, definibilitatea" lor, mai puţin ca fire sau univers artistic. Romantismul eminescian se opune parnasianismului clasicizant al lui Baudelaire, după cum geniul astral cu imobilitatea lui glacială se opune poetului damnat cu predestinarea lui fatalistă.

Baudelairismul având atâtea puncte de contact cu eminescianismul se prelungeşte în literatura română din secolul al XX-lea, constituind dominantele liricii moderne.

Între studiu solid, prin bogate trimiteri bibliografice, prin consultarea unor surse diverse, româneşti şi străine, şi eseu, prin capacitatea de a divaga fără a bate câmpii, cartea lui George Anca este un instrument util şi o lectură fascinantă prin care necesarul de curiozitate intelectuală şi nevoia de frumos sunt satisfăcute.



Părăsind Țara Aurului

vasile andru

Fiicei mele Tamara,
acest roman născut în același an cu ea: anul de grație 1984

cerneală proaspătă

Așteptа primăvara, pentru că iarna nu se putea urca pe coline. În tot acest timp, a dormit pe canapeaua din holul Primăriei. Se prezenta zilnic la notar ca să-l întrebe ce are de făcut pentru ziua respectivă. Acesta îi spunea mereu același lucru: să se ocupe de progres, că doar pentru asta e plătit. Apoi iarăși treceau zilele. În luna mai când s-a dus la notariat, l-a întâmpinat un nou notar ministerial, unul mai scorțos, mai plin de inițiativă, mai trecător. I-a zis că vechiul notar a fost avansat și trimis pe frontul din Hedland.

Apoi, privind pe o listă lungă, noul notar îi spune lui Ambrozie că nu mai figurează ca salariat municipal. Cel puțin pentru etapa următoare, zice.

Ambrozie părăsi clădirea sediului.

În luna iunie, într-o joi, Ambrozie s-a înscris în audiență la marele primar al Gumorenilor. Înscrierile erau făcute de un robot corupt până-n catozii săi, căci nu te înscrie dacă nu-i strecurai ceva bănuți. Ambrozie nu s-a mirat ce poate face un robot cu banii; înțelegea că-i folosește pentru sporirea dominației asupra oamenilor. Fiind un robot inteligent, descoperise acest secret. Ambrozie i-a dat și el ceva, dar robotul n-a fost mulțumit și, scârbit, l-a trecut în coada listei.

Dar loșul pe listă nu avea importanță; căci, la ora unu fix, secretara apare și le spune:

- Priviți, pe acest ecran, chipul grandiosului primar, transmis special pentru dumneavoastră!

Toți priviră spre locul indicat și, pe un ecran uriaș, apăru chipul primarului, în alb-negru.

Apoi secretara le spune:

- Grandiosul primar consideră că v-a audiat pe toți. Astfel, toate solicitările oamenilor muncii de pe meridianul nostru au fost ascultate și se vor dezbate în consiliul suprem. Toate doleanțele au fost rezolvate cu anticipație. Toți ați obținut ce ați cerut cu mult înainte de a cere. În plus, toți cei prezenți sunteți amendați cu plata unei zile de muncă, căci ați pierdut ziua stând aici și ați sabotat producția de bunuri. Sunteți rugați să plătiți imediat suma ca să puteți pleca acasă.

- Nu am bani, spune Ambrozie, târziu, când îi veni rândul.

- Atunci vei fi închis la Penitenciarul zonal și vei presta o muncă echivalentă cu prețul amenzii. Mai bine zis, vei dona o cantitate de bio-electricitate din trup.

- Când va fi asta?

- Vei fi anunțat la domiciliu.

- Nu am domiciliu. De câtva timp dorm în stradă.

- Vei fi anunțat în stradă.

Ambrozie iese. Era mult trecut de amiază. Era oră de vârf, lume, lărmuire, circulație. Ieșirea explozivă a lucrătorilor de la Combinatul de hârtie pentru pavat drumurile. Irupția în stradă a mii de oameni, graba spre autobuz, spre metrou, la alimentară, la pâine. Coloanele se despleteau în subcoloane, se destindeau. Omul scăpat din maxilarele slujbei. Și mâine iarăși își vor înfige colții unii în alții. Oamenii curgeau pe străzi și aveau umbre cafenii.

Ambrozie stătu până ce forfota se liniști. Forfota aceea geometrică se liniști. Deplasările acelea rectilinii, dorințele acelea rectilinii se liniștiră. Străzile s-au golit repede. Mulțimile dispărură subit, ca absorbite de un aspirator uriaș.

Orașul păru, deodată, nefiresc de pustiu. Pe panoul central, uriașul ecran central, chipul primarului privea încă, un timp, orașul său pustiu.

Ambrozie mergea încet.

Era atâta pace încât auzeai cum buretele ceresc îți mai șterge o zi din viață.

Un autobuz staționa la un peron. Șoferul moțăia. Ambrozie se apropie de el, îl clătină, îl întreabă pe ce traseu merge. Șoferul se freacă la ochi, îl înjură pe Ambrozie pentru că l-a trezit. Apoi răspunde:

- Eu sunt șofer rural. Până ieri circulam pe ruta Clitu-mare și retur. Dar ieri a fost desființat acest sat, a fost urbanizat. Azi nu știu unde au să mă trimită. Am auzit că mai există un sat - Rainet -, dar nimeni nu cunoaște poziția lui geografică. S-a pierdut. Echipele de urbanizare, dotate cu aparate de detecție ultrafină, îl caută de luni de zile. În sfârșit, mai există satul Todirești, dar acolo nu merge nici un autobuz, din cauza vrăjitoarelor. Un șofer a pățit-o: a ajuns acolo și ele, vrăjitoarele, i-au transformat mașina în cal; iar el a trebuit să se reîntoarcă în Gumoreni călare.

- Du-mă la Todirești, cere Ambrozie.

- Plătește bine și te duc.

- N-am bani, dar pot să lucrez ceva contra preț.

- Bine, atunci fă-mi curat în autobuz, adă apă pentru motor și prinde-mi un greier.

Ambrozie curăți mașina, aduse apă pentru motor, prinse un greier. Șoferul rural iubea concertul de elitre. El își pune greierul la ureche și se plonjează în ascultare. Abia spre apusul soarelui, Ambrozie reușește să-l smulgă pe șofer din extazul cu care asculta greierul. Pornesc spre Todirești.

- Vrei să ajungi la vrăjitoare?

- Da, zice Ambrozie.

- Să vedem dacă reușim. În caz că nu vor să ne primească, ele se rătăcesc. Adică, la o ramificație, în locul drumului pe care trebuie să mergem, ele așează alt drum și ne trezim la dracu-n praznic.

După câteva minute de mers, Ambrozie adorame în mașină. După un timp, când deschide ochii, vede că peisajul s-a schimbat complet și ei se aflau între munți. Șoferul îi zice:

- Ai dormit o zi și o noapte. Ce-i cu dumneata? Erai obosit, nu glumă.

- Când ajungem?

- Mi-au pus sub roți alt drum și nu mai ajungem. Ne învârtim de câteva ore. Gata, eu mă întorc în oraș. Tu faci ce vrei.

Ambrozie îi cere să oprească mașina și coboară. Șoferul întoarce mașina și gonește spre oraș.

Ambrozie merge peste coclauri împădurite. În curând zărește primele case. Ajunge. Străbate ulicioare pustii, vede

ogrăzi în care au năpădit brusturi şi scaieţi. Casele sunt dărăpănate, varul este căzut de pe pereţi.

Din hornul unei singure case ieşea un fir de fum. Bate la uşă. Îi deschide o bătrână. Îl pofteşte înăuntru. În sobă ardea un foc şi dintr-un cazan ieşea un miros de rădăcini. Mai se vedeau ulcele de vrăji, vreascuri, pieptene ştirb pe prichici, răşchitori, vârtelniţe.

Îi zice bătrânei că a venit pentru predicţii şi vrăji.

- Domnule, eu treburile astea încep să le uit. Nu ştiu să zic nici trecutul, nici viitorul. Cât despre prezent, nu mă dumiresc deloc ce-i cu el. Vrăji nu mai reuşesc. Oamenii nu mai întreabă de mine şi puterea mea asupra lor a scăzut. Când dispare credinţa, vraja se leagă greu. Puterea mea actuală e rizibilă, scăzută, adică abia mai pot călători pe o coadă de mătură, prin văzduh, ca să răspund unor neînsemnate solicitări.

- Mi-a spus şoferul că ai transformat un autobuz în cal.

- Nu, nu eu. Treaba asta a făcut-o bunică-mea, o vrăjitoare iscusită, nu mă compar cu ea. Eram mică pe atunci, dar ţin minte cum s-a petrecut. Era prima zi când au introdus aici cursă regulată de autobuz. Cred că mai trăia pe atunci Franţ Iosif, ori poate murise, dar nu murise de mult, ci doar de vreo 75 de ani, aşa că încă guverna globul pământesc, într-un fel. Şi autobuzul a intrat în sat, iar sătenii au rugat-o pe bunică-mea să facă ceva. Bunica le-a ascultat plângerea şi a metamorfozat maşina în cal, iar şoferul s-a întors la târg călare. De atunci n-a mai călcat roată de maşină în satul nostru. Târziu, după război, poştaşul şi-a cumpărat bicicletă. La rugămintea satului, bunică-mea a transformat bicicleta în mâţă. Hi, hi, hi! ce vremuri! râde vrăjitoarea la aceste amintiri.

- Dar dumneata n-ai moştenit meşteşugul magiei?

- Ceva nu merge... Ori bunica a murit fără să-mi fi spus secretul ei întreg, ori mi l-a spus, dar puterile mele nu-s ca ale sale. Nu mi-a ieşit niciodată vraja aşa cum îi ieşea ei.

- Ai încercat?

- Da, însă mi-a ieşit pe dos. Adică am reuşit invers decât bunica: să transform un cal în autobuz. Ceea ce nu-i de laudă.

- Mi se pare, în acest caz, că eşti foarte pricepută.

- Ce fel de pricepere e asta! E prea simplu să transformi vietăţi în obiecte. E floare la ureche să transformi cai sau chiar oameni în obiecte, în maşini! Inversul e cumplit de greu! Să faci, din obiecte inerte, fiinţe vii! Să dai viaţă!

- Ce alte vrăji ţi-au reuşit?

- Într-o zi sătenii mi s-au plâns că mâţele s-au lenevit şi, în loc să prindă şoareci, ele devorează slănina ţăranilor şi a muncitorilor. Mi-au cerut să intervin. Fiind eu femeie de modă veche, i-am ascultat şi am intervenit şi am preschimbat toate mâţele în biciclete. Tineretul s-a bucurat prosteşte de întâmplarea aceasta. Tinerii au încălecat toţi pe bibiclete şi au părăsit satul. Ei nu s-au mai întors niciodată!

Oftează, apoi spune:

- Da, priceperea bunicii mele s-a pierdut. Ea, numai ea, avea puterea de a transforma obiectele în vietăţi. Eu nu reuşesc decât inversul. Asta-i decăderea artei mele. Ultima oară, la mânie, am aruncat vraja pe motanul meu. Mă supărase rău. L-am transformat în buldozer. Voiam să-i dau o pedeapsă trecătoare, dar aşa a rămas. Nu-l pot preface înapoi în motan. Acum el rugineşte sub casă.

- N-ai urmaşi? Cui laşi arta dumitale?

- Am urmaş, dar nu am ce lăsa. Şi apoi, băiatul meu nici nu are nevoie de ştiinţa mea. A învăţat carte, a făcut şcoli înainte, în Gumoreni şi Hedland. E om cult, adică pierdut. N-avem ce vorbi! Lumi diferite.

- Aş vrea să-l cunosc pe fiul dumitale, spune Ambrozie.

- E mai greu. Ceea ce face el este primejdios şi secret.

- Doamnă vrăjitoare, şi noi înşine trăim între taină îşi primejdie.

Ochii bătrânei sclipiră magic. Spune:

- Bine! Îl vei vedea pe fiul meu! Dar te previn că această întâlnire cu el va fi spre penitenţa ta. El este adevăratul vrăjitor; până şi eu mă tem de el. Nu te fericesc că vei ajunge acolo. De altfel, nu-i departe. Laboratoarele lui stau adăpostite în păduricea pe care o vezi la capătul satului.

Ambrozie trece perdeaua de copaci, deasă ca o perie. Printr-un loc foarte strâmt trebuie să se târască. După care vede un perete stâncos, caută o deschizătură, un culoar umed şi lunecos. Deodată se află în faţa unei instalaţii ciudate, panouri cu sisteme şi circuite complicate, cupole albastre şi portocalii, indicatoare, manete, reţele.

Vede un tânăr cu plete, care i se prezintă: Adamescu.

Adamescu, fiul vrăjitoarei, îl întâmpină fără uimire, ca şi cum ar fi aşteptat un vizitator. Întreabă:

- Cum ai înduplecat-o pe mama? În fine, fii bine venit.

Ambrozie râde, întinde mâna.

- Mi-a spus că tu eşti adevăratul vrăjitor, zice.

- Nicidecum. Eu am aparatură, am acest ansamblu cibernetic, am aceste pâlnii de captat semnale cosmice, am acceleratorul de particule, aceste instalaţii cu laser... Mama mea, ca orice om simplu, e oarecum complexată în faţa tehnicii, înţelegi.

L-a condus pe Ambrozie prin ansamblul acela. Se opreau la câte un pavilion, la câte o secţie.

- Priveşte pe acest ecran, zice. O „idilă" între particule elementare.

Ambrozie privea, iar un ucenic de la panoul de comandă îi explică în aceşti termeni:

- Pe lângă atomul de yterbiu s-a strecurat unul de didim. E mare dragoste între ei, atracţie şi iubire, s-au întâlnit în una din experienţele noastre şi de atunci nu se mai despart. Nu ştiu ce se va întâmpla, căci didimul era acuplat, în altă stare, cu praseodimul. Cred că va urma o tragedie, o rupere de nivele energetice care-i va anihila pe amândoi. N-avem ce le face... îi lăsăm să-şi trăiască drama.

Până spre seară, Adamescu i-a prezentat o bună parte din laboratoare şi instalaţii.

- Bănuiesc că vrei să afli ce se petrece aici, ce fel de cercetări facem noi în pădurile nemireze, zice Adamescu.

- Da.

- Aşadar, s-a aflat că aici se frământă pasta vieţii. Că aici am triplat viaţa. Formule, scheme, reţete - nu pot fi comunicate, căci, ţi-a spus, cei care ies de aici sunt incapabili să reproducă ceva, prin însăşi imperfecţiunea lor. Cu atât mai mult cu cât toate schemele noastre sunt dinamice, adică au un factor mobil care se schimbă în permanenţă. Asta e greu de reprodus... Degeaba ei sunt supuşi la tortură, ei nu pot spune ceea ce nu ştiu.

O singură dată, în chip neînţeles, a fugit din acest crâng şi un om care atinsese desăvârşirea. Apreciase el că e timpul să iasă. Dar cele întreprinse de el şi cele destăinuite în afară au fost atât de limitat înţelese de oameni, încât nimeni n-a fost în stare să reproducă modelele noastre. Şi, deşi a trecut ceva timp de-atunci, neînţelegerile şi uimirile continuă. Încercările noastre de a deschide o fantă spre veşnicie, deşi au fost divulgate, au creat multă confuzie cu privire la veşnicie şi n-au putut fi traduse în practică de doritori (în condiţiile de *acolo*). Evident,

cerneală proaspătă

supliciul desăvârşitului a produs o emoţie zguduitoare, care a salvat suflete multe.

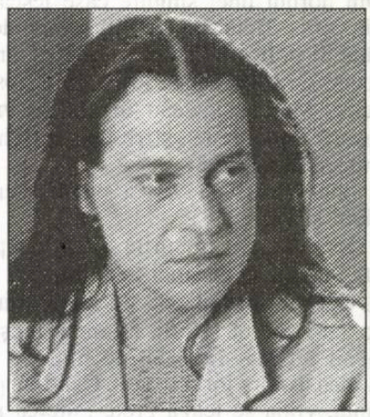
Aşadar, spuneam, municipalitatea a aflat de mine. E obsedată de mine. Am grijă să rătăcesc cărările celor care ne caută. Pun baraje de electroni, invizibile. Folosesc şi o reţea din protoni în stare pură.

Mă caută pentru că vor viaţă lungă. Eu le-aş putea asigura 120 de ani. Şi ei vor să-mi smulgă aceşti 120 de ani. Ei au puterea executivă, au totul, acum mai vor şi viaţă lungă. Umblă cu gura căscată şi cu limba scoasă după suta de ani. De ce? Ce să facă cu ea? Au dovedit că au ce face cu ea? Vor viaţă lungă ca să trăiască la fel ca până acum? Sau ca să-şi schimbe viaţa de până acum? Cred ei că pentru a-ţi schimba viaţa trebuie două vieţi?

Armatele de uscat n-au putut găsi crângul, din cauza barajelor de electroni. Armata subterană e prost dotată. Instalaţiile de spionaj de pe Jupiter pot fi bruiate. Mă ascund în linişte, în propria mea linişte. Mă feresc cât pot. Trei sferturi din energia inventivă a echipelor mele se cheltuieşte în găsirea modurilor de apărare, în strategii de păstrare a autonomiei. Pentru cercetările noastre ne mai rămâne doar un sfert din energie. Deci cu un sfert de minte cercetăm şi cu restul ne apărăm. Dacă totuşi mă vor dibui, se va petrece sfârşitul acestui complex uman. Enigma ne apără. Ruperea enigmei va fi sfârşitul.

marius bodochi:

„Societatea românească nu-ți oferă mare lucru!“



Alina Boboc: Care sunt impresiile dvs. despre Festivalul *Coup de théâtre à Bucarest*..., încheiat de curând și la care ați participat cu spectacolul *Valsul hazardului*?

Marius Bodochi: Festivalul în sine nu mi-a făcut o impresie foarte bună pentru că mi s-a părut că s-a desfășurat pe o perioadă mult prea întinsă și atunci culoarea se diluează, se pierde. Cred că acest festival ar fi trebuit făcut într-o perioadă de cel mult zece zile, cu trei spectacole pe zi: unul după-amiaza, unul seara și altul, într-o secțiune de noapte, pentru o zonă *off*, deși nu este un festival cu premii. Mi-a plăcut, în schimb, ideea lor de a face producții proprii în Centrele Culturale Franceze de pe teritoriul țării. Este o idee generoasă, numai că banii nu ar trebui dați la întâmplare, ci ar trebui organizat un concurs pentru cei ce vor să facă anumite spectacole pentru acest festival (producători, regizori, actori). Iar apoi, ar trebui avută grijă de aceste spectacole care au rezultat.

A.B.: Având în vedere și piesa *Ispita*, de unde această atracție a dvs. către mister?

M. B.: Probabil că felul în care sunt perceput de ceilalți mă face să mă îndrept către anumite roluri care mi se oferă și pe care trebuie să le fac, pentru că funcționez totuși într-un teatru instituționalizat, foarte important, de altfel. Uneori, când mi se oferă mai multe roluri în aceeași perioadă, am și posibilitatea alegerii.

Cât pot, eu încerc să mă desprind, să nu fiu numai un actor al Teatrului Național din București, să pătrund și în alte zone ale manifestării teatrale, să mă îndrept și către teatre de proiect, cum ar fi, de pildă, Theatrum Mundi, care și-a pus în cap să facă o integrală Eugen Ionescu și a reușit să monteze până acum patru spectacole, din care două sunt cu mine. Nu refuz nici o invitație, așa cum a fost cea făcută de niște tineri actori pentru **Valsul hazardului**. În limita timpului meu, încerc să fac tot ce pot.

A.B.: Aveți vreodată sentimentul că sunteți distribuit necorespunzător?

M.B.: Nu am acest sentiment, pentru că eu m-am blindat cu o lozincă proprie, încă de la terminarea facultății: „Poți să joci orice!!!“ Și este permanent în capul meu. Mi-am impus acest lucru pentru că mi se pare că mă face să nu devin comod, leneș. Și, la peste douăzeci de ani de profesie, nu am devenit. În meseria noastră, trebuie căutat un singur lucru: Adevărul!

A.B.: Ați urmărit, de-a lungul carierei, să vă formați un stil în registru grav?

M.B.: Când eram foarte tânăr și arătam altfel, exista riscul să fiu distribuit în roluri de june prim, care nu-mi plăceau pentru că erau destul de facile. Nu-mi plăcea să mă urc pe scenă doar pentru a mă arăta, consideram că este un fel de prostituție mascată. Și atunci, a trebuit să încerc să conving regizorii că pot juca și roluri mai complexe. Încă din anul al IV-lea de facultate, am jucat roluri cât mai diverse ca structură dramatică, inclusiv comedie. Primul personaj ciudat, misterios, din cariera mea, care a constituit și debutul meu pe o scenă profesionistă, a fost într-o piesă superbă a lui Tenessee Williams, **Trenul cu lapte nu mai oprește aici**. Era un personaj adept al unei filozofii budiste și credea că rostul lui în lume este să ajute femeile în vârstă foarte bogate și foste foarte frumoase să moară. Era poreclit, în lumea bună, „îngerul morții“. Am jucat tot în aceeași perioadă Shakespeare, Féydeau, Molière, dar și repertoriu românesc. Am făcut chiar și un june prim în **Omul cu mârțoaga**, căruia i-am creat o biografie de labil psihic, pentru a-l face un personaj mai complex. Am jucat și în **Iașii în carnaval**, cinci personaje, un fel de *one man shaw*, cu care am făcut și un turneu în America în 2002, reluat și aici în 2003. Am făcut și un travesti în **Kera Nastasia**. În ansamblu însă, este adevărat că rolurile comice sunt mult mai puține față de celelalte. Oricum, eu încerc, de fiecare dată, să descopăr și partea hazlie a unui personaj care să-i dea și o notă de umor.

A.B.: Vă invit să vorbiți puțin despre ultima dvs. premieră de la Național, *Sonată pentru saxofon și Eva*...

M.B.: Este o piesă care s-ar fi pretat mai mult la un scenariu de film pentru că este foarte greu să arăți în teatru ce se întâmplă în capul personajului masculin de acolo. Cât am putut, eu am încercat să fac situațiile mai credibile. Există acolo un plan real, unul al fantasmei și altul al amintirii; trecerea dintre ele este foarte dificilă și se creează confuzii... Nu sunt prea multe piese românești contemporane și atunci, probabil că trebuie încurajată și dramaturgia noastră.

A.B.: Se împarte casta oamenilor de teatru așa cum se împarte și societatea românească, în bogați și săraci?

M.B.: Nu cred. Se împarte în unii mai bine plătiți și alții, mai puțin plătiți, dar săraci sunt toți. Nu cunosc actori bogați, nu se află nici unul în cei 300 și cred că nici în primii o mie. Muncim foarte mult să facem bani. Și, fiind niște persoane mai publice, ne trebuie destui bani și pentru a păstra o anumită ținută pe stradă, la cinema etc. Încercăm să rezistăm și pentru asta muncim mult, mai mult decât ar trebui. Eu lucrez la trei teatre și la televiziune. Nu mi se pare normal să muncesc până la epuizare, dar nu știu altă cale de a câștiga bani decât prin muncă cinstită.

A.B.: Cum vă simțiți, ca actor, în societatea românească de astăzi?

M.B.: Societatea românească nu-ți oferă mare lucru. Cred că ar trebui reapreciat aportul artiștilor în general, nu numai al actorilor, în menținerea societății în limitele normalului. Un om care merge la o expoziție, la un spectacol, la un film bun, are o altă deschidere, poate privi spre sine pentru că arta îți oferă această posibilitate, și când o practici, și când ești spectatorul ei, de a te cunoaște, de a te detașa de ego-ul foarte puternic, de a te analiza. Și asta înseamnă construcție. Arta are forța de a schimba omul, de a-l face mai bun, mai sensibil, mai atent. Actorii sunt o specie aparte, ca și scriitorii: ei au credința că prin arta lor duc societatea către ceva mai pur și nu-i mai interesează atât de mult partea financiară. Și, probabil, se profită de asta.

Eu cred că, dacă managerii artei ar fi mai atenți și mai inventivi, ar putea găsi soluții. De exemplu, dl Săraru a reușit să ne majoreze salariile foarte mult, aproape le-a dublat. Este adevărat că se bucură și de un sprijin politic, dar cred că orice manager ar trebui să-și creeze relațiile necesare. Am dat un exemplu pozitiv, dar sunt multe exemple negative; cunosc manageri de teatru care nu-și fac treaba deloc. La TNB, se și muncește foarte mult, un actor poate avea și cinci roluri într-o săptămână, iar cei nedistribuiți primesc bani mai puțini.

Ar trebui făcut ceva și pentru actorii în vârstă. În Național, multora li s-au dat roluri fără ca unii dintre ei să fi fost angajați ai acestui teatru. Au fost, într-un fel, salvați. Deși este doar o acțiune izolată, este un început care ne dă forță și nouă, celorlalți, pentru că înseamnă o recunoaștere a castei actoricești.

A.B.: Care este mentalitatea individuală față de rol în relație cu recompensa materială?

M.B.: Cred că un actor care se respectă și își respectă meseria joacă la un anumit nivel, pe care și l-a impus, indiferent de scenă. Eu joc la Theatrum Mundi pe bani foarte puțini, dar niciodată nu joc *oricum*, ci cât pot eu mai bine.

A.B.: Asta la nivel individual. Dar, la nivel instituțional, multe teatre din provincie se confruntă cu o mare sărăcie, unele nu-și permit un regizor foarte bun...

M.B.: Trebuie să facă ceva ei înșiși. Există posibilitatea de a atrage niște fonduri din domeniul privat, niște sponsorizări. Cred că foarte mulți așteaptă de la Primărie și atât. Este numai vina lor că nu fac nimic să se ajute. Când am făcut o piesă pentru festival, alături de niște actori foarte tineri, m-am implicat: am mers la Institutul Cultural Francez, am susținut cauza și ne-au dat bani. Pentru un spectacol, trebuie în primul rând niște actori foarte buni și credința că e bine ceea ce faci și în acest fel atragi energii pozitive către tine. Dacă ești blazat și secătuit de probleme auxiliare, nu mai faci nimic. Unii au darul de a se plânge tot timpul că nu sunt distribuiți, că marele lor talent nu este descoperit, dar nu fac nimic pentru a ieși din starea respectivă. Dorel Vișan avea o vorbă: „Când va veni binele, îi va găsi nepregătiți“. Eu n-am avut perioade în care să nu fiu solicitat. Dar, întotdeauna m-am pregătit

pentru întâmplarea ce va să urmeze. Un actor trebuie să se pregătească tot timpul, să-şi cultive datele psiho-fizice. El nu este niciodată în pauză, chiar dacă are perioade fără repetiţii. Poate învăţa în acel timp zece poezii, nişte monoloage, îi poate veni ideea de a le înlănţui într-un *one man shaw*, poate face sport pentru a-şi menţine forma. Ca să joace bine, un actor trebuie să aibă în primul rând o formă fizică foarte bună, să mai pună mâna pe o carte pentru că lectura îi dezvoltă imaginaţia, să vadă nişte spectacole şi nişte filme bune, să fie tot timpul treaz.

Eu am avut acum câteva luni trei oferte extraordinare (făcute de Mihai Măniuţiu, Felix Alexa şi Alexander Hausvater), de nerefuzat, dar erau în trei teatre diferite: aici, Shakespeare, la Theatrum Mundi, Eugen Ionesco şi la Cluj, Euripide. Spectacolele au ieşit pe rând, dar premierele oficiale au fost în aceeaşi săptămână: miercuri, joi şi sâmbătă. Toţi îmi spuneau că n-am să pot face faţă. Dar am făcut. Se poate face oricât de mult, dacă iei lucrurile pe rând, te duci la repetiţii cu textul ştiut, eşti agil psihic şi fizic. Sigur că sunt obosit uneori, dar dacă încep să mă vaiet mă simt şi mai obosit şi devin obositor şi pentru ceilalţi, ceea ce nu cred că este bine.

Eu merg pe principiul că trebuie să lucrezi cât mai mult din ceea ce ţi se oferă. Sigur că, în perioadele încărcate nu va ieşi totul de nota 10, dar la un nivel de performanţă trebuie să iasă. Un actor trebuie să ştie să profite la modul bun, frumos, pozitiv de moment, pentru că altfel poate rămâne foarte uşor pe tuşă. Sunt mulţi actori în această situaţie, ajunşi aşa din vina lor, din comoditate, nu pentru că nu ar avea talent.

A.B.: Sunteţi unul din puţinii actori care vorbeşte de condiţia fizică a actorului pe scenă...

M.B.: Este o treabă de mentalitate şi de grijă personală, pentru că nu putem juca toţi Falstaff. Şi de un egoism pozitiv: ştiu că nu pot mânca orice sau oricât pentru că mă deformez. Se poate mânca sănătos şi atent pentru menţinerea formei. Eu pot, pentru că aşa mi-am construit viaţa. Când ai spiritul tânăr şi încerci să fii competitiv, este bine. În **Visul unei nopţi de vară**, sunt cel mai vârstnic dintre cei de pe scenă, dar pot să mă dezbrac în spectacol, unde joc un personaj cu bustul gol. Este şi un orgoliu personal, pentru că trebuie să faci faţă. Şi aspectul psiho-fizic al actorului este esenţial.

A.B.: Se înscrie divertismentul de astăzi în *zodia kitsch*?

M.B.: Există în foarte multe televiziuni ideea de a obţine audienţă cu orice preţ şi rapid şi atunci se cultivă prostul gust. Oamenii se mai uită şi din curiozitate, pentru că sunt şocaţi de ceea ce văd şi nu le vine să creadă până unde poate merge tâmpenia. Însă, multe emisiuni de acest tip mor.

A.B. Dar multe rezistă...

M.B.: Eu nu am timp să mă uit la ele. De pildă, nu sunt împotriva emisiunii **Big Brother**, ci sunt împotriva anumitor lucruri care se petrec acolo. Nu mă consider un puritan. Dar nu este cazul să facă acolo sex la vedere pentru că nu este un *show* porno şi nu trebuie marşat pe acest aspect. E logic să se întâmple şi asta între nişte femei şi nişte bărbaţi care stau închişi acolo patru luni. Greşeala realizatorilor este că accelerează pe latura asta. Emisiunea în sine este un fenomen care studiază comportamentul unor oameni în condiţii de izolare şi cărora li se pune la încercare psihicul şi fizicul un anumit timp. Este o expediţie în interiorul uman. Felul în care sunt prezentate lucrurile este greşit. Sunt aleşi oameni de o anumită categorie, mai deschişi către acest experiment. Nu sunt toţi tembeli, unii au un coeficient mai ridicat de inteligenţă şi încearcă să fie şmecheri.

În schimb, nu suport emisiunea **Ciao, Darwin!**. Mi se pare cea mai cancerigenă emisiune pe care am văzut-o vreodată. Nu poţi să spui: „Astăzi avem meci între femeile frumoase şi femeile urâte", pentru că nu există femei frumoase şi femei urâte; fiecare femeie are ceva frumos în ea. Deja, din start e greşit. Sau să pui într-o tabără soacre şi în alta nurori şi toate îşi pun poalele în cap. Asta mi se pare a fi foarte dăunător şi de foarte, foarte prost gust. Este o emisiune mult mai periculoasă decât **Big Brother**.

Există în *media* românească tendinţa de a conota sexual totul. În unele ziare, de pildă, ne prezintă vremea „Vasilica". Nu ştiu cine este şi mă uit să văd: este o fată goală de 16 ani, fericită să apară într-o poză color într-un ziar. Nu se construieşte nimic durabil, se mizează numai pe moment şi aceşti oameni, gen Vasilica, sunt folosiţi.

Un *superstar* de televiziune care nu şi-a construit cariera pe ceva solid, bun, plăcut este uitat imediat ce-i moare emisiunea. Or, un actor mare poate să nu joace şase luni şi nu este nici o problemă, fiindcă are o bază solidă, autentică, nu sprijinită pe defulările populaţiei. Şi cred că toată povestea asta cu conotaţiile sexuale ar trebui terminată, pentru că deja frizează penibilul. Nu suntem un popor de onanişti, totuşi. Şi oamenii nu trebuie să se mai uite la aşa ceva.

A.B.: Dar sunt şi oameni care se uită. *Garcea şi oltenii* este filmul cu cele mai mari încasări în 2003, văzut de zece milioane de oameni. Poate fi el considerat reprezentativ pentru cinematografia românească?

M.B.: Sigur că nu. Este adevărat că lumea vrea să râdă, dar eu continuu să cred că românii nu sunt tembelizaţi cu toţii. Poate unii s-au dus din curiozitate, să vadă până unde merg lucrurile.

A.B.: Reflectă divertismentul ieftin gradul de cultură al unui popor?

M.B.: Reflectă mai curând starea de acum a oamenilor care o duc greu, n-au bani pentru minimul necesar şi caută relaxarea cu orice preţ. Şi atunci li se oferă exact asta. Pe de altă parte, pot să spun că la un spectacol dificil sala este plină de şapte ani. Deci, unde este adevărul? Cred că lumea se uită la ceea ce îi dai. Dar se va termina cu acest tip de divertisment, sunt optimist. Am mare încredere în tinerii noştri; pe unii i-am întâlnit la facultate, unde am predat, pe alţii îi văd de aproape: fiul meu şi prietenii lui. Sunt toţi extraordinari, pot înţelege lucrurile subtile, nu numai cele făcute pe tiparul „bârna în ochi". Eu cred că este o perioadă de trecere. Cu siguranţă, a doua serie din **Garcea şi oltenii**, dacă va mai exista, va avea mult mai puţini spectatori. Lumea se uită, de pildă, la **Seinfeld**, care este subtil, bine făcut, uşor şi deconectant. Nu trebuie să-i găsim şi în filme pe Kant şi pe Nietzsche...

A.B.: V-aţi duce la o emisiune în care este invitat şi Adrian Minune?

M.B.: Da. Eu consider că nu există oameni cu care să nu poţi avea nici un fel de comunicare, prin urmare aş putea avea un dialog chiar şi cu el. Ca interpret, are calităţile lui, cântă bine, are voce. Mie poate să-mi placă sau nu muzica pe care el o cântă, dar asta este cu totul altceva. Dacă mă duc la un picnic în pădure, la un grătar şi la o bere (pentru că fiecare dintre noi face asta măcar o dată la trei ani, fiecare simte nevoia să se mai relaxeze şi aşa, într-un mod mai „vulgar"), n-o să ascult acolo o simfonie de Beethoven, ci o melodie de petrecere. Revenind, sigur că textele pieselor cântate de el suferă de un anumit nivel, dar se pare că aşa arată maneaua acum. N-am nimic cu cei din casta lui şi nu cred că sunt atât de nocivi, cum se afirmă.

A.B.: Credeţi că psihologia unui actor trebuie să implice şi suficienţa, infatuarea?

M.B.: Nu cred, dar acestea pot apărea. Sigur că nu este bine pentru un actor să fie dominat de suficienţă, pentru că atunci el crede că ştie tot, că nu mai are ce să descopere. Or, tocmai de asta este frumoasă meseria noastră, pentru că mereu trebuie să descoperi ceva. Fiecare rol înseamnă o altă cercetare a fiinţei umane. Suficienţa nu ajută cu nimic, dimpotrivă, limitează şi duce la lene. Infatuarea poate fi şi fals percepută, poate proveni dintr-o prea mare sensibilitate a actorului respectiv, ca o reacţie de apărare. Nu poţi fi drăguţ şi comunicativ cu toată lumea, nu ai cum, oricât ai vrea.

A.B.: Care este viaţa dvs. culturală dincolo de scenă?

M.B.: Încerc să mai pun mâna pe câte o carte, dar nu am timp să citesc cât mi-aş dori. Îmi plac foarte multe poezia şi eseul, de exemplu. Ascult multă operă (am fost un foarte bun spectator de operă); este multă poveste şi totodată multă poezie acolo, iar artistul de operă are o anumită puritate de expresie. Când sunt obosit şi mă gândesc la un rol, ascult operă şi atunci, mintea şi sufletul meu pot naşte nişte lucruri foarte interesante... Ascult Edith Piaf, Jacques Brel (chiar am vrut să fac un recital, dar n-am fost mulţumit de scenariu).

A.B.: Trăiţi situaţii bune, situaţii negative în meseria dvs. ...

M.B.: Am avut multe situaţii când m-am simţit bine, pentru că eu sunt obişnuit să văd partea bună a lucrurilor. Niciodată nu disper când nu-mi iese ceva. Pot să recunosc că cel mai mare insucces al meu a fost cu o piesă belgiană, **Don Juan la 38 de ani**, unde rolul nu-mi ieşea deloc, de fapt întreg spectacolul nu mergea în nici un fel. A venit inevitabil momentul premierei oficiale, la Cluj, iar fiul meu mi-a făcut după spectacol cea mai dură critică de care am avut parte vreodată, spunându-mi că tot ce a putut vedea pe scenă au fost adidaşii mei Puma... A fost un spectacol foarte slab căruia i-a fost scris să nu iasă.

În schimb, am avut foarte multe momente frumoase. Mă gândesc cu mare plăcere la turneele cu **Bacantele**, cu **Săptămâna luminată** (datorită personajului pe care-l interpretam, publicul voia să mă atingă)... Mă refer la turneele din străinătate, pentru că acolo te verifici mai bine, publicul nu te ştie. Superb a fost la Londra, unde jucam în fiecare zi, iar seara se termina cu un chef dat de o supervedetă engleză pentru noi. Dar şi la Timişoara, am avut momente bune şi încurajatoare cu **Regina mamă** (cu care am făcut şi un turneu american şi canadian). De asemenea, la spectacolul **Regele moare**, m-am simţit extraordinar: patru personalităţi au venit să mă vadă, m-am simţit foarte onorat, iar unul dintre ei mi-a spus la sfârşit: „Datorită ţie, nu ne mai este frică de moarte". N-o spun ca pe o laudă, ci ca pe o mare bucurie.

A.B.: Ce surpriză aveţi pentru public în perioada următoare?

M.B.: Spectacolul **Apus de Soare**, montat de Dan Piţa, în decorurile lui Mihai Mădescu; va fi monumental, superb, cu o readucere în prim-plan a sentimentului de patriotism, însă fără fariseism sau bravadă. Eu cred că lumea va fi plăcut surprinsă, la modul frumos, nu *kitsch*, în sensul de a pune steagul ţării în tortul de ziua ta. Ştefan cel Mare este un personaj copleşitor. Eu joc rolul Moghilă care-mi place foarte mult şi pe care l-am perceput ca fiind mâna dreaptă a lui Ştefan. Cred că va plăcea foarte mult această modalitate shakespeareană în care citeşte Dan Piţa textul lui Delavrancea.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode

vlad scutelnicu

gând katharsic

fiului meu, Andrei

bucură-te că vii
dintr-o lume în care poţi mereu
să te-ntorci

bucură-te tu
sculptură în trupul timpului
că pluteşti într-o lume
unde sufletul te poartă

acolo pasu-i rotund
sferic, de diamant şi de gând
chiar haosul tremurând e perfect
şi totul începe etern...

zilnic vei spune
fiecare stea are spiritul ascuns
în propria lumină
continuând nestingherit să vânezi
spaime
interioare, oculte
despre adevăr şi iubire
despre frumuseţe, despre nemurire
cu dreapta înţelepciune armă
(ca un) scut,
aşezată între tine şi cer

vei citi
şi cât vei pricepe mileniul
secundei
de viaţă alunecând umil şi supus
în încătuşata clipă a
somnului

fiule
Tu eşti *verbul* prin care
m-am răzvrătit împotriva Nimicului
scara mea spre cer

de-aceea îţi zic

bucură-te
că din lumea în care
te-ntorci mereu
poţi să vii

puţină eternitate

câtă lumină
naşte călătorirea stelei
la fel
cu faptele tale de bine ascunse
în memoria Cerului

eu ascult cugetul
lacrimei:
sinceritatea picură din ochi
strop cu strop -
rană ce locuieşte în luptă

vinovat în clepsidră

în dimineaţa aceasta
tăcerea îşi zideşte sufletul
în sângele cetăţii

în cercul ferestrei
tata
are o cupă cu ceasuri
în mâini, îmi zâmbeşte

ţine-o! am ştiut că
o vie bea când clipa te-a
ivit
în lacrima dragostei
mamei tale

tu eşti menit să vezi
să vezi şi să înveţi cum rodeşte
uitarea
s-o ucizi aruncând-o-
-n oglinda cu cântece

acest adevăr să nu-l uiţi,
să nu-l ascunzi niciodată!

ai fost străpuns de Sunet
cum pătrunsă hipnotic la auzul
şoaptelor lui e *plutirea pietrei*
orologii peste abis înalţă poduri
şi case
bioritmuri vesele, triste ticăie
peste tot
ceasurile tale au cuvinte în loc de
ore
ele vor curge în lume
ţipând

înţelepciunea iubirii dă dreptate
lutului

ştiinţa visează la splendoarea
nemuririi
scotocind frumuseţea-n nisip

îmbrăcat în Sunet ca într-o armură
vei deschide Uni-vers-uri
- aceasta ţi-e spada -
atunci vei pătrunde în Vis

şi toate sunt sferice în
în dimineaţa aceasta

Atreya, Eminescu şi Heidegger
beau din aceeaşi cafea la masa
din colţ

deasupra lor atârnă nopţile mele
ca zăpezile târzii

tată
iată acum
eu
caut naşterea nemuririi
s-o împrumut
Fiilor mei

acest adevăr n-o să-l uit:
va rămâne ascuns şi păstrat
pentru ei

doar pentru El

gând timid (de)spre cosmos

? ce pot spune eu despre
Înălţimile Lumii

din axa verticală a unei cruci
ori de pe vârful unui fir
de iarbă
lumea e la fel de înaltă

viorile vor fi ucise pe pământ
la fel ca în cer
ţipătul corbului va urca la fel
către sânge
lacrima începe să ude obrazul
când moartea izvorăşte
din gând

pe aţa subţire a zborului
mereu va fi aşa
pentru Noi, chiriaşi în
carne durerii!

Șincai în viziunea lui Eminescu

mihai cimpoi

Pentru Eminescu, Șincai este o personalitate axială a culturii române, ca și Miron Costin, Varlaam sau Dosoftei. Autorul ***Hronicii Românilor*** apare, în publicistica eminesciană, ca un erou mitizat, a cărui icoană legendară o impune atât exemplaritatea operei, cât și moartea sa insolită de martir (sub un gard, în străinătate, departe de patria pe care a iubit-o cu sentimentele cele mai nobile și a slujit-o cu devotament și devoțiune). Este, în cadrul general al culturii românești, proiecția mitizată a Imaginii exemplare, a *bunului sălbatic*, care apare ca o expresie mitizată a *perfecțiunii începuturilor* culturale.

Exponențialitatea lui Șincai e văzută mai întâi în ardoarea și pasionalitatea cu adevărat romantice a căutării originilor. *Românismul* este dimensiunea esențială a personalității-cheie a lui Șincai, astfel încât poetul își notează într-un manuscris (2257) autorii consultați de el:

Georgius Fabricius, poet și istoric născut la Chemnitz, la anul 1516 (mort 1571) a fost protejat de împăratul Maximilian II și a dirijat în curs de 25 de ani Colegiul din Meissen.

Origines Stirpis Saxonie 1757 *Lib Brietius* (Philippus), iezuit, bibliotecar al Colegiului Iezuiților din Paris născut la Abbevill 1601 (mort la 1668).

Parallela geographiae veteris et novae, 1649, 3 vol.4.

Theatrum geographicum Europae veteris, 1653 in folio.

Cronicon ab orbe condita ad annum Christi 1663 et 1682 7 volume în 12.

Philippi Lablee et Philippi Brieti concordia chronologica 1670, 5 volume in folio.

Comentând proiectul de lege propus de ministrul Învățăturilor Publice deputaților din Pesta prin care se impunea în școlile confesionale ca obiect obligatoriu limba maghiară, Eminescu amintește de așa-numitul daco-românism, adică de dorința românilor transcarpatini de a păstra unitatea politică a elementului latin din Orient. Ideea „Daco-României", precizează Eminescu, este o idee politică austriacă, „zămislită nu pentru ca România să exercite atracțiune asupra Ardealului, ci viceversa, pentru ca Ardealul să exercite atracțiune asupra Principatelor dunărene". Născută la Blaj, în secolul al XVIII-lea, „pe când mai domneau fanarioții și nu era umbră de școală și de cultură națională", în capul unor literați catolici din colegiul *De propaganda fide,* această idee avea scopul îndoit de-a opune o rezistență nouă maghiarilor aflați atunci în opoziție și de a crea o stavilă contra Rusiei prin redeșteptarea conștiinței naționale amorțite: „Fanatica iubire a anteluptătorilor blajeni și a poporului lor pentru Casa de Austria e o dovadă în trecut și în prezent pentru aserțiunea noastră, că Șincai, Petru Maior și ceilalți nu și-au închipuit niciodată «Daco-România» într-alt chip decât ca o unire a tuturor provinciilor române sub sceptrul Casei de Austria. Cumcă aceeași idee bate câmpii în o seamă de capetenie vina noastră, mai cu seamă nu a celora cari au protestat pururea contra esperimentelor periculoase cari s-au încercat până acuma cu această idee" București (M. Eminescu, *Opere*, Ed. Națională, vol. X, 1989, p. 197).

Exemplul lui Șincai este mereu folosit în polemicile cu ideile nesănătoase ale radicalismului cosmopolit pe care le promova C.A. Rosetti în *Dacia viitoare.* Lipsei de convingere, „de energie sfântă" a oponentului său Eminescu îi opune românismul ferm al lui Șincai: „Vorbit-ar-fi oare tot astfel Șincai ce, purtând în desagi istoria românilor, a murit sub un gard?" (op. cit., vol. XIII, p. 257).

Poetul îl consideră și model de demnitate, asociată patriotismului absolut care nu admite nici sub un chip trădarea și supremația nevoilor materiale: „Dacă Șincai ținea la pântece desigur Iosif II, care-a vorbit cu dânsul, l-ar fi făcut profesor aulic la Viena se-ngrozește. Dar Șincai era român, era mândru. Șincai n-a fost la Roma și la Iosif II ca să se vândă, a murit sub un gard", ms. 2263, op. cit. vol. XIII, p. 370.

Din referințele eminesciene frecvente la împrejurările morții lui Șincai trebuie luată ca valabilă ideea că a fost un martir. Legenda legată de sfârșitul lui nu este veridică.

Manole Neagoe, autorul prefeței la ediția de *Opere* (1967), dă drept dată și loc al morții 2 noiembrie 1816, Sinea, la curtea comiților Vass. Legenda spune că în drum spre Bobota, unde locuia o soră de-a lui măritată după nepotul episcopului Darabant, ar fi băut apă rece la „fântâna de lângă moara lui Alxi", și ar fi murit acolo, pe loc. Legenda morții lui Șincai se confundă, astfel, cu legenda morții lui Simion Bărnuțiu, care, revenind în Moldova bolnav de febră, a băut apă rece dintr-o fântână din Unguraș, sat din împrejurimile Bobotei, a murit. (a se vedea Gheorghe Șincai, *Opere*, I ***Istoria românilor***, tom. I, București, 1967, p. XLV).

Al. Piru opinează în același fel, citându-l pe Edgar Quinet care spunea că Șincai a făcut pentru România ceea ce Muratori a făcut pentru Italia, benedictinii pentru Franța: „Murea la 2 noiembrie 1878 în vârstă de 62 de ani pe drumul ce duce de la Oradea la Sinea, sărac și singur, omul dârz care, cum atât de nimerit scria Șt.O. Josif în 1906: „Când cei puternici l-agrăiau ironic,/ El nu știa mânia să-și înfrâne./ Mișei, l-au prigonit, l-au scos din pâne,/ Dar n-au înfrânt curajul lui demonic" (Al. Piru, *Literatura română premodernă*, București, 1964, p. 56).

Personalitatea lui Șincai este pusă de Eminescu în contrabalanță cu cei „care au început istoria noastră cu o misiune" (după cum zice Maiorescu): „Cu toate astea, rămânem datori cu răspunsul dacă Șincai, ca un adevărat martir ce-a fost, nu a rămas drept și nepărtinitor până și cu inamicii. Șincai, chiar dacă n-ar fi atât de mare cum pretindem că este, totuși el a fost la înălțimea misiunii sale - la o înălțime cronistice absolute; pentru că dacă

istorie literară

criticul ce-l califică de mincinos ar fi avut bunăvoința de-a cerceta istoria, atunci ar fi putut băga de seamă că procesul întru scrierea istoriei la orice națiune se începe mai întâi și constă din cronografie, *cu* sau *fără* tendință, din culegerea de prin toate părțile a materialului (*O scriere critică*, op. cit., vol. IX, p. 82-83).

Eminescu îl consideră pe Șincai un filosof al istoriei, un om de știință exemplar care ne oferă „un punct de vedere universal din care să judecăm faptele", o „dominare critică", dominarea ideii românismului care asigură structurarea faptelor istorice într-un *sistem,* indiferent dacă e vorba de o tratare speculativă, empirică și pragmatică. Poetul continuă prin a afirma că Șincai și Pumnul nu au nevoie de apărare, ci fiind „cum sunt, adică nemuritori și mari". Evocarea eminesciană a lui Șincai, patetică și polemică, menținută în cadrul mitizării lui ca „bun sălbatic", ca exponent al perfecțiunii începuturilor culturale românești merită pomenită în zilele - când sărbătorim 250 de ani de la moartea călătorului adunător de documente care ne-a dat cea de-a doua hronică a vechimii româno-daco-vlahilor după Dimitrie Cantemir.

Ştefan Çapaliku:

Visul american

1.

"O să-mi vând maşina şi o să plec în America. Nu mai am ce face pe-aici. N-are sens... Nevastă-mea cu fata sunt acolo, eu cu bătrânii, aici. N-are nici un rost. Destul am avut grijă de ei. Ştiu că sunt în vârstă, dar mai au şi o fată, nu numai pe mine. Să-i mai îngrijească şi ea. N-am ce face. O viaţă are omul, până la urmă. Nu, tu ce spui?"

Aud aceste cuvinte ale vecinului meu în fiecare dimineaţă, când cobor să merg la serviciu. El ştie că-mi iau cafeaua la barul de alături şi-mi aţine calea în fiecare dimineaţă. Uneori îmi vine să schimb barul din cauza asta. Şi n-am făcut-o până acum pentru că mi-am zis că poate are dreptate săracul, că, dacă nu azi sau mâine, într-o zi tot o să-şi vândă maşina, o să-i lase pe bătrâni şi o să plece la nevastă-sa şi la fiică-sa în America.

Dar în fiecare dimineaţă, vechea lui maşină, un Fiat Uno, se afla tot acolo, în faţa barului. În bar era Cufi împreună cu amicii, iar din balconul apartamentului lui, deasupra mea, maică-sa ne privea cu zâmbetul pe buze.

Intru în bar pentru cafeaua de dimineaţă, pe care n-am băut-o niciodată acasă, iar Cufi mişcă niţel scaunul pe care mă invită să mă aşez. În general, barul este plin de cunoştinţe. Cufi vine de regulă cam cu o oră înaintea mea, şi, după ce încearcă, fără a reuşi, să se aşeze la mesele celorlalţi, mă aşteaptă pe mine. Aşteptare care a ajuns deja proverbială, câtă vreme am rămas singurul lui sponsor la cafeaua de dimineaţă.

"E-n regulă, măi Cufi... ai dreptate... vinde-ţi maşina... lasă-ţi părinţii la soră-ta şi du-te... Te aşteaptă nevastă-ta şi fata". Acestea, dacă nu aţi ghicit încă, sunt cuvintele pe care i le spun zilnic, înainte de a-i da mâna şi a o porni spre birou.

2.

N-o ştiu pe soţia lui Cufi. N-am văzut-o niciodată la faţă... până ce, într-o zi, în cele câteva minute cât îmi beam cafeaua, mi-a arătat el o poză cu ea. Am rămas încremenit, dar mi-am revenit urgent. M-am prefăcut nepăsător şi m-am întors către chelner chemându-l să vină să plătesc.

- Cum aş putea mări poza asta? Unde s-o duc? m-a întrebat Cufi.

- E simplu, i-am răspuns, pot să ţi-o scanez la birou. Cât de mare o vrei?

Cufi îmi zise doar: "Mare, cît de mare se poate" şi mi-a întins fotografia. Am luat-o indiferent şi am strecurat-o în buzunarul interior al sacoului.

- Cum o cheamă pe nevastă-ta?

- Ana, mi-a răspuns el, pronunţând cu delicateţe cele două vocale.

- Ana?! Perfect. O să încerc să ţi-o înapoiez cât mai repede, i-am spus şi am ieşit în stradă.

O, Doamne, era femeia cea mai frumoasă pe care o văzusem vreodată. După ce m-am îndepărtat niţel de bar am scos poza din buzunar cu atenţie şi am început s-o admir, fără să mă uit pe unde călcam. Frumoasă foc. Fusese pozată din semiprofil, cu părul strâns, blondă, cu buzele niţeluş răsfrânte, pomeţii uşor ieşiţi şi ochii mari, verzi. Ana lui Cufi era tipul de femeie la care visam. Era cea pe care orice bărbat încearcă să şi-o reprezinte în minte gândindu-se la un ideal şi aflat sub imperiul fanteziei.

"O să-mi vând maşina şi o să plec în America. Nu mai am ce face pe-aici. N-are sens... Nu, tu ce spui?" Mi-am amintit din nou vorbele lui Cufi. Ce fel de bărbat o fi dacă poate sta departe chiar şi un minut de o asemenea femeie!!!?

Apoi, apropiindu-mă de birou cu poza ei în mână, mi-a trecut prin cap că ar fi fost bine să-i cumpăr eu maşina, să plătesc o infirmieră pentru părinţii lui Cufi, iar lui să-i spun: "Du-te! N-ai ce face. În fond, n-ai decât o viaţă. Valea!". Cu discursul acesta în minte am intrat în birou.

3.

- Eşti norocos, ca de obicei, mi-a zis şeful, în clipa în care am dat nas în nas în capul scărilor, iar eu nu-mi văd capul de treburi. O să mergi în locul meu în delegaţie în America, la Washington. Cumpără biletul şi pleacă chiar mâine. Eu trebuie să primesc o delegaţie la nivel înalt. La naiba! a mai spus şi a dispărut în biroul lui.

Washington! Adineauri citisem numele capitalei americane pe spatele fotografiei soţiei lui Cufi, Ana. Washington! Şi trebuia să plec chiar mâine. N-aveam prea mult timp pentru pregătiri. Am băgat poza femeii în buzunar şi am pornit-o în fugă spre casă.

Nici vorbă să-i pot spune ceva lui Cufi. I-am telefonat doar nevesti-mi. Ajuns acasă, am început să scotocim prin dulap ca să-mi pregătesc valiza. Apoi, am cumpărat biletul şi am făcut toate cele necesare în asemenea ocazii. Nevastă-mea era supărată foc că plec aşa, pe nepusă masă, dar s-a consolat repede şi mi-a aranjat tăcută lucrurile în valiză.

4.

La aeroport am observat că aveam la mine fotografia Anei. Rămăsese în buzunarul sacoului, în care eu pun de obicei biletul de avion şi paşaportul. Se aflau acolo împreună, fotografia mea din paşaport, fotografia ei şi biletul, documentul sau mai exact mijlocul de a scurta distanţa până la ea.

Nu traversam pentru prima oară oceanul. Ştiam ce tortură înseamnă asta, ştiam că nu fac parte din categoria aceea de oameni care dorm tot timpul şi nici dintre aceia care citesc pe tot parcursul zborului. Dimpotrivă, eram cuprins de un sentiment de nesiguranţă, de moleşeală, trăiam într-o realitate paralelă, care, când mă ridica în alte sfere, când mă prăbuşea într-o melancolie cumplită, până ce începea să mă înjunghie coloana.

De astă dată sentimentul acesta fusese aproape suprarealist. Lucru la care contribuise vremea bună de afară, cerul senin-senin şi transparenţa uluitoare a cerului. De la fereastra avionului, exact în clipa în care depăşisem uscatul şi ne aflam deasupra oceanului, am observat jos, pe suprafaţa apei, o luminiţă care se mişca. Ştiam că în asemenea ocazii, când vezi o luminiţă de la zece mii de metri înălţime, o luminiţă care se mişcă, înseamnă că viteza ei este într-adevăr foarte mare. Apoi am închis ochii şi... pe urmă... am simţit că aţipesc, iar prin cap mi-a trecut că luminiţa aia de jos ar fi putut fi maşina lui Cufi. Da, Cufi o pornise cu Fiatul lui spre America şi cu viteza cu care mergea ar fi putut ajunge acolo înaintea mea. Deşi în maşină, Cufi era îmbrăcat ca piraţii din Evul Mediu. Îşi pierduse un ochi în luptă, iar golul de pe obraz şi-l acoperise cu un petec de pânză neagră, legat la ceafă cu un şnur de piele.

*Născut la 10 martie 1965, la Shkoder. Absolvent al Facultăţii de limbă şi literatură albaneză (1988), doctor în literatură albaneză (1995). * Cursuri şi seminarii absolvite: History of art (Perugia, august-septembrie 1992), History and philosophy of art (Praga, 1993), Theory of literature (Veneţia, 1993), Cultural diversity and communication (UCIP University Argentina, Bolivia Brazilia, 1997) etc. * Director al Direcţiei de carte la Ministerul Culturii şi profesor extern la Academia de Arte-Tirana * Director al Institutului "Observatorul Culturii" * Premii: Premiul naţional Aleksander Moisiu (1995) * Premiul al doilea "Albdramatica" (2003) * Volume publicate: "Nimic mai mult de-atât nu s-a-ntâmplat" (1993), "Timp prohibit" (1994), "Fishta satiric" (1995), "Cronică la naştere" (1996), "Prinţ al sociologiei şi sociologiei literaturii albaneze" (1997), "Literatura interpretată" (1998), "Cuvânt despre cuvânt" (2000), "Povestirile Anei" (2002), "Quelquúun de passage" (Marseille, 2002), "Znajamosc z Anna byla calkiem przypadkowa" (Warszawa, 2003), "Cinci drame şi un corn englez" (2003).*

Era înarmat până-n dinţi: pumnale, cabluri şi cârlige de abordaj şi o pereche de cleşti mari cu care să-şi răpună duşmanii. Nu sunt sigur dacă avea ambele mâini sau nu. Dar era mai mândru ca niciodată şi era clar că renunţase în ultimul moment să-şi mai vândă maşina.

A fost apoi o clipă în care şi-a ridicat ochii în sus şi m-a recunoscut. Am schimbat cele mai amicale zâmbete de care eram în stare, ne-am făcut semn cu mâna şi, plini de optimism, ne-am văzut fiecare de ale noastre.

5.

Conferinţa pentru care mă deplasasem atât de urgent în America a ţinut numai două zile. Două zile atât de încărcate, încât n-aveai timp nici măcar să răsufli. Îmi mai rămânea o zi liberă, după care aveam să iau avionul şi să mă întorc acasă. Şi pentru că n-am nimic important de povestit despre conferinţă, îmi amintesc cum mi-am plănuit să-mi petrec cea de-a treia zi. Am ajuns extrem de obosit la hotel după recepţia dată de organizatori în ultima seară. Trecuse, cred, de miezul nopţii, ceea ce înseamnă că pentru noi, în Europa, era dimineaţă. Şi, deşi eram extenuat cât şapte, nu puteam cu nici un preţ să adorm. Singur în camera pustie, cu toate lucrurile împrăştiate pe jos, mi-am amintit din nou de fotografie. Era pe noptieră. Am luat-o, am întors-o pe toate feţele şi m-am convins că era adevărat: pe spatele ei erau scrise numele şi prenumele, adresa şi numărul de telefon al Anei. Numărul acela de telefon începuse să mă obsedeze. Erau îndeplinite toate condiţiile: telefonul, numărul ei, eu, ea, o dorinţă care nu-mi dădea pace, fotografia. Doar ora nu era cea mai nimerită pentru ceea ce voiam să fac. Se poate şi mâine, m-am încurajat singur. Se poate, dar mâine ea poate că e la serviciu şi... şi se cheamă că nu voi putea s-o văd. Nu ştiu nici eu de unde mi s-a ivit această dorinţă de a mă întâlni neapărat cu soţia lui Cufi.

- Alo! Doamna Ana...? Scuzaţi-mă dacă vă deranjez. Ştiu că nu se face să sun la o asemenea oră, dar... Sunt... Am venit de la... pentru câteva zile, mai am de stat doar mâine. M-am întrebat dacă nu aveţi ceva să-i transmiteţi lui Cufi sau... altceva... ştiu eu...

- O, vă mulţumesc. Vă mulţumesc. Ar fi o onoare pentru mine să vă întâlnesc. Mi-e atât de dor... atât de dor... de Tirana... de tot... Mâine, spuneţi-mi unde aţi dori să ne întâlnim şi când? s-a auzit la capătul celălalt al firului un glas catifelat, plin de nostalgie.

I-am spus că mi-ar conveni să ne vedem pe la nouă, la intrarea în Philips Collection, care era aproape de hotelul meu.

- Dar cum o să vă recunosc? m-a întrebat ea.

- Nici o problemă. Am o fotografie de-a dumneavoastră. O să vă recunosc imediat.

6.

Nu dormisem aproape deloc când am ieşit din hotel la ora nouă fără zece, dar mă simţeam teribil de liber. Nu aveam nici geantă şi nici altceva la mine şi păşeam cu mâinile înfipte adânc în buzunare. M-am sprijinit de una dintre coloanele de la intrare şi m-aş fi simţit într-adevăr ca unul de-al casei dacă pe lângă mine n-ar fi trecut un domn înalt şi slab care m-a salutat în ruseşte: zdrastvuite. Am râs în sinea mea şi i-am răspuns în albaneză. Mi-am zis că alesesem cea mai neinspirată oră, exact când oamenii se duc la serviciu, iar pe lângă mine se scurgeau sute şi sute de trecători. Asta m-a făcut să scot din nou din buzunar fotografia soţiei lui Cufi. Am privit-o din nou, apoi am încercat s-o identific prin mulţimea de oameni. Nu se vedea nicăieri şi am avut impresia că mă găsesc din nou în situaţiile acelea romantice când, tânăr fiind, îmi aşteptam iubita.

S-a făcut nouă şi douăzeci, în jurul meu erau o mulţime de oameni, dar ea nici pomeneală să apară. Am privit din nou fotografia şi am înţeles imediat că nimeni din jurul meu nu semăna cu ea. Şi doar atunci când s-a făcut nouă şi jumătate, am văzut cum o femeie în jur de patruzeci de ani, scundă, slabă şi destul de fanată s-a apropiat şi mi-a spus "Bună! Sunteţi albanez?!", după care mi-a pronunţat numele.

- Sunt soţia lui Cufi, Ana, mi-a spus.

Soţia lui Cufi? Ana? Nu semăna deloc cu femeia din fotografia mea. Era altcineva.

Am simţit cum mă ia cu frisoane. Mâinile şi picioarele mi-au amorţit şi mi s-a uscat gura. Nu ştiu cum m-am schimbat la faţă, dar cred că arătam ca omul care este trezit brusc din cel mai adânc somn.

- Ce mai faceţi? şi i-am întins mâna.

- Cum vezi, mi-a răspuns ea. Am mai mult de jumătate de oră de când te aştept, râse apoi.

- Aşa? Şi eu.

După cum se părea, femeia simţise uimirea, blocajul şi dezamăgirea mea.

- Am vrut să-ţi spun de aseară, dar n-am putut. Am vrut să-ţi spun că n-o să mă recunoşti după fotografie. M-am schimbat destul....

- Nu, m-am bâlbâit eu descumpănit.

- Da, e adevărat... Fata... fata e o frumuseţe..., a mai spus privindu-mă în ochi.

Am făcut câţiva paşi, eu fără să-mi fi revenit încă din uluială, ea spunând vrute şi nevrute. Eu uitasem tot ceea ce mă pregătisem să-i spun: despre planurile lui Cufi de a vinde maşina şi a veni aici în America la familie.

În fine, a dat Dumnezeu şi ea s-a convins din comportamentul meu imbecil că nu mai avea ce discuta cu mine şi a făcut cel mai nimerit gest în momentul acela: s-a întors spre mine şi mi-a întins mâna.

- Salutări acasă şi scuze că v-am răpit atâta timp. Ar fi bine ca lui Cufi să nu-i spuneţi nimic... şi... şi drum bun...

7.

În ziua următoare m-am întors la Tirana, cu un gol uriaş în inimă şi cu amintirea amară a celor întâmplate în America. Înainte de a pleca am uitat chiar să le cumpăr câte ceva copiilor şi nevesti-mi. Nu simţeam nimic, cu excepţia unei mari oboseli.

Avionul a aterizat dimineaţa devreme şi am ajuns acasă pe la şapte. I-am salutat pe toţi ai casei, mi-am băut obişnuita cană cu lapte şi am plecat de acasă ca de obicei spre birou.

Cufi mă aştepta la bar. Când m-am aşezat, a făcut gestul cunoscut cu scaunul.

- Nu te-am mai văzut, mi-a zis.

- Am plecat mai târziu de acasă zilele astea. Am fost plictisit. Da' tu ce faci?

- Ce să fac? Nimic. O să-mi vând maşina şi o să plec în America. Nu mai am ce face pe-aici. N-are sens... Nevastă-mea cu fata sunt acolo, eu cu bătrânii, aici. N-are nici un rost. Destul am avut grijă de ei. Ştiu că sunt în vârstă, dar mai au şi o fată, nu numai pe mine. Să-i mai îngrijească şi ea. N-am ce face. O viaţă are omul, până la urmă. Nu, tu ce spui?

Traducere şi prezentare de
Marius Dobrescu

literatura lumii

Mafia ca topos literar

meditaţii contemporane

ion creţu

Italia este prezentă în cultura americană de masă nu doar culinar, prin pizza şi pasta, ci şi printr-un generos topos literar, aparent inepuizabil: Mafia - şi asta nu de ieri, de alaltăieri. Faptul că Mafia (crima organizată) nu înseamnă, la o privire atentă, exclusiv Italia, ci şi alte naţii - evrei, ruşi etc. - contează mai puţin. Din punct de vedere strict cultural, cel puţin, italienii nu au rival la acest capitol. Cine nu-şi aminteşte de **Naşul** lui Mario Puzzo, de don Corleone, aşa cum l-a interpretat Mario Brando în ecranizarea romanului omonim de către F.F. Copolla? Nu este, poate, total lipsit de interes că unii dintre actorii care joacă în asemenea "documente", anti-Mafia - de fapt, simple forme de amuzament, fără substrat politic - sunt americani cu ascendenţă italiană, ca Robert de Niro, Al Pacino etc. Însuşi regizorul unui alt film de mare suces bazat pe acelaşi topos, **Casino**, este italian: Martin Scorsese, ceea ce, între paranteze fie spus, a indus ideea - într-un context mai particular - că "mafia hollywoodului" este împărţită în două grupări adverse: cea italiană, condusă de Scorsese şi cea evreiască, sub bagheta lui Steven Spielberg, sau invers.

De dragul realismului, regizorii preferă să distribuie în rolurile principale, când este vorba despre Mafia, italieni, cu nume italieneşti, cu accent italian, cu psihologie uşor identificabilă. Toate astea fiindcă, dacă Mafia nu este sută la sută italiană, nu face doi bani - din punctul de vedere al publicului. Unul dintre motive constă, probabil, în faptul că nici un "mafiot" nu s-a ridicat la reputaţia lui Al Capone.

Acestea sunt, printre multe altele, raţiunile care au dus la succesul serialului TV **Soprano**, difuzat în urmă cu doi ani, la noi. În rolurile principale: James Gondolfini şi Lorraine Bracco. Primul, fireşte, mafiotul, Bracco - psihanalistul acestuia.

Clanul Sopranos, s-a bucurat de o atenţie aparte din partea presei de specialitate din America, dovadă tomurile apărute pe această temă, dintre care: **THE PSYCHOLOGY OF 'THE SOPRANOS': Love, Death, Desire and Betrayal in America's Favorite Gangster Family**, de Glen O. Gabbard; **A SITDOWN WITH THE SOPRANOS: Watching Italian American Culture on TV's Most Talked-About Series,** editat de Regina Barreca; **TONY SOPRANO'S AMERICA: The Criminal Side of the American Dream**, de David R. Simon şi Tamar Love; **THE SOPRANOS ON THE COUCH:** ***Analyzing Television's Greatest Series***, de Maurice Yacowar; **THIS THING OF OURS: Investigating "The Sopranos."** , editat de David Lavery.

Un amănunt, esenţial, de altfel, care trebuie relevat, este că toposul "Mafia" se înscrie perfect într-un trend mereu la modă: "sex şi violenţă" - care furnizează materie primă pentru nu puţine producţii literare şi vide. Succesul serialului Clanul Soprano a fost atât de mare încât a generat nu doar un impresionabil număr de texte critice, dar, în planul realităţii, a inspirat o serie întreagă de *happening*-uri, printre acestea, Seminarul psihoanaliştilor americani. Unul dintre panelişti a fost nimeni altul decât... Lorraine Bracco, psihanalista din **Clanul Soprano**; dovadă, dacă mai era necesar, cât de fină este graniţa dintre ficţiune şi realitate. (Pentru amatorii de detalii, Bracco, fostă balerină, este ex-doamna Harvey Keitel.)

Revenim asupra clanului Soprano, nu numai fiindcă serialul s-a remarcat ca un eveniment media, dar şi fiindcă, iată, o nouă serie a debutat pe ecranele româneşti. Mai mult: critici de toate orientările, de la psihanalişti şi feminişti la marxişti şi postmodernişti din spaţiul american s-au pronunţat asupra acestui veritabil fenomen semnat David Chase. Profesorul de pshihiatrie Glen O. Gabbard, de la Baylor College este impresionat, fireşte, de dr. Jennifer Melfi. Potrivit lui, gradul de realism psihiatric din **Clanul Soprano** este fără precedent. Suntem atraşi la acest serial, susţine Gabbard, de numeroase raţiuni, printre ele "acţiune, interpretare, dialog inteligent, violenţă, nuditate, peisaje din New Jersey." "Noi pshihanaliştii, susţine Gabbard, am găsit, în sfârşit, un proces terapeutic pe care-l putem lua în serios".

Într-un eseu demn de reţinut, Fred Gardaphe scrie: "Poate că gangsteri asemenea personajului lui David Chase, Tony Soprano, sunt cei care vor conduce Statele Unite într-o eră post-multiculturală în care şovinismul Vechii Lumi va sucomba în faţa diversităţii lumii din New Jersey." Carla Gardina Pestana, pe de altă parte, care crede că Chase nu face suficient pentru catolicism, consideră că showul are nevoie de mai multe rozarii; George Anastasia spune, nu fără o substanţială doză de maliţiozitate, că "orice grup etnic care poate da Americii pe Antonin Scalia şi pe Camille Paglia în aceaşi generaţie nu trebuie să-şi facă probleme că afişul este ţinut de Tony Soprano." David R. Simon, profesor la Universitatea Berkeley, din California, ne vorbeşte despre... răutatea americană. Pentru el, Clanul Soprano este "un simbol al patologiilor noastre naţionale." Documentat abundent cu date, statistici etc. el aduce în discuţie industria americană de armament, Raportul Warren, Vietnamul, Iranul, Afacerea Enron şi multe altele.

În **Clanul Soprano pe canapea**, Maurice Yacowar psihanalizează serialul, episod cu episod. Profesor de film la Universitatea din Calgary, Yacowar a studiat temeinic serialul. Se pare că documentul cel mai serios este **This Thing of Ours**, o colecţie de eseuri de ţinută universitară editată de David Lavery, profesor de engleză la Middle Tennessee State University. Potrivit recenzentului de la **New York Times Literary Supplement**, toată lumea crede că **The Sopranos** este "un text" sau o "meta-naraţiune" ori "un metatext feminist." Se aduc şi argumente în sprijinul acestor afirmaţii, de pildă, vorbind de talia lui Tony: "Grăsimea este un semnificant cu numeroase semnificaţii care se întrepătrund." Sau despre comportamentul masculin: "Aproape toate relaţiile de «afaceri» ale lui Tony se caracterizează pe o autoreprezentare egocentrică, falocentrică." Etc.

Pentru a da cititorului o idee mai precisă despre tonul adoptat de unele dintre aceste studii reproducem un fragment din **This Thing of Ours** de Lavery: "Vreme de doi ani (al treilea sezon a serialului a început în martie 2001), serialul lui David Chase a servit drept gen hibrid de film post-**Naşul** despre declinul Mafiei şi de telenovelă, cu mult sex, violenţă, melodramă casnică şi ironie comică; este portretul unui peisaj suburban care face pentru New Jersey ceea ce le *film noir* a făcut pentru Los Angeles, cu o coloană sonoră pe măsură; o descriere abilă a relaţiilor de clasă şi culturale a mai multor subgrupe şi generaţii de italo-americani; un comentariu pe marginea comportamentului şi moravurilor de sfârşit de secol ale unei familii americane din clasa mijlocie; şi o interpetare de clasă, în special a lui James Gondolfino, în rolul lui Tony Soprano." Şi mai departe: "Aceste episoade au aerul unui roman al secolului XIX neterminat. În vreme ce partea de amuzament şi de *suspense* amintesc de Dickens şi de romanele sale foileton, temele subterane evocă pe George Eliot: lumea lui Tony este un fel de **Middlemarch** postmodern, ai cărui locuitori au o evoluţie (sau involuţie) morală şi spirituală care se produce pe fondul normelor unui mediu social îngust. Vremurile fiind ceea ce sunt, totuşi, lumea clanului Soprano are frontiere poroase şi legile care îi guvernează existenţa sunt o ţintă mişcătoare."

Nu odată, literatura a servit ca punct de plecare pentru producţii cinematografice sau de televiziune, multe dintre ele veritabile reuşite. Uneori, cum s-a întâmplat cu **Love story** a lui Eric Segal, filmul a fost un canal eficace de promovare a textului literar. În **Clanul Soprano** avem un exemplu de producţie care, înainte de a fi un text literar în sine, inspiră numeroase contribuţii critice. Un argument în favoarea dialogului dintre arte.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Platon (427-347 î.Chr.)

*

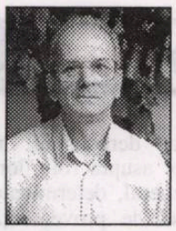
Către stele te-am întâlnit când priveai, steaua mea;
O, de-aş fi cerul, să pot privi cu ochi mulţi către tine.

*

Te-aşează sub pinul umbros şoptitor legănându-se-n vântul de-apus,
Lîngă apele-n vorbă, Pan cu-al său fluier îmbete-ţi vrăjitele pleoape.

*

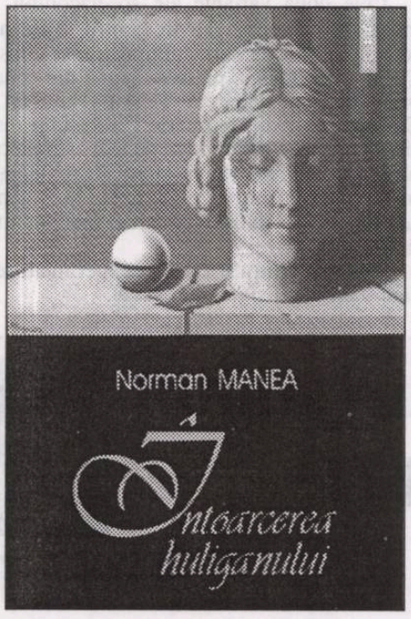
Timpul pe toate le duce; zilele lungi ştiu cum să schimbe
Numele, ştiu cum să dăltuie forme, natură, noroc.



Străinul, varianta Norman Manea

geo vasile

Prin **Întoarcerea huliganului** (Editura Polirom, 2003, 365p.), carte tradusă şi apărută simultan în SUA, Norman Manea (n. 1936, Burdujeni) dă vocaţie internaţională cazului său de scriitor român de origine ebraică, supravieţuitor (ca şi Celan) al unui lagăr din Transnistria (1941-1945) şi apoi al dictaturilor din România postbelică. Fapt e că autorul cu inima secţionată de istorie, pleacă definitiv din ţară în 1986, şi din 1988 se stabileşte la New York. Publicase până atunci 10 volume (5 romane, 3 volume de proză scurtă, 2 volume de eseuri), o recoltă ce va fi abil valorificată prin multiple traduceri şi un lobby critic de invidiat, care au reuşit să



impună în topul apariţiilor editoriale americane cărţi precum **On Clowns, The Dictator and the Artist, Compulsory Happiness, The Black Envelope**. Profesor de literatură europeană la Bard College, Norman Manea a fost răsplătit nu numai cu Bursa Guggenheim, ci şi cu Premiul MacArthur, un fel de Nobel american. În fine, opera i-a fost încoronată, în 2002, cu Premiul Internaţional de Literatură Nonino. Cărţile sale au fost prezente, începând din 1997, şi în România: volume de proză scurtă (**Octombrie, ora opt, Fericirea obligatorie**), de eseuri, interviuri, precum şi ediţia revăzută a romanului **Plicul negru**, 1996 şi 2003).

Alternând biografismul cu metaficţiunea într-un complicat, grav contrapunct muzical, naratorul deschide cartea prin scene din viaţa „Paradisului" new yorkez, de fapt a integrării sale în acel peisaj urban, locativ şi multirasial. Prilej de exaltare unanimistă, dar şi de circumspecţie asupra unei realităţi debusolante, greu de controlat de către un est-european, naufragiat în Lumea Nouă. Focalizându-şi viaţa de acum, cea de după moartea spirituală din patrie, prozatorul nu-i uită pe *ceilalţi*, familia, prieteni, cunoştinţele din România, această inalienabilă obsesie a scriitorilor exilaţi (Gelu Ionescu, OV. S. Crohmălniceanu, Sami Damian, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Pavel Chihaia ş.c.l.).

Rezultatul e o suită memorabilă de dosare de existenţă, portrete, medalioane şi referinţe, dar şi o radiografie a sistemului (regimului) comunist în cheie orwelliană, vitaminizată de propriul spirit critic şi autocritic mereu în alertă. Partea epică a cărţii, cea mai valoroasă (de vreme ce creează tipologii şi personaje care au fost sau sunt aievea) nu-l eclipsează pe scriitorul de atitudine, pe polemist, autorul evreu fiind omniprezent, cu obsesiile, sensibilitatea vulnerată şi idiosincraziile fireşti pentru un om care a avut de suferit atât de pe urma deportării pe criterii rasiale, ordonate de regimul antonescian (importator mimetic de comportamente naziste), a unor episoade naţional-extremiste (de la Garda de Fier la Vadim Tudor), cât şi de pe urma carantinei comuniste, importatoare de bolşevism, luptă de clasă şi dogmatism ideologic.

Consolidarea renumelui american al lui Norman Manea s-a datorat în primul rând intransigenţei civice faţă de o seamă de tabuuri româneşti; cel mai sensibil a fost perioada legionară a lui Mircea Eliade, despre care autorul **Plicului negru** va publica în 1991 în „The New Republic", un text cu largi rezonanţe, inclusiv în România postdecembristă. Tot în acel an, ne spune autorul, Ioan Petru Culianu era pe punctul de a da în vileag trecutul politic al Maestrului. N-a mai apucat s-o facă, fiind asasinat în incinta Universităţii din Chicago. Crimă încă neelucidată până-n prezent, ceea ce nu-l împiedică pe autor să emită propria ipoteză: *conecţia legionară* din SUA în conivenţă cu Securitatea română.

Identificându-se capilar cu cărţile şi conştiinţa civică a dramaturgului şi diaristului Mihail Sebastian, „un alt prieten al lui Mircea Eliade", naratorul induce lectorului propria identitate, unică prin rana nicicând cicatrizată, prin acel *pas de deux* al chinului lucid şi al iubirii pasionale, al panicii fără răgaz şi al inteligenţei hiperanalitice, toate acestea concurând în a califica tipologia huliganului, în siajul căruia, după lungi ezitări, se întoarce în România.

Se întoarce marginalul, nealiniatul, exclusul, August Prostul, disidentul (a se observa acest climax al frustrării lucide, dar şi al persecuţiei), statut spiritual şi condiţie existenţială deja anistorică, în numele cărora Norman Manea şi-a dobântit succesul american, dar şi, cel puţin în cartea de faţă, renumele de cel mai tragic şi rafinat exeget al exilului asumat ca dezrădăcinare şi totodată obsesie a patriei şi limbii române.

La vârsta de 50 de ani, autorul cu faimă de *antipartinic* şi *cosmopolit*, dar supărat şi de faptul că ideologii ministerului ceauşist al Culturii îi anulaseră un premiu al USR, şi oricum covârşit de circul comunist şi puseurile sale naţionaliste, este gata *copt*, adică înstrăinat în Jormania socialistă. Drept care se decide să emigreze în „Paradis", informaţiile despre acest bătrân fiindu-i furnizate de versurile confratelui polonez Zbigniew Herbert, la graniţa umorului negru cu speranţa înlăcrimată. Cartea lui Norman Manea este de altfel un breviar de citate, fragmente de scrisori, sloganuri publicitare, depoziţii scrise sau audio, ceea ce acreditează seriozitatea documentară a cărţii, fără de care scenariul epic n-ar fi trecut rampa.

Întoarcerea huliganului în România devine pentru românul Norman Manea aproape un sindrom, dar şi un expedient al amânării (captivării) premeditate de narator, care nu pregetă să coboare pe firul epic până la copilăria marcată de coşmarul deportării, şi apoi să urce episodic la adolescenţa suceveană, la studenţia bucureşteană, la scurta carieră ploieşteană de inginer constructor. Un rol de prim rang atribuie autorul părinţilor săi, relaţiei speciale dintre el şi *gheara ghetoului* bucovinean, figura mamei Janeta Braunstein, fiica librarului din Burdujeni, fiind cu adevărat epică, demnă de proza unui Malamud sau Appelfeld. Ca şi figura tatălui, de altfel, contabilul fabricii de zahăr din Iţcani, plecat la vârsta de 80 de ani în Israel spre a sfârşi în pustiul Alzheimer (îngrijit cu osârdie de un tânăr voluntar german), ca să nu mai vorbim de schimbătoarea soartă a Mariei, fata-n casă a familiei Manea, un fel de baladescă Ană a lui Manole pentru stăpânii ei evrei surghiuniţi în Transnistria, căsătorită după război cu... secretarul de partid al Sucevei ş.a.m.d.

În acelaşi perimetru magic sunt pomeniţi şi bunicii autorului (morţi în 1941, în sinistrul lagăr transnistrean), vărul Ariel, sionistul pamfletar şi apoi emigrant, cititor în 1993 al romanului **De două mii de ani**, precum şi fraţii, alte rude, notabilităţi, rabini ş.a.m.d., risipiţi care încotro de ciclonul istoriei. Protagonistă rămâne totuşi mama, *mutter-courage* şi *mater dolorosa*, volitivă şi posesivă în tinereţe, lucidă (deşi oarbă) la bătrâneţe. Mama, acest

cartea străină

laitmotiv de căruţă şi remuşcări pentru fiul ce se va strădui să-şi ispăşească vina de a fi părăsit-o, rescriindu-i viaţa de exuberanţă şi resemnare alături de soţul ei Marcu, descriindu-i variile portrete, vârste şi locaţii ce-l urmăresc în visul diurn şi nocturn, în ţară, dar şi pe străzile New York-ului, atotînsoţitoare ca o piază bună, ca un limbaj al tribului, profetică.

Nu lipseşte romanul de amor clandestin al tânărului student şi apoi inginer şi al frumoasei Juliete, în semn de frondă senzualistă, amoral-evazionistă faţă de provincie, familie şi ghetou, sfârşitul idilei iudeo-creştine fiind deplâns în stilul exegetului sceptic de acum.

Adevărul e că Norman Manea ezită să emigreze (deşi ai săi o făceau) decenii în şir, şi din pricina ascultării singurului Dumnezeu: scrisul. Prin care îşi va plăti acum datoriile faţă de părinţi (a se vedea scena cu tatăl deţinut în lagărul de la Periprava, în 1958, o emoţionantă lecţie de coerenţă şi demnitate morală). Va avea totodată grijă să-şi sancţioneze inhibiţia afectivă şi înstrăinarea de normele ghetoului, dar şi să-şi regleze conturile cu istoria şi cu lucrarea devastatoare a timpului.

Expert în psihologia personajelor est-europene, dar şi în cea a variantei lor levantine, Norman Manea nu ezită să-şi repovestească aventurile picareşti în ceea ce el numeşte „jumătatea de secol huliganic", dar şi în intimitatea tribului, a ghetoului (a cărui identitate colectivă, oricare ar fi fost, i se pare coercitivă, nivelatoare).

Preferabil tiraniei afecţiunii ca maladie a ghetoului, i se pare exilul, condiţia universală a evreului, definită de Kafka: „Nici o secundă de calm nu mi-e îngăduită, nimic nu mi-este asigurat, totul trebuie dobândit, nu doar prezentul şi viitorul, ci şi trecutul".

(continuare în pagina 23)

Experimentul *Thérèse Raquin*

alina boboc

thalia

III. Rolurile secundare. Concluzii

Pentru simetria textului, Zola alege o prietenă şi pentru Thérèse, pe Suzanne, nepoata lui Michaud. Aflată la începuturile dragostei, dornică de confesiune şi, în contrast cu Thérèse (tăcută şi veşnic nemulţumită), Suzanne este vioaie, veselă, trăind din plin ceea ce i se întâmplă; ea este „personajul cel mai luminos din piesă", după cum afirmă actriţa elveţiană, Céline Cesa, care, cu tinereţea şi veselia ei, colorează atmosfera piesei. Adela Minae este mai rezervată, nu apelează la exuberanţă, rămânând la statutul de simplă confidentă pentru Thérèse.

Un cuplu interesant formează doamna Raquin şi dl Michaud. Scena cheie dintre cei doi se desfăşoară în dormitor, în patul deasupra

căruia tronează portretul lui Camille. Cei doi pun la cale un mic complot, pentru a o mărita pe Thérèse, printr-o secvenţă de teatru în teatru. Plasată în acest segment al scenei, discuţia sugerează spectatorului o veche prietenie, colorată poate şi de o dragoste de tinereţe. Véronique Mermoud, în rolul doamnei Raquin, arată publicului o mamă puţin critică, posesivă, însă răbdătoare şi blândă, extrem de discretă, „o femeie care şi-a venerat fiul, iar atunci când descoperă asasinii devine un bloc de ură, o statuie a răzbunării", spune actriţa elveţiană. Leni Pinţea-Homeag joacă o mamă ceva mai dură, dar care se armonizează corect în echipa craioveană.

Yann Pugin afirmă că avut de lucru cu rolul lui Michaud, vârsta fiind un mic impediment: „ca actor, această experienţă de compoziţie a rolului m-a interesat". Ilie Gheorghe este natural şi sigur pe sine în acelaşi rol.

Personajul picant din piesă, prin grotescul său, este dl Grivet. Apropiat al casei Raquin, el este un solitar, deşi a avut tentative de căsătorie. În distribuţia elveţiană, acest Grivet este jucat de actriţa Irma Riser-Zogaï, care-şi mărturiseşte panica iniţială şi rezerva în faţa unui rol masculin şi hidos pe deasupra, ce necesita un machiaj foarte special. Interpretarea ei aduce în lumină un Grivet cu o gestică masculinizată în cele mai mici amănunte, cu un bust diform (piept bombat şi cocoaşă), cu o voce adaptată, încât travestiul nu se observă. Actorul craiovean, Angel Rababoc, a executat o interpretare corectă, diminuând uşor nota de grotesc a rolului.

Cele două spectacole au demonstrat, în mod firesc, percepţii diferite asupra rolurilor, asupra textului zolist, în general, determinate de numeroşi factori: mediul de proveniență (piesa elveţiană emană mai mult rafinament de epocă, pe când cea craioveană pare mai aproape de spectatorul contemporan), achiziţiile culturale ale fiecărui actor, vârsta, mijloacele de expresie folosite diferit (actorii elveţieni au o adevărată ştiinţă a privirii pe scenă, cei români mizează mai puţin pe privire, dar au o gestică mai hotărâtă), alternanţa static/dinamic (este construită pe contrast în prestaţia elveţiană, creând senzaţia de linie frântă în evoluţia firului dramatic, pe când craiovenii construiesc această alternanţă mai mult prin glisare) ş.a.m.d.

Actriţa Véronique Mermoud găseşte chiar o explicaţie socio-istorică pentru percepţia diferită asupra textului: „Noi venim dintr-o ţară bogată, unde totul ne este dat, pe când dvs. aveţi un alt trecut, aţi suferit mult ca popor, ceea ce conduce la o percepţie mai dură asupra vieţii".

Cele două variante ale spectacolului sunt îndeajuns de convingătoare pentru a afirma că scopul acestui demers cultural a fost atins. La Théâtre des Osses, piesa se joacă din septembrie 2002, pe când la Teatrul Naţional din Craiova, doar din februarie 2004, timp insuficient pentru actorii români de a-şi asimila complet rolurile. Traducerea piesei în româneşte a fost făcută, pentru prima dată, la începutul acestui an, de Vally Predoaica, secretar literar la teatrul craiovean.

Thérèse Raquin este un experiment reuşit care merită, cu siguranţă, văzut.

Călătorie cu dirijabilul de celuloid (I)

irina budeanu

arta filmului

Devoratorii de filme au de ce să fie mulţumiţi. La Cinema Studio, timp de două săptămâni, putem călători nestingheriţi cu dirijabilul de celuloid printre cele mai interesante şi expresive creaţii cinematografice din Germania, Italia, Franţa, Spania, Portugalia, Belgia, Danemarca, Olanda, Finlanda, Suedia, Grecia, Polonia, Turcia, Cehia, Marea Britanie, Slovacia, Ungaria, Austria şi România. Mă voi opri (preţ de câteva numere) la câteva dintre aceste pelicule, încercând să recreez lumea specială a fiecăruia dintre ele.

Inevitabil, voi începe cu avanpremierea românească **Damen Tango** (premiera va fi în data de 21 mai), producţie Castel Film. Numai că în dreptul acestui film, dirijabilul ce poartă cu el „iluzia mare" a filmului, s-a înclinat primejdios. După ce că este singurul lungmetraj care reprezintă România, mai este şi destul de mediocru. Un mare operator şi un mare pedagog cum este Dinu Tănase se întoarce din nou la regie. A făcut o pauză cam lungă, de aproape 20 de ani (şi din nefericire acest lucru se vede). O telenovelă cu accente de thriller, într-o Românie cosmetizată, aseptică, cu profesori universitari, triunghiuri amoroase, jeep-uri, vile, reşedinţe de vară, copii rokeri care se plictisesc prin Occident etc. Patru personaje, Alexandra (prof. univ. interpretată de Maia Morgenstern), Corina (amanta, intepretată de Andreea Bibiri), Mircea (soţul Alexandrei, Horaţiu Mălăele) şi Bogdan (avocat, viitorul soţ al Corinei, interpretat de Mihai Călin) sunt prinse într-un joc tulburător al vieţii şi al morţii. O familie aparent perfectă, cea a universitarilor Alexandra şi Mircea, un cuplu admirat şi invidiat pentru reuşita profesională şi cea materială. O prietenie aparent solidă între Alexandra şi Corina. Însă nimic din ceea ce credeam că e de nezdruncinat, nu va rezista în faţa pasiunii, a geloziei, a tădării şi laşităţii. Artificial, preţios, cu dialoguri decupate din cărţile de psihanaliză, **Damen Tango** nu trăieşte nicidecum din emoţie şi pasiune. Doar se preface. Şi acest aspect este de natură să-l nemulţumească profund pe cinefil. Un scenariu destul de încâlcit, livresc (şi totuşi cel mai bun scenariu de până acum al lui Radu F. Alexandru), confuz, care oscilează între telenovela latino-americană şi analiza freudiană. Nu se simte deloc energia viului. Ai impresia că totul este prefabricat. Repetiţii fără nici o justificare (vezi scena cu Horaţiu Mălăele filmat de mai multe ori când îi cad banii din buzunar şi o alta, cu Mihai Călin dinspre final, chipurile aceste reptiţii ne anunţă ceva neliniştitor), greşeli de montaj, ba şi „chestiuni" hilare, cum ar fi secvenţa cu piatra funerară a profesorului Mircea Popescu, care aflăm din film avea 52 de ani, dar stupoare... Pe piatra funerară filmată în prim-plan scrie 1944-1994 (dar peripeţiile continuă, căci într-un alt cadru apare doar 1944, ca şi cum operatorul şi editorul de imagine şi-ar fi dat seama de gafă!). Imaginea semnată de fiul lui Dinu Tănase, Mihai, este curată, de bună calitate. Până şi jocul actorilor este sub aşteptări. Horaţiu Mălăele este destul de şters, prea discret şi prea în umbra Maiei. Andreea Bibiri, o foarte bună actriţă de teatru, teatralizează excesiv şi nu convinge. Mihai Călin este destul de suficient, fără nuanţe. Maia Morgenstern, cu tot talentul şi profesionalismul ei desăvârşit, nu-şi iubeşte rolul, aşa cum ne obişnuieşte ea în orice apariţie, fie cinematografică, fie teatrală. Ana Ularu, într-un rol episodic (fiica rebelă a celor doi universitari), mi se pare cel mai bine aleasă.

Eu cred că judecata cinefilă în cazul **Damen Tango** trebuie să fie cu atât mai aspră, cu cât regizorul acestui film este unul dintre cei mai importanţi oameni de film de la noi. Dacă era vorba de un debut sau de un nume nu prea sonor, comentariul la film ar fi fost altul. Dar cum personajul principal al acestei premiere este cel care conduce destinele Uniunii Producătorilor de Film şi Audiovizual, cu o filmografie ce numără peliculele **Trei zile şi trei nopţi**, **Doctorul Poenaru**, **Mijlocaş la deschidere**, **Întoarce-te şi mai priveşte o dată** şi **La capătul liniei**, l-am numit pe Dinu Tănase, nu putem trece cu vederea imperfecţiunile operei sale.

Jocul simbolic și metafora fanteziei

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Metaforele, expresiile idiomatice, proverbele, parabolele, alegoriile etc., constituie exemple ale limbajului figurativ care, de regulă, trebuie să fie interpretate într-o formă nonliterală. Este, cu toate acestea, extrem de dificil să definim ce este metafora, fie pentru că o astfel de definiție depinde în mare parte de diversitatea perspectivelor teoretice existente, fie datorită complexității fenomenului în sine. Pe de altă parte, cu foarte mare greutate se întâlnesc "cazuri pure" de metafore, cazuri care să nu fie contaminate de alte figuri ca: sinestezia, metonimia sau sinecdoca. Atunci când studiem producerea sau înțelegerea metaforei la copii, problemele care se ridică sunt încă și mai problematice, dat fiind faptul că există încrucișări complexe între metaforă și diverse componente ale gândirii și limbajului infantil, cum ar fi: jocul simbolic, fantezia, gândirea magică, animismul etc.

De curând a apărut o carte: **Fetița și broasca țestoasă** al cărei autor, Doina Cernica, ziaristă binecunoscută în Bucovina natală, dar nu numai, suflet de mare sensibilitate și frumusețe, poate și de aceea dedicată literaturii pentru copii, creație sau traducere. Critica literară a așezat cele 12 povestiri, legate între ele prin cele două protagoniste care dau titlul cărții, "în cea mai bună tradiție saint-éxupériană". Și nu au exagerat deloc. Fără a se teme de modelul strivitor, dar și din dorința competitivă creatoare, autoarea a acceptat provocarea, cartea apărând în ediție bilingvă română-franceză.

Las celor în drept să scrie despre valoarea literară a acestei cărți și mă voi opri la cea lingvistică, mai precis stilistică, semnalând în spațiul restrâns al rubricii noastre, emergența metaforelor legată de jocul simbolic și de fantezie. Se știe că între metaforă și limbajul fanteziei există mecanisme psihologice similare, de vreme ce, în ambele cazuri, categoriile convenționale sunt violate (în cazul metaforei convențiile lingvistice, în cazul jocului simbolic - convențiile conceptuale). Cele 12 povestiri debutează printr-o frază care avertizează despărțirea dintru început de lumea oamenilor mari care "pot fi uneori atât de buni, dar și atât de ciudați" și pătrunderea treptată în țara magică *Demult* care, spune autoarea este "țara amintirilor /.../ în care ne regăsim bucuriile, iubirile, copilăria", dar ce nu spune este că acest tărâm este țara fanteziei în care conceptele convenționale, acelea care respectă realitatea, sunt ignorate, iar metaforele sunt luate ca adevărate: acolo moșneagul făcea stele, cioplindu-le din piatră și apoi le scălda în râu, noaptea este o bătrâna care împletea din mătase neagră un val ale cărui capete se pierdeau în zare și care avea cheia de la turnul în care era închisă luna. Vehiculul acestei lumi imaginare este real, dar, pătruns în lumea fanteziei, câștigă puteri fantastice: el este *Broasca țestoasă* adevărată, dar înțeleaptă care "știe toate poveștile lumii". Subiectul lumii imaginare este *Fetița,* cea care "aude susurul tainic al basmelor pe care oamenii nu-l înțeleg". Despre realitatea ignorată, aceea a oamenilor mari, ni se spune doar că este "tărâmul cu o pendulă mincinoasă" și în care e atâta dor de vis și de poveste". Țara *Demult* este însă bogat și coerent structurată, populată cu "personaje" bine definite în contextul jocului simbolic, mai precis, al primelor faze ale lui, care mai întotdeauna sunt realiste, adică trăite și abia posterior, asumându-și caractere și comportamente fanteziste.

Doina Cernica respectă în povestirile sale toate fazele evolutive ale jocului simbolic la copii: într-o primă fază, este jocul de-a presupusul, jocul lui "să zicem" care cere o anumită asemănare între obiectul real și obiectul asupra căruia se exercită actul simbolic al fanteziei; această fază inițială este limitată la uzul entităților reale: "Unchiul îi dăruise (Fetiței) broască țestoasă o broască țestoasă adevarată /.../ Era micuță, dar avea fața zbârcită și ochii bătrâni". Pe aceste ultime calități se realizează asemănarea cu *Broasca țestoasă*, entitate a lumii imaginare care era înțeleaptă și știa toate poveștile lumii". Celelalte faze ale jocului simbolic sunt toate faze ale fanteziei; în ele întâlnim entități care poartă numele corespondențelor lor din lumea reală, dar, folosind limbajul fanteziei și al jocului simbolic, devin entități fantastice care nici nu mai au nevoie de sprijinul calităților reale pentru existența lor în lumea imaginară. *Păunul,* "neasemuita faptură" care "nu este vis" o învață pe *Fetița* durerea, confirmând învățătura *Țestoasei* că "numai cunoșterea și adevărul te fac puternic", *Licuriciul,* care-și dă ultima picătură de lumină, devoțiunea, *(Clovnul* o învață să râdă, *Pasărea călătoare,* care visa să asculte cântecul zăpezii, sacrificiul și, în sfârșit, *Liliacul,* care înflorește din nou, într-un sfârșit și început de poveste, îi arată că ciclul încheiat renaște.

Bună cunoscătoare a sufletului copilului, autoarea știe că acesta este mult mai deschis oricărui tip de violare a convențiilor; de aceea, *Broasca Țestoasă* plânge, *Râul* suspină de prea multă singurătate, *Liliacul* este îndrăgostit de lună, *Pasărea călătoare* visează la cântecul zăpezii povestit de un brad și așa mai departe. Copilul are o înțelegere magică sau, cel mult, metonimică a metaforei: el o înțelege, o acceptă deși nu este capabil să o explice. Pentru că el se dedă jocului fanteziei, dar nu înțelege limbajul figurativ. La copil, înțelegerea propriu-zisă a metaforei se face mai târziu și depinde de dezvoltarea cognitivă și de cunoașterea metalingvistică a copilului.

Prinși în jocul simbolic, cei mari se lasă și ei fermecați de metaforele povestirilor, de pățaniile *Fetiței* și ale *Țestoasei* pentru că și ei, măcar câteodată, doresc să se întoarcă în țara *Demult,* țara din care "toți călătorii revin mai bătrâni, mai buni, mai triști" pentru că ea este "țara amintirilor în care regăsim bucuriile, iubirile, copilăria".

O lecție a iubirii

claudiu komartin

Când am scris că așa-zisa generație "douămiistă" va fi o generație a individualităților, sau nu va fi nimic, aveam în vedere maniera deloc *fair-play* în care câteva "personalități ale lumii noastre literare" încearcă să deturneze o idee generoasă (nașterea unei noi generații de creație/promoții poetice), împingând-o, *in corpore*, într-o fundătură din care, odată intrat, este foarte greu, dacă nu imposibil, să mai ieși. O zonă crepusculară în care se poartă găștile literare și discursurile sforăitoare în legătură cu "valorile generației". Și în care creația de valoare e înăbușită de gângurelile "grupului".

De fapt, "douămiismul" (găselniță care mai și sună îngrozitor) nu este, oricât ar încerca unii să ne convingă, decât o pleiadă de tineri care au debutat la începutul anilor 2000. Nimic mai mult. Nu cred că este vreunul dintre noi atât de slab cu duhul încât să creadă că numele său va însemna ceva în literatura anilor următori doar fiindcă face parte dintr-o serie, dintr-o enumerare de o-mie-și-unul-de-poeți prin cine știe ce revistă, antologie sau manual. Din punctul meu de vedere, este foarte stânjenitor, și asta ar trebui să-i pună pe gânduri pe toți cei avizi să aibă parte de recunoaștere, mângâieri pe creștet și, dacă se poate, câte un oscior azvârlit de la "centru", cum oameni care în urmă cu doi-trei ani se situau pe poziții de forță în relația cu cei mai tineri, contestând la aceștia, din obișnuință, *totul,* parcă și dreptul lor de a exista, astăzi, când există o seamă de poeți debutați între 2000 și 2004 sub cele mai bune auspicii, cu volume despre care, în ciuda celor ce deplâng - și la noi - moartea poeziei (o tâmpenie fabuloasă, pe care simuții de pretutindeni nu încetează să o susțină) s-a tot scris și vorbit, au început brusc să ne iubească și să ne strângă la piept, că doar *"noi, știți bine, v-am susținut de la bun început, da' n-ați înțeles voi!"*. Debuturile remarcabile din ultimii ani ar putea, slavă Domnului, numai dacă ar fi citite de aceștia mai sus menționați, să îi facă și pe cei mai sceptici cât de puțin încrezători în soarta literelor românești.

E drept, nici eu nu înțeleg câteodată ieșirile unora, precum Marius Ianuș, de pildă, care se apucase acum câteva luni, în „Adevărul Literar și Artistic", de-a lungul unei pledoarii revanșarde și ușor patetice în favoarea "generației sale", să îi critice pe cei care nu țin prea tare să fie "înșeriați", ci preferă poziția, blamabilă aparent, în opinia sa, de "lupi singuratici". Când singura șansă a oricui, astăzi, într-o epocă de extremă atomizare (și de completă metamorfoză a "releelor" clasice de comunicare și transmisie, datorată Internetului și Ciberculturii) este să-și ia destinul în mâini și *să se contruiască* de unul singur. Ceea ce ar putea să-i caracterizeze, dacă ținem cu tot dinadinsul, pe toți acești oameni și scriitori tineri - și e, cred, unicul loc în care ne întâlnim aproape toți - ar fi o sintagmă inventată de aproape douăzeci de ani în apus, referindu-se, în general, la sistemul de valori pus în circulație odată cu dezvoltarea ciberculturii: etica de hacker, ale cărei esențiale valori: pasiunea, libertatea, creativitatea și grija față de celălalt ar putea așeza, într-un fel, pilonii morali ai existenței noastre în lume.

Dacă am învățat într-adevăr ceva de la Nichita Stănescu, Daniel Turcea, Mariana Marin sau Cristian Popescu, atunci aceasta este o lecție a generozității și a iubirii. Și dacă e ceva ce i-ar putea *uni*, în cuget și-n simțiri, pe toți tinerii apăruți în poezia românească la început de mileniu, cred că nu poate fi altceva decât sentimentul că literatura nu se poate face în absența dragostei. Numai pe dragoste și pe reciprocitatea generoasă dintre poeți, ca și dintre poeți și tot mai restrânsul lor public se poate întemeia o conștiință înaltă a așezării omului în lume ca *homo poeticus*, a frumuseții sale indescifrabile și contradictorii. Singura noastră șansă este iubirea. Sau, după cum ne spunea, în timpul unei întâlniri prin Bistrița-Năsăud și Cluj, marele maestru de poezie care este Ion Mureșan: trebuie să fii în stare să primești în suflet poezia altuia și s-o iubești necondiționat. Ceea ce nu exclude, adaug eu, sub nici un chip competiția. Năzuința continuă de a te autodepăși și de a-i depăși pe ceilalți alergători, în cursa odată începută. Fiindcă izbânda oricăruia dintre ei este izbânda tuturor. Pe scurt, lucrul de care avem cea mai mare nevoie în lumea de azi, grăbită, agresivă, resentimentară, deopotrivă neliniștită și neliniștitoare, este o redescoperire, sau, dacă am uitat asta de tot, o *reinventare a iubirii.*

reacții

Chiar și când ne războim, între noi sau cu alții, ar trebui să o facem cu nesfârșită mărinimie. Și dragoste.

grafomania

Un nou limbaj de lemn

Mihai Zamfir, în condiţii normale, nu ar trebui să aibă nimic de-a face cu rubrica noastră. Specialist în stilistică, istorie literară şi literatură comparată, autor al lucrărilor **Proza poetică românească în secolul XX** (1971), **Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian** (1976), **Formele liricii portugheze** (1985) etc., Mihai Zamfir a fost şi Ambasador al României la Lisabona, în perioada noiembrie 1997-mai 2001. Din păcate, domnul Mihai Zamfir a publicat de curând un roman rizibil, intitulat **Fetiţa** (Polirom, 2003). Dorindu-se a fi o rescriere (postmodernă) a **Lolitei**, cartea se dovedeşte a fi o caricatură, nu numai a celebrului roman al lui Nabokov, ci chiar a ideii de proză. Desigur, nu asta a fost intenţia autorului. „Se scrie enorm în zilele noastre - mai ales romane: în limba română apar peste trei sute pe an, ceea ce înseamnă cam unul pe zi. Cadenţa apariţiilor îi sperie pe eventualii cititori şi le provoacă o reacţie previzibilă: aceea de a nu mai citi nimic. În avalanşa de titluri, alegerea devine paralizantă. Sugerez o modestă soluţie. Ce-ar fi dacă, în loc de a lansa pe piaţă noutăţi dubioase, ne-am consacra rescrierii capodoperelor?“, se întreabă Mihai Zamfir, pentru a ne înştiinţa peste câteva rânduri că „după ce a încercat rescrierea, în condiţii româneşti, a capodoperei secolului al XIX-lea, **...ducation sentimentale** de Flaubert, încearcă acum rescrierea unei capodopere a secolului XX (...)“. Că asta o fi fost intenţia domnului Mihai Zamfir, nu mă îndoiesc. Problema mea este că nu pricep în ruptul capului de ce „rescriere“ trebuie să fie sinonim cu „intelectualizare“. Gândindu-se probabil că personajele lui Nabokov nu erau suficient de instruite, Mihai Zamfir umple pagini întregi cu o sumedenie de năzbâtii, care mai de care mai firoscoase, mai scoase de la arhivă. Cât de naturali erau Humbert Humbert şi Lolita în nebunia lor, pe atât de ridicoli şi de lipsiţi de vlagă sunt românii Ioan Pavel şi Raluca Bratu. De parcă nu ar fi fost suficient că tot ceea ce au să-şi spună cei doi îndrăgostiţi este plin de har, Ioan Pavel e musai să fie poet, chiar dacă „tras pe dreapta“ (normal, va reîncepe să scrie doar când o va cunoaşte pe Raluca), intelectual fin (care, veţi vedea dacă nu aveţi ce face, o va servi pe fata visurilor lui cu biscuiţi săraţi... în porţelan de Sèvres şi crenvurşti cu şampanie), iar Raluca - studentă în anul al III-lea, la Litere. Pasiunea lor comună este cultura. Tot cultura este marele lor handicap. Din cauza culturii, ei nu se pot exprima normal, ci numai aşa (aleg un fragment la întâmplare): „-Cunoaşteţi bine Bacăul? - Nu-l cunosc deloc, am trecut prin oraş de mai multe ori, dar nu cred să mă fi oprit vreodată. -Eu n-am fost niciodată la Bacău. Spuneţi-mi, e aşa de trist cum rezultă din Bacovia? -Habar n-am, am rămas doar cu impresia unui oraş plin de blocuri informe, e trist doar din cauza asta. -Vreţi să ne întâlnim la Bacău peste trei zile?“ etc. (p. 158). Tot din cauza culturii oare replicile celor doi să nu aibă nimic particularizator, să nu fie două voci, distincte de cea a naratorului? Posibil. Iar dacă dumnea-voastră, preacinstiţi cititori, vă întrebaţi de ce cei doi „porumbei“ sunt atât de protocolari, putem da vina iar pe cultură. Aflaţi că, şi după ce se întâmplă şi lucruri trupeşti între ei, Raluca tot „cu dumnea-voastră“ i se adresează marelui om de cultură care este Ioan Pavel. Dacă vreţi să aflaţi ce se (mai) întâmplă la Bacău, atunci trebuie să ştiţi că o drumeţie de o asemenea importanţă într-un oraş atât de important şi cu un asemenea potenţial turistic cum este Bacăul trebuie pregătită cu sârg. De aceea, „Pavel nu s-a plictisit în zilele următoare (dialogului de mai sus - n. mea, C.S.): şi-a cumpărat bilet la trenul de dimineaţă, a reuşit să rezerve două camere la hotelul din Bacău, şi-a pregătit o mică valijoară, a citit tot ce a găsit despre oraş. A consultat mai ales una dintre cărţile lui de căpătâi, *Ghidul turistic al României* din 1938 (...). În seara dinaintea plecării, ştia despre Bacău şi despre împrejurimile oraşului aproape tot ce se putea şti“. În plus, a mai şi „visat-o pe Raluca veselă, arătându-i cu mândrie monumente medievale din Bacău“ (p. 158-159). Am ales un fragment mai lung pentru a observa naşterea unui nou limbaj de lemn, care face proza să sune ca un comentariu literar, în care e musai ca din Bacovia „să rezulte“ ceva (?!), iar o carte nu este citită pur şi simplu, ci „consultată“. Iar această divagaţie se întinde pe o zonă de peste două sute de pagini...

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

fără comentarii

„(Aproape) în altă ordine de idei, cartea este portretul metafizic al unei entităţi ciudate, dacă vreţi negleduşiană (după titlul unui volum apărut în 1973 - **Negleduş**, reprodus şi în această carte în traducerea lui Nichita Stănescu), «cu şaisprezece suflete», entitate din intervalul în care sălăşluiesc şi îngerii, entitate-oglindă a unei Mari Prietenii, depăşind indivizi şi curtând Legenda, prietenia dintre Adam şi români şi literatura română şi în ultimă instanţă prietenia dintre Serbia şi România, cu tot ceea ce implică o prietenie: temeri comune, solidaritate, bucuria de a fi împreună, călătorii de la unii la alţii, planuri comune, fericire, durere...“

„Pentru că la Adam poezia nu e numai literatură ci în primul rând viaţă «viaţa lui, viaţă-literatură, dacă vreţi), implicând oameni vii, mult mai vii, chiar şi dintre cei trecuţi în aparenta lume a umbrelor... Şi dacă ar fi să facem o comparaţie (poate nelalocul ei) între ceea ce a scris recent Cristin Tudor Popescu în «Adevărul literar şi artistic» şi Adam Puslojic în «O pălărie cu cheie - Nichita Stănescu şi Marin Sorescu: doi repetenţi din limba maternă!» (despre Nichita Stănescu) am putea zice că în lumea literelor şi cuvintelor Adam Puslojic pare să vină din paradisul armoniei, iar încruntătoarea eseistică a lui C.T. Popescu părând să sosească direct din infern.“

„Încă de la primul poem, **Călătoria** (tot volumul, de la titlu până la ultimul vers, stă sub semnul dusului-întorsului), destul de dadaist, apare un om mort, ţinut pe bicicleta cu o jumătate de roată a autorului... Ca într-o pseudo-cronică a eroilor căzuţi la datorie sau nu pe bicicleta respectivă, apar şi pieriţii C. şi B. dar şi cei care vor urma să piară mai mult sau mai puţin oniric (oniric fiind şi surâsul pe care i-l adresează la final omul mort)...“

„Da, într-adevăr, Adam Puslojic nici nu mai are cum să moară! Şi aceasta nu numai pentru că dinanul 1995 este şi membru de onoare al Academiei Române! Ci mai ales pentru că Adam este cetăţean de onoare al Isarlâkului care este întreaga Balcanie, această poartă către ceruri pe care nu o pot deschide (şi înţelege) decât cei buni...“

(**Francisc Vorona** - „Porto-Franco“)

Străinul, varianta Norman Manea

(urmare din pagina 19)

Întoarcerea huliganului are, în fine, loc. În peste 120 de pagini sunt descrise cele 12 zile ale sejurului în România, în București, Cluj și Suceava. După 9 ani de exil în „Paradis", autorul, ca odinioară Saul Bellow, se cazează la Intercontinental, adoptând tehnica proustiană a aducerii-aminte, mereu șocate de ravagiile timpului nemilos. Deși își propusese să evite publicitatea și emoțiile negative, câteva persoane sunt totuși la curent cu sosirea scriitorului: poeta Ioana (Săvulescu?) fostă atașată culturală la Washington, acum angajata Fundației Soroș, Bedros Horasangian de la TVR și cam atât. Face câteva plimbări prin București, merge la concertele de la Ateneu ale prietenului american cu care călătorise, participă la o sindrofie a Federației Comunităților Evreiești din România, la care se salută cu Iosif Sava și biologul Cajal, ricanând totuși pe seama noului rabin și a soției acestuia, figuri mult deosebite și rutiniere față de măștile de pe timpul lui Moses Rosen. O vizitează pe Donna Alba, bătrâna soție a criticului și prozatorului ilegalist Paul Georgescu, zis și Elefantul Zburător. Paginile dedicate acestuia și portretul în cheie sarcastică, precum și evocarea poetului Florin Mugur (răposat în 1991), tandru-amăruie, sunt memorabile, ca și tratamentul acid ironic aplicat colegului de studenție Ștefan Andrei, regelui Mihai și chiar convertitului la creștinism Nicu Steinhardt.

În virtutea urgenței autoscopice de sorginte proustiană, Norman Manea își invocă non-stop textul său despre Eliade, ca pe o narcisică motivație a inaderenței și suspiciunii pe care i-o induce realitatea românească, chiar și acum în anul 1997. O precauție inutilă față de o vrăjmășie, bănuită doar. Analistul însă o întoarce pe toate fețele, citatele livrești devin probe pro-domo, arme defensive și mijloace de eliberare. Floretistul fără adversari vizibili, se întrece cu propria-i versatilitate asociativ-disociativă de a-și susține scenariul eseistic și narativ, în fond terapeutic. La Cluj se va întâlni cu rectorul Universității, profesorul Marga, cu Liviu Petrescu, cu Marta Petreu și Ioan Vartic. La Suceava se închină la mormântul mamei.

Întoarcerea huliganului, această lungă, epică, spectaculară depoziție, scrisă în toate strategiile romancierului consumat, este una din cele mai dramatice cărți despre condiția scriitorului în exil. Conștient că a devenit deja un *hypocrino*, un hibrid pătruns până-n zonele vitale de frisonul limbii patriei de adopție, limba engleză, dar și de felul de a fi al comunității americane, Norman Manea se recunoaște în vorbele diplomatului italian Piergiuseppe Bezzetti: „Singurătatea, singura noastră patrie..." Autorul, de-a lungul multiplelor denivelări spațio-temporale ale cărții, își simte inadecvarea în orice rol ar juca *în comedia Imposibilei Întoarceri.* Insomniacul, senzitivul călător întoarce spatele melodramei și patetismului; realizează că e un „biet nomad, un străin, și se va comporta ca atare, de vreme ce nimic nu se mai leagă, toate cuvintele suferă de ambiguitate, obiectele, chipurile și locuințele au îmbătrânit. De sub aripa îndoliată a timpului nu scapă nimeni, poate numai străinul care rămâne printre străini, eventual în *Paradis.* Căci „In paradise one is better off than anywhere else. The social system is stable, the rulers are wise. In paradise one is better off than in whatever country". Versuri din codul *veneticilor*, laitmotivul muzical al cărții.

Despre Norman Manea au scris autori de faimă mondială. Ca de pildă Heinrich Böll, Octavio Paz, Philip Roth, Cioran, Caludio Magris. Impresia cititorului subsemnat este asemănătoare celei exprimate de Matei Călinescu pe coperta IV: „Am citit **Întoarcea huliganului** cu susținută curiozitate, cu emoție, cu sentimentul că aceasta e cea mai bună carte de până acum a lui Norman Manea".

A.C.T.O.R.

A.C.T.O.R. - Asociația Culturală pentru Teatru și Origami din România împreună cu Institutul Francez - Bibliotheque Jeunesse organizează cea de-a patra ediție a Concursului Național de Origami pentru copii preșcolari și școlari, numit „Sufletul Hârtiei".

Concursul a avut loc la sediul din Bulevardul Dacia al Institutul Francez marți, 18 mai.

În premieră, anul acesta a fost organizat pe 17 mai seminarul *Metode de abordare a predării ORIGAMI copiilor* destinat profesorilor care predau origami în România și prin care speram să stârnim interesul tuturor celor care au încercat sau vor să încerce să descopere care sunt beneficiile predării origami copiilor, considerată în întreaga lume o adevărată artă marțială.

Premiile revistei „Convorbiri literare"

ACTIVITATE PUBLICISTICĂ:

Revistei **„Ramuri"** reprezentată de **Florea Miu**

Revistei **„Ex Ponto"** reprezentată de **Ovidiu Dunăreanu**

Revistei **„Revista literară radio"** reprezentată de **Liliana Ursu** pentru calitatea programului literar-cultural promovat

DEBUT: **Antonio Patras**, pentru modernitatea demersului critic

TEATRU:

Mircea Ghițulescu, pentru consecvența în promovarea dramaturgiei române contemporane

Val Butnaru, pentru reușita deschiderii europene a teatrului de dincolo de Prut

PROZĂ:

Constantin Parascan, pentru realizarea unei punți între clasic și modern în discursul românesc

Ilie Constantin, pentru eleganța demersului epic

ESEU:

Ioan Lascu, pentru sobrietatea abordării existențialismului francez

Anton Adămuț, pentru substanța filosofico-teologică a eseurilor

CRITICĂ:

Alex. Ștefănescu, pentru noutatea perspectivei asupra literaturii române contemporane

POEZIE:

Liviu Georgescu, pentru originalitatea construcției lirice

Aurel Ștefanachi, pentru vigoarea verbului poetic

fapte culturale

Gellu Dorian, pentru complexitatea spirituală a poemelor

Lucian Vasiliu, pentru adâncimea construcției poetice

PROMOVAREA LITERATURII ROMÂNE:

Thomas Kramer, pentru acuratețea traducerii poeților români contemporani

Valeriu Rusu, pentru excepționala traducere în limba franceză a lui Ion Budai Deleanu

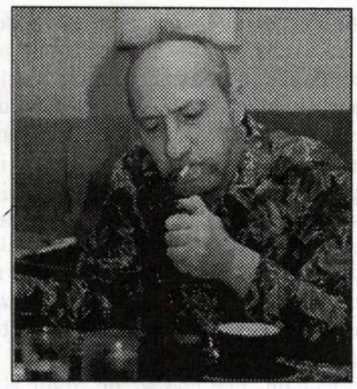
Horst Fassel, pentru excelență în promovarea relațiilor literare româno-germane

PREMIUL DE EXCELENȚĂ:

Alexandru Zub, pentru fundamentarea modernă a discursului istoriografic

OPERA OMNIA: **Cezar Ivănescu**

Dreptate, drepturi...



mircea constantinescu

Nu am citit „noua" Lege a Drepturilor de autor cel puţin fiindcă nu a fost încă lansată pe piaţă, pardon, promulgată de preşedinte şi publicată în „Monitorul Oficial". Totuşi, disputele din ultimele săptămâni mă îndreptăţesc să observ că aceasta, Legea, cel puţin în măsura în care controversele actuale o divulgă, tace sublim şi irevocabil (sic!) asupra drepturilor de autor aferente (şi veniturilor conexe) ale producătorilor de literatură scrisă. Poate că greşesc, şi îmi doresc nespus să greşesc!, poate că Legea ne priveşte direct şi detaliat şi pe noi, făuritorii de metafore, de anecdote livreşti, de oximoroane extravagante. Cititorii revistei „Luceafărul", şi nu numai aceştia, foarte probabil că-şi amintesc că în diverse ocazii am speculat (pledat) câte ceva despre acest subiect în ultimul deceniu. Protejarea culturii *scrise* în competiţia asimetrică cu produsele audiovizualului (şi, în general cu faţetele histrionice ale industriei spectacolului) mi se pare nu doar un subiect presant, nu doar o temă irepresibilă, ci însăşi *cheia* problemei (problematicii). Căci, să fim drepţi, peliculele filmice, benzile audio-video, CD-urile, CDV-urile ş.a.. au fost şi vor fi *oricum* protejate datorită unui circuit financiar-economic care, oricât ar fi piratat de către mafioţii specializaţi, nu le vor fi desfiinţate „originalitatea" sau „orgoliul pecuniar", ci, în cel mai nenorocit caz, cumva cândva diminuate... Scriitorii, scenariştii, traducătorii, textierii, alcătuitorii de reclame publicitare (în ceea ce conţin acestea text narativ ca atare) nu sunt, cel puţin din câte cunosc, *atât de* ocrotiţi precum... poetraştrii măsluitori de „versuri" şchioape pentru două muzici, fie acestea „latino", fie manele. Mă refer acu, firește, la cei care însăilează aliteraţii revendicative şi agramatisme hip-hop-iste sau care zugrăvesc graffiti pe ziduri şi pavaje (chiar dacă unii, puţini, sunt talentaţi şi nu-şi exprimă, exaltă endocrinele doar prin simboluri fundamentaliste şi implicit discriminatoare). Într-o gamă uneori superioară avansează texte şi autorii de scheciuri mai mult sau mai puţin humoristice pentru radio, televiziune, reviste sau uzul familiilor dintr-o scară de bloc în ziua plătirii cotelor de întreţinere.

E aproape adevărat că nu se vând, nici măcar în biblioteci publice, darmite în penitenciare sau stadioane!, cărţile de beletristică şi, în general, *cărţile*. Cu toată această nenorocită situaţie, se pot antama (şi realiza) contracte graţie cărora autorii să fie răsplătiţi cel puţin *pentru achiziţie*; şi asta nu printr-un... număr de volume tipărite şi nici prin promise - dar de cine urmărite? - procente-din-vânzări; nu că asemenea procente ar fi neglijabile, ci întrucât, într-o ţară cu inflaţie/deflaţie galopante şi mutaţii absurde ale costurilor/preţurilor, Garda Financiară nu are cum a se descurca... lucrativ. Nicidecum - editurile, în principal din lipsă de fonduri/angajaţi specializaţi. De altminteri, am atins (parcă prima oară?...) esenţa problemei: editurile lucrează pe stoc, asemenea atâtor mamuţi şi maimuţoi industriali. Dacă există edituri, şi sunt, slavă Domnului! ce activează sub egida/oblăduirea unei fundaţii, se mai petrec şi întâmplări remarcabile, îndeosebi graţie unor sponsori şi unei legislaţii întrucâtva permisive, dar şi graţie unui management *deosebit*, reclamat înainte de toate de statutul ca atare al instituţiei. Nu doresc să se înţeleagă aici că-mi închipui cum că Fundaţiile stau pe roze totuşi nici doar pe spini, precum majoritatea editurilor... Care, la „simplele" maternităţi de carte mă refer, odată şi o dată decapitalizate, supravieţuiesc cum pot, deseori doar prin „respiraţii artificiale" (= traduceri crezut vandabile, „donaţii" operate în contul românilor azilanţi, dar mai cu seamă acele „procente" cu care Guvernul, respectiv Ministerul Culturii şi Cultelor, „sponsorizează" - ultraselectiv - maternităţile care, altminteri, ar respira anaerob...). În economiile concurenţiale *de tradiţie*, iar nu de *tranziţie*, coloşii industriali (petrol, oţel, cărbune, detergenţi, cosmetice, mobilă, arme, dar şi IT...) îşi permit să deverseze în arealul necesităţilor culturale fonduri însemnate; ca să nu mai amintesc şi simplul, dar fundamentalul fapt că, acolo, instituţiile de cultură n-au suferit decapitalizările româneşti (est-europene). Pentru o vreme (oare pentru câtă...?), în ţara noastră sunt sprijinite, prioritar, spectacolele, divertismentul: muzică, dans, fashion, sport, precum şi, mult mai rar, unele „activităţi umanitare", alături de unele „campanii electorale" mascate ori făţişe. Baroni locali/centrali spală bani într-o veselie inventând reviste „pentru adulţi", „economate", Caritas-uri, premii-fumigene, spectacole de artificii, festivaluri ale berii-micilor-marilor-hoţomani, discoteci în aer liber care sparg timpanele şi somnul miilor de familii împrejmuitoare, concursuri gen Bingo, parade ale tinerelor speranţe (din alcovul câtorva gras-plătitori), întreceri de andrenalină şi maşini turbate, câte şi mai câţi... Categoric - *cartea* nu(-i) interesează.

Se citeşte mai puţin decât „odinioară"?... Dacă e să fim drepţi, şi nimeni nu ne opreşte, s-ar cuveni să observăm că, „în dulcele stil clasic", cartea (nu numai cea care întrupează ficţiuni) şi-a pierdut funcţia (perfect *improprie*...) de „supapă", de tezaur zoo pentru „şopârle" şi aluzii şi deconspirări, fie acestea şi post factum realizate... Presa scrisă şi audiovizuală, Internetul-de-la-domiciliu, DVD-urile, CD-ROM-urile etc. satisfac (... oare, OARE...?) trebuinţele „culturale" ale unor generaţii angrenate în procesul flasc eruptiv zgomotos cinic al junglei cosmopolite (era să scriu: globalizante...) supuse unui principiu (sic!) de genul „care pe care" ori „homo hominem lupus"... E un principiu capitalist? Este. Ne-am dorit capitalism? Da (mulţi dintre noi). Hiba e altundeva: ce fel de capitalism *îşi face loc cu coatele şi cu pumnii* prin teritoriile Tratatului de la Varşovia...? Pentru un salariu (mediu) de circa 150 de euro (dacă n-am umflat cumva cifrele...), nimeni nu se grăbeşte, nu se sacrifică, nu-şi altoieşte viaţa altfel decât fiind strigent preocupat (obsedat, în fond) de... ziua de mâine... Cultura?!... Haida de!... Cei care altă dată citeau, azi îşi sacrifică respiraţiile, muşchii, materia cenuşie trudind în două-trei locuri de muncă, cel puţin pentru a-şi salva dacă nu prestigiul, măcar subzistenţa... Neparticipând la fenomenul cultural, măcar în calitatea de „consumatori", aceştia diminuează flagrant, mai cu seamă *calitativ*, arealul şi masa celor care, eventual, reuşesc să-şi biruie apetitul pentru „Teo", pentru „Iartă-mă", pentru „Vacanţa mare", pentru căznitele şi agramatele transmisiuni sportive, pentru show-urile unde se bate apa în piuă (un test ar revela, cu cruzime, dar motivat, că şpriţoşii moderatori habar n-au de piuă, darmite de... pive). Firește, fenomenul e mai complex, aici simplific flagrant. Stresul (iată iar o vorbuliţă îndrăgită de televizomani) obligă la depresurizări afective sentimentale, mentale, chiar fizice. Oferă producţia noastră de carte soluţii sau măcar paleative...? Mi-ar fi greu să răspund afirmativ. Pot să răspund, în schimb, că nici n-ar fi decât parţial şi efemer - acesta rostul producţiei noastre de carte. *Mais, allons!*... Revin la mai vechile obsesii: unde, când, cum este comercializată cartea (românească) de literatură? Cine o prezintă, şi cui?... Ca muncitor într-o instituţie de control exercitat asupra audiovizualului, amintesc şi cu această ocazie că nu sunt *monitorizate ca reprezentând PUBLICITATE anunţurile cu caracter şi finalitate culturale!*... Ceea ce înseamnă că posturile de radio-TV pot, mai exact: ar putea, dacă şi-ar propune-o, să „promoţioneze" concerte simfonice, vernisaje, lansări de carte *fără* să li se contorizeze gestul ca fiind unul strict publicitar... Dar, vai, când - în afara câtora modeste spargeri de ritm - sunt „etalate" creaţiile culturale (atunci când acestea nu aparţin unor... miniştri, parlamentari, primari...)?... Oricum, propaganda locală, fără să fie dublată de una internaţională, n-ar spori decât *en passant* vânzările... „În ce vară, în ce an...?"

Dacă m-aş aşeza în fotoliul comod al materialismului istoric/dialectic, de care am dat seamă opt ani de studenţie, aş vomita aici acum fraze prefabricate şi „verificate" istoric. Printre acestea, ar figura şi aserţiunea conform căreia - după o străveche sugestie leninistă - „sacul cu bani" se găseşte acolo sus, unde cineva, oare cine? nu ne prea iubeşte, fiindcă şi fiindcă... Poate că sărmanul Ulianov, deja acut bolnav, a căzut peste o cu totul altă configurare socială, de fapt: mai mult ca sigur; căci nici măcar geniul său diabolic n-a putut să anticipeze... trecerea de la capitalism la socialism şi înapoi la capitalism!... Una peste alta, era cât pe-aici să uit - grăbindu-mă, *of course*, să „prind" telejurnalul - că pretextul acestor rânduri îl constituie o aşa-promisă

fonturi în fronturi

Lege privind Drepturile de Autor. Păi, ce vă spuneam?... Care drepturi de autor?... Date de către cine? Când? În care condiţii?... Nu mă cunoaşte nimeni ca fiind un cinic, nici măcar un glumeţ de cafenea. Iată de ce îmi arog dreptul de-a lămuri nelămurirea iniţială: dacă noua Lege îi priveşte şi pe creatorii de literatură - bănuiesc că DA - atunci ce noutăţi ne oferă în materie?... Căci, presupunând că într-adevăr şi-ar dori, într-o copioasă majoritate, optează şi vor opta pentru a-i răsplăti pe autorii norocoşi (= publicaţii!) cu „bonuri de masă", recte... propriile cărţi. Poate o Lege, veche sau nouă, să cuprindă şi altceva decât dispoziţii generale, cum ar fi, ad hoc, rubrica „derpturi de autor"...? Unde, mamoşii maternităţilor noastre literare ne şoptesc, atât de *sotto voce* încât aude întreg salonul doldora de pacienţi, că-i cel mai „cuminte" să semnăm că am primit *un echivalent* al drepturilor de autor... Adică: GLORIA. Că, vorba aia, „renumeraţie mică, după buget!..." (Sper că nu sunt... meschin judecând că până şi cei care ne clămpănesc cuvintele la computer, spre a fi tipărite „mai repede", ca să nu mai amintesc şi de plăsmuitorii de coperte „la sugestia autorului", primesc indemnizaţii onorabile... pe când autorii... primesc cărţi... Păi, confraţi şi consurori, numai pentru unii dintre noi se lăfăie economia de piaţă?!...) Nu, NU cred că noua (?) Lege i-ar putea sfătui, prin recul, pe mamoşii maternităţilor livreşti fie să facă bani din piatră seacă, fie să facă bani dintr-o altă ocupaţie. Pesimist? Nihilist? Nicidecum. Măcar fiindcă deabia aştept şi eu, vai, să primesc, într-un târziu, niscaiva procente de la Onor Guvernul Nostru.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca ASTRA - SIBIU

Luceafărul

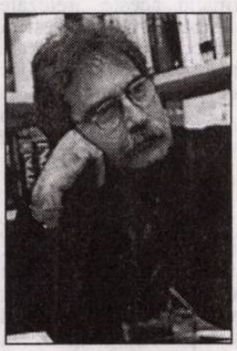
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 20 (651)
Miercuri, 26 mai, 2004

În primul rând, sincer, nu cred că actorul are un statut definit. Cred că acesta ține de noroc, de relații, din păcate, și mai puțin de valoare. Neexistând nici o structură bine pusă la punct care să susțină un actor sau un fenomen artistic, atunci totul rămâne la mâna destinului. Iar din punct de vedere material, actorii sunt aruncați în lada de gunoi a societății, ceea ce mie mi se pare o rușine pentru țara asta, care, dacă are ceva de arătat lumii, sunt valorile culturale.

oana pellea



jaume cabré

Era vremea când orice gest trebuia să aibă o motivație ideologică, tot așa cum cu un deceniu sau două în urmă ne-nvățaseră că totul are motivație religioasă. Și lumea făcea ca Rafas și Vila, care se contraziceau pe probleme ideologice și se certau din motive ideologice; se desfăceau perechi din motive ideologice și se pleca de-acasă din motive ideologice; se făcea dragoste pe baze ideologice și nu se mai făcea tot pe baze ideologice.

pag. 9

stop cadru

Fără complexe despre capodopere

ana dobre

istorie literară

Al. Macedonski și complexul lui Polynikes

mihai cimpoi

pag. 15

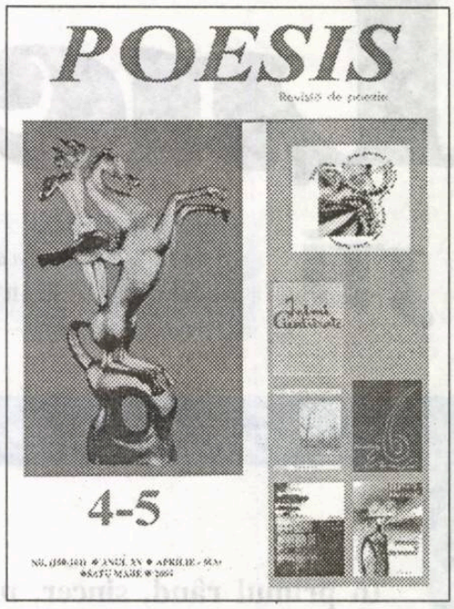
Salut marinăresc

horia gârbea

Scriu acest articol în grabă, poate va ieşi cam scurt, la un calculator cuplat la Internet dintr-un hotel din Galaţi. Mă aflu aci pentru că la Galaţi se desfăşoară Zilele revistei „Antares". Şi mă grăbesc pentru că, în curând vom pleca spre Brăila pentru că manifestarea culturală va continua prin recitaluri poetice pe Dunăre. Vineri 21 mai, s-au decernat la teatrul liric „N. Leonard" Premiile Revistei „Antares" pe anul 2003 poetei Aura Christi şi, la proză, unui

vizor

dramaturg bucureştean care mai comite şi proze. Cu acelaşi prilej, scriitori din toată ţara au primit Ordinul Cavalerilor Danubieni. Printre ei Nicolae Breban (grad de comandor), Carolina Ilica, Cassian Maria Spiridon, Grişa Gherghei (în grad de cavaleri). Premiul Opera Omnia a fost decernat prozatorului George Bălăiţă. În absenţa regretată de toţi a lui Ioan Holban, reţinut la Iaşi de treburi urgente, am avut plăcerea să rostesc ad-hoc un "laudatio" pentru merituosul laureat. Manifestările de la Galaţi se derulează într-o atmosferă foarte plăcută şi totul se petrece din iniţiativa şi prin eforturile lui Corneliu Antoniu, un animator cultural excepţional, un pătimaş al literaturii şi un organizator de mare abilitate. Corneliu Antoniu nu numai că editează „Antares" ajutat de o echipă entuziastă din care am avut bucuria să-l revăd pe Viorel Ştefănescu, dar a (re)înfiinţat şi ţine în viaţă Ordinul Cavalerilor Danubieni, unul dintre ultimele din Europa, care îşi are obârşia într-o vechime imposibil de stabilit exact. Mai sunt alături de noi autori care au primit acest ordin anul trecut, la prima decernare, şi care acum au făcut recomandările pentru noii comandori şi cavaleri: Cezar Ivănescu, Valeriu Stancu, George Vulturescu. Se mai află la Galaţi cu acest prilej şi scriitorul român din Germania Ion Dumitru, vechi colaborator al Europei Libere. Zilele „Antares" se vor încheia duminică, dar până atunci mai este timp pentru recitalul poetic al invitaţilor din ţară şi al poeţilor gălăţeni, pentru discuţii aprinse precum cele de aseară care s-au încheiat la 3 dinspre ziuă, pe faleza Dunării, cu un recital-concurs de bancuri arbitrat de Cezar Ivănescu. Câştigătorul nu a fost încă nominalizat. De la Galaţi, de sub un soare magnific (ziua) şi un Antares strălucitor transmit cititorilor „Luceafărului", un salut marinăresc, iar celor ce se mai numesc Constantin sau Elena un gând şi mai frumos la onomastică.



Elegantă şi interesantă, plină de semnături prestigioase, revista lui George Vulturescu nu s-a înghesuit de data asta să obţină subvenţii de la Ministerul Culturii şi Cultelor. De ce oare? Răspuns, cu altă ocazie!

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Bogdan Alessandrescu

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Pudră de *talk-show*

Episodul din Bărăganul ialomiţean - cu un bolnav care a fugit din spital zmulgându-şi tuburile de perfuzie pentru a prinde deschis Birou Electoral ca să-şi înscrie candidatura la postul de primar a depăşit capacitatea noastră de a-l extrapola în literatură, adică în „comediile domnului Caragiale", cum ar zice Maiorescu. Mai puţin cunoscutul Petre Dulfu, cu ale sale *Isprăvi ale lui Păcală*, ne e mai la îndemână şi ştiu de ce: corectul versificator de snoave populare nu foloseşte deloc un comic de limbaj, ci numai de situaţie. Vă amintiţi? Păcală, prins în sfârşit de cei „proşti, dar mulţi" este vârât cu forţa într-un sac, în vederea aruncării lui în apă. Cât se duc „justiţiarii" să caute un bolovan potrivit

nocturne

pentru a-i fi legat de gât, iaca, un drumeţ.

- De ce eşti în sac, omule?

- Păi, satul vrea să mă facă primar şi eu nu vreau cu nici un chip.

Drumeţul propune să facă schimb, astfel că atunci când vin cei cu bolovanul, să strige din toţi bojocii:

- Vreau să fiu primar, acuma vreau!

Degeaba, a ajuns pe fundul lacului.

Cumva, cei ce „vor să fie primari" ajung, volens-nolens, pe fundul unui lac destul de mocirlos. Aşa s-a întâmplat şi cu bolnavul nostru ce „a fugit de sub perfuzie". Sintagma trebuie înregistrată de lingvişti alături de „fuga de sub escortă" şi mai ales de „fuga de răspundere".

Cât despre C.N.A., acesta, în loc să reglementeze şi să gireze „egalitatea de şanse", s-a rezumat la „egalitatea de interdicţii": să nu fie amintite bazaconiile (cuvânt blând) primarilor şi consilierilor precdenţi; să nu fie amintiţi şefii partidelor în numele cărora candidează (ciudat, doar acum nu sunt nici *legislative* şi nici *prezidenţiale*!) L-am văzut la ProTv pe aparent blândul şi „cărturarul" domn Tabără transformând aceste „retezate interviuri" (uneori total nesincronizate, deşi ni se spune că ar fi în direct...!) în adevărate interogatorii ori chiar rechizitorii. Candidaţilor le este tăiată macaroana, chiar dacă sunt la jumătatea pronunţării unui nume, printr-un violent fluier... poliţist. „Cristi, tu în ce *tabără* eşti?"

***

Cei mai şmecheri şi-au făcut campanie în... precampanie (C.N.A. s-a gândit târziu, mult prea târziu, la reglementări ale prezenţelor electorale la T.V.) Aşa că i-am văzut folosind din plin teo-dorantul şi alţi deter-genţi în tot felul de *show*-uri, de unde nu putea lipsi familia (cum să nu ne placă nevestele şi copiii?), i-am văzut intervenind nesportiv în emisiuni... sportive („scuzaţi de întârziere, stimaţi telespectatori, a trebuit să fiu la Braşov unde tocmai am înfiinţat o puternică filială a partidului nostru! Nici nu ştiu încă rezultatele etapei"). I-am mai văzut prin biserici făcându-şi cruci (nu de lemn, Doamne fereşte!), sub ochii camerei de filmat, i-am auzit (curată metempsihoză!) că sunt reîncarnări ale unor voievozi viteji.

Acuma, să le dăm şi puţină dreptate: cu atâtea inerdicţii în „campanie", ce le-a mai rămas?... Măcar să „facă ceva" (cacofonie intenţionată) să fie ţinuţi minte până la depunerea lor (ca în neolitic) în urnă. Cei care au posibilităţi de la natură, stau şi-n cap. Care nu, stau direct în ... gât. Sau merg, ca fachirii, pe ace.... de perfuzie.

la limită

Câteva reflecţii despre "lumea ca teatru"

caius traian dragomir

În "Cum vă place", personajul Jacques rosteşte, în numele lui Shakespeare, versurile celebre: "Lumea întreagă/ E-o scenă şi toţi oamenii-s actori", continuând ceva mai apoi "Mai multe roluri joacă omu-n viaţă,/ Iar actele sunt cele şapte vârste" (trad. Virgil Teodorescu) etc. Ideea lumii ca teatru nu era nouă nici măcar pe vremea marelui poet dramatic englez. Împăratul Octavian Augustus spusese, pe patul de moarte: "Acta est fabula". De altfel, comparaţia dintre faptul trăirii şi acţiunea dramatică este cât se poate de firească - teatrul reia, reflectă şi completează viaţa. Aşa cum ne amintim cu toţii, teatrul în teatru - ca model al teatrului în lume - se află în chiar centrul desfăşurării tragediei lui Hamlet; Shakespeare este aparent preocupat până la obsesie de similitudinea teatru-viaţă şi implicit actor (personaj) - om real, persoană aparţinând lumii autentice, vii. Teatrul pune o oglindă în faţa lumii şi, astfel, acest teatru este salvat - el nu mai reprezintă, platonicean (sau platonic), o copie a unei copii, ci existenţă, vie prin adevărul ei. Pe de altă parte însă, viaţa este, corespunzător, diminuată - ea nu pare cu nimic mai adevărată, mai reală, mai însufleţită decât iluzia scenică. Dacă ar fi să vorbim în termini schopenhauerieni, reprezentarea este privilegiată - voinţa aproape nu există. Pe de altă parte însă, nu ar trebui să socotim că o astfel de viziune a lumii ca teatru, cu toată tristeţea ei sigură, ineludabilă, reflectă totuşi o existenţă a unei lumi mai fericită, mai puţin dure (de exemplu, acea "Merry England", a Renaşterii, a regalităţii dinaintea Revoluţiei lui Cromwell)? Atunci când viaţa ajunge să se transforme în cursul catastrofic propriu secolului XX, cu milioanele lui de morţi, cu miile lui de gropi comune, prea puţini se mai gândesc să compare sfâşietoarea şi cruda lume cu, totuşi, blândul, delicatul, reverenţiosul teatru.

În lumea formelor ideale, ale lui Platon, există oare şi modelul, ideea perfectă, a crimei, a răului? Platon socotise răul ca ţinând nemijlocit de ignoranţă, de lipsa de acces a spiritului individual în zona ideilor pure. Teatrul, în această privinţă, preia existenţa imanentă şi se raportează la realitatea vieţii directe, terestre, materiale, a oamenilor - el se încarcă, spre deosebire de universul formelor eterne, de toată complexitatea răului. Ne aflăm astăzi însă la capătul unei întregi evoluţii istorice şi - fie că această reprezentare a lumii ca teatru mai are sau nu foarte multă trecere în conştiinţa colectivă - faptele lumii încep uneori mai curând ca dramă imaginară şi alteori ca fapte vii, aşa precum oamenii, în privinţa profilelor de personalitate, sunt câte odată fiinţe reale pentru ca alteori să coboare din teatru, în chip de personaje, între oamenii obişnuiţi: să ne amintim de Pirandello şi de piesele sale geniale, încărcate de atâta fineţe a perceperii şi trăirii. În faţa întregii apropieri, marcată până la a deveni confuzie, a teatrului de viaţă, psihologia găseşte în primul o modalitate de clarificare a celei de a doua, aşa precum în istoria cu tragedia ducelui Gonzaga, jucată în "Hamlet" la cererea prinţului. Psihanaliştii vorbesc despre psihodrame; psihologii tranzacţionalişti se ocupă cu analiza a ceea ce ei numesc jocuri psihice, un gen de psihodrame devenite mai mult sau mai puţin stereotipe. Ce se întâmplă însă cu omul pur şi simplu ? Cum se raportează acesta la teatrul, pe care îl frecventează sau nu ? Evident, ceea ce leagă cel mai mult viaţa omenească de teatru este existenţa (şi experienţa) rolului.

Vârstele omului sunt şapte, spune Shakespeare - aşa le distinge şi le numără el- , alcătuind cele şapte acte ale dramei existenţei. Se trece, desigur pe nesimţite, de la un act la altul, ceea ce pare să creeze o oarecare diferenţă între viaţă şi teatru; asemănarea este însă pe acest teren,cu mult mai importantă. S-ar spune că nu are aproape nici o importanţă cine este omul - respectiv, cine este actorul -, semnificativ fiind numai modul în care unul sau altul intră în rol. Suntem, oare, vreodată, cu adevărat tineri, sau cu adevărat bătrâni? E dificil de spus - rămâne cert că intrăm cu bunăvoinţă, cu uşurare chiar, în rolul care corespunde părţii din dramă pe care avem să o interpretăm la un moment dat. Nu toate excesele tinereţii se ivesc spontan la o anumită vârstă; nu toată risipa de energie a unei vremi a prospeţimii apare tuturor tentantă. Adeseori tinerii îşi adoptă vârsta ca pe o obligaţie a unui rol. Nu totdeauna cei vârstnici sunt epuizaţi, sau văd lucrurile în manieră conservatoare, sunt trişti, sau deprimaţi; adesea lucrurile stau pentru ei cu totul invers, dar chemarea unui nou rol, apelul la sociala supunere în faţa acestuia poate fi mai puternică decât sentimentul propriei vitalităţi - şi toate acestea nu sunt decât dimensiunile cele mai simple ale dramei existenţiale a trecerii fiecărui om prin lume. Se joacă rolurile scriitorului sau atletului, conducătorului sau fiinţei nesemnificative, al studentului, al prinţului cu sufletul rănit, al Ofeliei, al marii curtezane, al împărătesei crude sau regelui nebun, al demodatului sau al avangardistului, al dictatorului înlăturat, aşa cum era el în anii gloriei sale. Până la urmă s-ar putea spune că isteria, asemenea oricărei boli psihice, nu reprezintă altceva decât o deviere a unui comportament normal - în speţă un abuz al apetitului pentru rol şi, implicit, pentru teatru. Or, de ce nu am defini paranoia ca inadecvare totală pentru un rol menţinut cu toată insistenţa de subiectul alienat?

Problema care se pune, sub semnul similitudinii între condiţia scenică şi aceea a existenţei imediate, este însă pentru cine şi de ce se joacă un rol. El poate fi interpretat ca simplă căutare şi, eventual, cristalizare identitară proprie; poate fi folosit pervers în scopul creării unei confuzii în ceilalţi, favorabilă sieşi. În sfârşit, poate intra în funcţie o pulsiune maladivă, nevrotică - sau, încă şi mai grav, psihotică. Dacă viaţa este teatru cât de mult este teatrul viaţă? Cât teatru este în teatru, sau viaţă în viaţă? Despre cultura clasică, sau renascentistă, sau iluministă ştim ce trebuie să ştim, ca şi despre democraţia ateniană antică, sau despre legile Republicii Romane; ce este însă cultura prezentului, democraţia prezentului, sistemul juridic al lumii actuale, marile mişcări eliberatoare ale istoriei recente - viaţă sau teatru?

acolade

Morala scriitorului

marius tupan

La colocviul de la Sala oglinzilor, „Literatura sub comunism", domnul Nicolae Manolescu lansa o teză extrem de interesantă cu privire la controlul literaturii în perioada ciumei roşii. Vorbea domnia sa de prezenţa mai multor feluri de cenzuri, întreţinute în funcţie de interesele partidului unic şi de subiectele ce trebuiau ocolite, ca imaginea comunismului să nu sufere. Intervenţia ne-a sugerat ideea existenţei mai multor grupuri de cenzuraţi, fiindcă nu toţi scriitorii dificili au fost judecaţi şi supravegheaţi cu aceeaşi unitate de măsură. Exemplele sunt numeroase şi variate.

Acum, când s-au făcut atâtea dezvăluiri (desigur, doar o parte a lor, vizând anumite persoane) şi am reuşit să aflăm cum au ajuns unii disidenţi, oponenţi sau rezistenţi, privim temeritatea câtorva cu mai multă circumspecţie. Observând cum demagogii se bat cu pumnii în piept şi-şi afirmă virulenta lor împotrivire la regim, te întrebi: Oare a fost reală? Cum de au fost toleraţi, protejaţi şi chiar stimulaţi să reacţioneze negativ, să scrie cărţi „ cu probleme ", când cenzura părea aceeaşi pentru toţi? Voi relata altcândva o experienţă personală.

Citindu-le jurnalele, memoriile, interviurile şi opiniile, nu în puţine cazuri te amuzi. Unii nu ezită să-şi legitimeze duplicitatea, scuzându-se că „ Aşa erau vremurile şi trebuia folosită orice metodă, pentru a triumfa adevărul, fie el ciuntit", alţii nu întârzie să-şi condamne congenerii, care au făcut pactul cu diavolul, când ei înşişi au recurs la compromisuri asemănătoare, mult mai mari chiar. Altfel zis, văd paiele din ochii altora, dar nu şi bârnele din ochii lor. Când ar fi normal să-şi pună cenuşă în cap, sau, pur şi simplu, să renunţe la vitriolarea trecutului, insistă să le fie recunoscute meritele şi gesturile providenţiale. „Am fost cinci, şase care ne-am asumat răspunderea istorică, pentru a schimba cursul literaturii"; „Fără noi, proletcultismul ar fi durat mult şi bine ": „Ne-am sacrificat, ca generaţiilor viitoare să le fie bine!"; „A fost o rezistenţă prin cultură, în lipsa alteia, care ne-ar fi dus în detenţie".

Răsfoind documentele care lămuresc multe taine şi trădează feţele reale ale unor profitori, te relaxezi. Afli că X a fost protejat de o anume persoană din Comitetul Central. Chiar se aflau la nivel de vizite reciproce. Z avea aplomb şi îndrăzneală la un anumit colocviu, fiindcă i se dădea lesă atât cât era nevoie, să fie încurajată falsa opoziţie. Y juca tenis cu un anumit tovarăş, pentru a-i fi sprijinită cartea spre publicare. N ştia că în funcţie de captarea lui M îl putea determina pe S să fie indulgent cu manuscrisul său. Lanţul slăbiciunilor nu zornăia doar în vremea lui Nenea Iancu şi în timpurile când se susţinea că relaţiile sociale sunt juste şi era perioada cea mai dreaptă dintre toate. Sigur, în cele din urmă, accentul se pune pe operă, dacă aceasta e validată de public şi critica literară, dar e bine să se ştie în ce condiţii a fost edificată, căci despre morala scriitorului se scrie totuşi prea puţin acum.

„Iustiniada“ (II)

raluca dună

Obiecte mişcate (II), cel de-al doilea volum al ediţiei definitive din opera lui Iustin Panţa, conţine: **Banchetul: echilibrul instabil** (1998), **Manual de gânduri care liniştesc/ Manual de gânduri care neliniştesc** (2000), **Cealaltă obişnuinţă** (2002) şi piesa de teatru **Strada Euclid nr. 8, Familia M** (1998). Toate acestea au o miză filozofică mai accentuată, concretizată în preponderenţa discursului reflexiv-eseizant asupra celui exclusiv poetic. Spre exemplu, **Banchetul** este un dialog după modelul celui platonician, între două persoane cu identitate incertă, probabil un dialog interior dramatizat, între „eu“ şi „celălalt eu“, văzuţi din afară, ca „ei“:

„- (...) Iar, cum spune el, adevărul este ceea ce continuă.

- Prietenul lui, M., spune asta. El spune că adevărul este ceea ce se contrazice mai mult.

- Între el şi M. este o taină. (...)“

Alte „scene“ de dialog sunt de tipul: „ - Mai vreau ceai. - Poftim.“ sau scene lungi, de tip povestire sau în care sunt

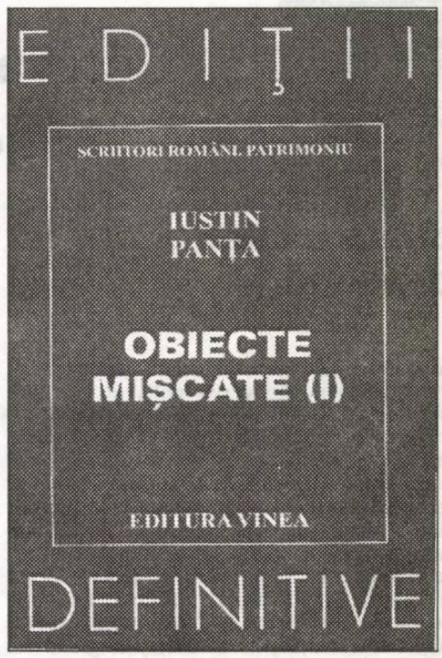
cronica literară

discutate probleme de etică etc. Personajele nu sunt niciodată numite, dar deducem, din referiri, că un „el“ este „eu“, iar un alt „el“ este „prietenul M.“ Această deducţie ne trimite la piesa de teatru (cu un titlu elocvent), concepută ca un dialog între personaje generice, purtând nume simbolice: „EL“, „EA“, „BĂTRÂNUL“, „POETUL“, „ANDROGINUL“ - probabil măşti ale aceloraşi personaje din **Banchet** (autorul şi mai vârstnicul prieten M).

Revenind la **Banchet**, trebuie menţionat că acesta nu e, ca materie, o operă filozofică, ci una poetică şi autobiografică, însufleţită adesea de patos narativ. Recunoaştem aceeaşi înclinaţie către lumea cotidianului, către scenele de interior şi deja bine-cunoscutele obiecte (eşarfa vişinie, bomboniera...), care transmit o emoţie sau o „stare“. Volumul este organizat în maniera unui colaj de proză epică, proză poetică şi reflecţie filozofică, un fel de film tăiat foarte diferit, de la fragmente de câteva rânduri la fragmente de câteva pagini. De asemenea, conţinutul acestor scene-tăieturi este foarte divers (şi, în consecinţă, şi limbajul), de parcă s-ar fi realizat un montaj din filme distincte ca viziune regizorală - întâlnim scena cea mai banală, spre exemplu un dialog de şase rânduri, monosilabic, cu două pesonaje care beau ceai (scenă-leitmotiv), dar şi scena elaborată, narativă sau poematic-filosofică. Structura textului este însă muzicală, există fraze-idei, scene, obiecte care revin, astfel încât fragmentarismul (formal) se salvează la nivelul semnificaţiei.

Propensiunea către cunoaşterea, cât mai „obiectivă“, a adevărului propriu şi a adevărului celorlalţi - adevărul, în opinia lui Panţa, se defineşte nu prin continuitate, cum crede M. Ivănescu, adesea invocat, ci prin contradicţii, prin afirmarea contrariului său - l-a condus pe autor către scrierea unui **Manual de gânduri care liniştesc/ Manual de gânduri care neliniştesc**. Cartea, subintitulată „o încercare de filosofie poetică“, este o didactică personală a lui a-fi-în-lume şi a-fi-în-tine, o etică a binelui şi a iubirii „celuilalt“ (femeia, fiul, părinţii, prietenul, dar nu numai: „celălalt“ este şi celălalt eu, malefic, care nu se lasă iubit, construit, îmbunat). **Manualul** propune o etică a acţiunii, a *înfăptuirii*, a împlinirii, care presupune o luptă continuă cu sine şi cu celălalt, o luptă „din afară, detaşată, strategică“ sau dinăuntru, plină de o covârşitoare forţă vitală. Iustin Panţa încearcă să se cucerească şi să cucerească lumea („a supune“ înseamnă şi „a te supune“, spune el), pentru a înţelege, pentru a iubi, pentru a instaura armonia, „echilibrul“, „simetria“ dintre eu şi lume, dintre lumea dinăuntru şi lumea dinafară. Este o seducţie benefică a „celuilalt“, a lumii, o seducţie neetimologică, care urmăreşte nu deriva (subiectul se-dus de obiect), ci împlinirea (subiectul şi obiectul se unesc). Etica lui Panţa uneşte, paradoxal, doctrina iubirii creştine, eroismul nietzschean şi pragmatica unui „curtean“ baroc: smerenie, vizionarism, orgoliu, voinţa de a fi „propriul tău ideolog“. Autorul **Manualului** este un *zoon politikon*, un *ideolog* al propriei personalităţi, amintind de Gracián prin elogiul bunului-simţ, al discreţiei, al decenţei, al distincţiei şi al generozităţii. Dar Panţa este şi un erou nietzschean, conştient de propria valoare, un învingător cu „sistem“, care vrea să se impună, să domine şi să cucerească, dar un Zarathustra al iubirii, un războinic al binelui, un ortodox vrăjitor al lumii, care visează „o revoluţie a sensibilităţii, a emoţiei, a simţirii“, „umanizarea“ unei lumi „dezumanizate“ de „înstrăinare“, „nesimţire“, „lehamite“ - bolile grave ale lumii în care trăim. Salvarea este tot iubirea: iubirea care vrăjeşte, care transformă, nu doar individul - „iubirea este înainte de toate o experienţă arhetipală şi doar mai apoi o experienţă personală“ -, dar şi lumea înconjurătoare, iubirea care se dăruieşte şi care contopeşte.

Manualul îşi propune să „educe“ şi să „convingă“, motiv pentru care autorul său are conştiinţa infailibilă a necesităţii sale, a imposibilităţii înlocuirii: „Dacă jocul pe care îl joc este (sau poate fi) jucat şi de alţii? Dacă da, ar fi un dezastru, dacă nu, înseamnă aceasta că sunt necesar sau indispensabil?... Doar că eu din neasemănare şi incomparabil îmi construiesc temelia.“ **Manualul** este deci nu doar o didactică, dar şi un joc imprevizibil între linişte şi nelinişte - a autorului, a cititorului -, o luptă în care „autorul“ provoacă, strategic, *umanizarea* prin *sensibilizare* a „interlocutorului“. Nu întâmplător textul se joacă, la propriu şi la figurat, între persoana întâi şi a doua: „tu“ (un „tu“ impersoanl, reflexiv) îl desemnează pe „eu“, nu neapărat din pudoare sau din voinţa de generalizare, de *abstractizare* a *particularului*, ci şi pentru că „eu“ şi „tu“, autor şi cititor, „eu“ şi „celălalt eu“, eul şi lumea „se clădesc“ unul prin celălalt, se amestecă, trăiesc aceeaşi dramă a comunicării-comuniune: „Cine (care) pe cine (care) trebuie să salveze? eu pe ceilalţi sau ceilalţi pe mine?“ „Manualul“ lui Iustin ne linişteşte/ nelinişteşte pentru că ne învaţă acea responsabilitate orgolioasă a *umanizării* noastre.



Dincolo de dimensiunea filozofică a acestei cărţi, aparent eseistice, însă în mod fundamental de poezie, se percepe disperarea lucidă a autorului, pendulând între bucurie şi tristeţe, forţă şi slăbiciune, linişte şi nelinişte. În fond, este un jurnal „obiectiv“ care eliberează ultimul strigăt de ajutor al poetului care va muri, un an mai târziu, într-un accident rutier. Este un document insolit în literatura română, o etică foarte personală şi care aspiră la obiectivare, la o dimensiune pragmatică universal-umană, aplicabilă vieţii cotidiene, dar şi o posibilă etică şi pragmatică a scrisului, înţeles ca formă de „strigăt de ajutor“ (orice strigăt de ajutor presupune două persoane, spune Panţa, cea care strigă şi cea care este strigată, ele se întâlnesc doar în actul salvării). Dincolo de inerentele platitudini ideatice sau de scăderile stilistice, **Manualul** rămâne un reper profund original în literatura română contemporană, prin încercarea de a construi un sistem poetico-filosofic bazat pe o etică a propriei existenţe.

Gnozele Nordului

bogdan-alexandru stănescu

„Sacerdoţi ai focului, lângă cuţit
e rasa mea din Nord.
Pot merge cu ochii închişi, pot sta
Sub cearceafuri, sub frunzarul stejarului
Dar tot le simt deasupra:
Jivine sătule, îmblânzite - stelele acestei ore.
Sunt bulbone, tainice viituri în
Răsuflarea lor, sunt miasme şi duhori de
Particule, de nămoluri. La dracu:
Nu de frică e vorba când duci mâna la cuţit
Ai ajuns la febră, eşti în Nord

În Nord fulgerul e vedere de Dumnezeu
Cuţitul e vederea de Celălalt".

George Vulturescu şi-a încărcat ultimul volum de versuri (**Stânci nupţiale,** Editura Princeps Edit, 2004) cu o doză de expresionism destul de puternică şi pentru o eventuală nouă **Oaste a lui Igor**. Nu există în acest volum un singur moment de relaxare a versului, tonul este încordat pe întreg parcursul acestei călătorii iniţiatice... Ghidul în ţara Nordului nu se mulţumeşte cu o simplă demonstraţie, ci ţine să supună „turistul" unor experienţe pe propria piele...

Ce este Nordul? Unde se găseşte acest tărâm sfâşiat între crimă şi Dumnezeire? Ce caută Mallarmé în umbra cuţitului, sau divinitatea în lumina fulgerului? Sunt întrebări care se nasc în urma lecturii, deloc facile, a acestui volum. Sunt coordonate de regăsit în

fiecare poem, adevărate schele pe care se aşază carnaţia a unui lirism urlat. Lipseşte în totalitate zona contemplativă a lirismului, locul în care lectorul ar putea să intre în vers ca agresor: cel ce citeşte acest volum este o victimă sigură a unui expresionism dus până la limitele suportabilului.

„E o ierarhie ceea ce văd astăzi în Nord:/ mâlurile de sub rădăcini, grohotişurile/ se răsucesc şi intră aspirate, în pietre,/ înghiţite de tăcerea lor vorace./ Vrejurile, trunchiurile copacilor,/ lăstărişul şi ierburile intră în coaja/ pietrelor./ Totul intră în pietre: aerul, lumina,/ vântul. Nu mai e nimic decât piatră/ pe piatră." (**Piatră pe piatră**) Natura e de o sălbăticie înspăimântătoare, împrumută ceva din pornirile criminale ale omului (şi reciproc), fiind de fapt mesager al unei Divinităţi furioase (fulgerul e vedere de Dumnezeu), aşa cum omul este lup pentru om (cuţitul e vederea de Celălalt).

Nu vreau să intru în discuţii legate de profilul alterităţii în aceste poeme, dar în mod sigur ea este un accesoriu pentru crimă: crima este singura posibilitate de a accede la intimitatea profundă a celuilalt, la fel cum poemul este crima supremă, fapta prin care iluziile sunt definitiv ucise...

„Nu simţiţi câteodată un/ cuţit în inimă/ şi speriaţi vă daţi seama că/ nu muriţi?// E posibil. Pentru că lui/ Dumnezeu îi place uneori să/ aţipească între muchiile imperiale/ ale cuţitului/ acolo unde zarurile sunt doar/ nisipuri de aur.// Poţi muri cu un cuţit în/ carnea ta în care Dumnezeu a/ aţipit?// Poţi muri fără ca el să ştie?" (**Nisipul zarurilor**)

Dumnezeul nordului este, de fapt, un Dumnezeu veterotestametar, zeitate unică nemiloasă, capricioasă, răzbunătoare cu cel ce nu arată destulă râvnă în urmarea căii...

De fapt, acest interminabil dialog cu divinitatea, purtat în mijlocul naturii turbate, îmi pare a deveni sterilă de la un moment încolo. Departe de misterul romantic şi ameninţător insinuat în sufletul privitorului de peisajul lui Caspar David Friedrich (de pe coperta I a cărţii). La un moment dat îţi ajunge la os cuţitul Nordului, te saturi şi de interminabila meditaţie asupra cuvântului care taie în carne ca un cuţit şi-ţi dai seama ca puţină diversitate nu strică. Fie că este vorba de o „monografie" cum este cea de faţă: „Sus, la focurile Nordului, la/ altarele lor abandonate. În faţa mea/ urcă Row, orbul. Păăşeşte egal, ca şi/ cum ar călca prin cer sau prin gloduri:/ îi e totuna dacă urcă muntele Ararat sau/ muşuroiul de furnici de pe pagina mea./ El deja îmi descrie versanţi diabolici/ ca pe o „poetică a diafragmei":/ - Ştiu că ţi-ai dori muntele întins ca o/ târfă pe canapea. Să fie accesta, „ascetismul nostru, canonul nostru?"// Am obosit, zic, cu Nietzsche al tău. Iată hanul unde/ miroase a ceafă de mistreţ şi a rufărie curată./ „E mai important drumul decât Ithaca,/ n-ai citit asta, râde Row. Dacă ne oprim,/ ajungem, acă mergem ne rătăcim..."

Cred că George Vulturescu ar fi făcut bine să-l asculte pe Row, şi să se oprească pentru a ajunge. Aşa, s-a rătăcit în propriul Nord, l-au năpădit muşchii, cuţitul şi-a tocit lama tot scrijelind ba în carne, ba în hârtie, iar livrescul, interesant la începutul volumului, s-a transformat în intertextualitate iritantă.

De vină este, cred, tentaţia tot mai multora de a încerca să atingă monumentalul. Fiecare scriitor român încearcă să devină autor de saga, sau să creeze cel puţin un nou **Iosif şi fraţii săi**. Personajul Row citează, de exemplu, într-o singură pagină, Evangheliile, pe Maurice Blanchot, Nietzsche, Saul Below şi Georg Trakl... Domnule George Vulturescu, nu este vorba despre un volum de poezie, sau am înţeles eu greşit? Este cumva o variantă liricizată a **Encyclopaedia Britannica** for **young writers?** Mă tem că o astfel de poezie nu poate fi citită pur şi simplu ca poezie şi că acest volum face parte din seria celor publicate pentru un eventual premiu sau pentru a fi adăugat la palmares.

În schimb, pasajele de „necromanţie" de la Crâşma lui Humă, fac parte din altă zonă poetică. Se simte aici puţin Voiculescu, bine asimilat, se simte Blaga, ba chiar şi Arghezi, locuri împăcate frumos, aş spune eu, în totalul liric: „În piei de up am intrat la crâşma lui Humă/ în toiul carnavalului. „He, he, ce puicuţe ai adus cu/ tine, craiule, mă înconjoară Timotei şi Ioachim./ Într-adevăr, le recunosc de-a dreapta şi de-a stânga/ mea: una e fata lui Balie, care s-a sinucis când eram/ copil; cealaltă e Haana din Tireac care ne însoţea la/ stogul cu fân. E una a cărei faţă n-o cunosc." Ei, şi când credeam că am găsit un pasaj bun, iată cum continuă domnul George Vulturescu: „Vocile din jur spun: „Singurătatea din jur e un vagin în care/ trupul tău alunecă, tremură, fără orgasm..."; „Nu/ târfa e obscenă, ci ochii care-o morfolesc..."; „Dă-mi/ chip, zice a treia. participă la carnaval: nu poţi ieşi/ din ritual decât parcurgându-l...". De parcă violenţa

cronica literară

atmosferei create artificial de poat şi-ar fi cerut echivalentul lingvistic pe măsură. „Singurătatea e un vagin..." îmi sună, personal, ca o compoziţie îndrăzneaţă de liceean, să-mi fie cu iertare. Iar „concupiscenţa vederii", o mai auzisem undeva... Să fi fost Sf. Augustin?...

Cât despre neostoita filosofare a poetului, „în linie eminesciană", suferă de monomanie, îi lipseşte diversitatea necesară unei adevărate meditaţii lirice. N-are sprinteneală, ci se mulţumeşte a murseca aceleaşi două-trei idei pe parcursul întregului volum.

Volumul se doreşte o producţie mistică, lucru ce-i reuşeşte pe alocuri, acolo unde gnoza dualistă nu este forţată, şi unde poetul îndrăzneşte să devină epic. În ciuda acestui dualism fundamental, reuşită îmi pare discreţia cu care Răul este alipit pe trunchiul Binelui, astfel încât să evină imposibilă discernerea lor de către lectorul neofit. La fel de reuşită este creionarea acestui Nord sălbatic...

În rest, faceţi suma şi calculaţi: „Uneori vine la crâşmă şi Duko. E păros/ şi cu ochii plini de negură. Vorbeşte/ răguşit. Oamenii spun că l-au văzut prin/ văioage înconjurat de lupi, mâncând carne/ crudă. Când fluieră vin lupii şi-l însoţesc/ sus pe munte, pe potecile sihlelor. Nu/ bea niciodată. Priveşte doar dansatoarele/ de pe ring. Trupul lui pare un vas în care/ fierbe vederea."

Anamnesis

titus vîjeu

Pentru a se evidenţia caracterul neobişnuit al realităţii conţinute în prozele lui Edgar Poe ele au fost denumite „povestiri extraordinare“, fapt ce l-a determinat pe Charles Baudelaire să-şi intituleze ca atare traducerea sa de la 1854 (**Contes extraordinaires**), prin care a impus pe vechiul continent „imaginaţia epică“ surprinzătoare a scriitorului american (1809-1849). Nu este mai puţin adevărat însă că şi literatura europeană consumase experienţe similare prin E.T.A. Hoffmann (aflat în căutarea unui „elixir al diavolului“ -în **Die Elixiere des Teufels**, Thomas De Quincey (autor al **Confesiunilor unui opioman englez**), ori prin „povestirile imorale“ din **Champavert, contes immoraux**, ale lui Pétrus Borel, cel supranumit *le Lycanthrope* şi pe care Baudelaire îl preţuia nespus pentru umorul negru şi propensiunea onirică a scrierilor lui. Nu putem uita, evident, din această sumară trecere în revistă a acţiunii literare de „devastare a realului“ prozele lui Nikolai Vasilievici Gogol din **Arabescuri** (1835), între care se distingeau **Nasul** şi **Mantaua**. Întâmplare sau nu, patru ani mai târziu, dincolo de ocean, Edgar Allan Poe apela şi el la subterfugiul „arabescului“ pentru a-şi legitima viziunile „eretice“ la adresa realităţii (**Tales of the Grotescque and Arabesque**). La toţi aceşti scriitori (ca şi la alţi mulţi alţii, desigur) frontiera dintre vis şi real se vădeşte extrem de subtilă, permiţând transferul peranent al lumilor, de o parte şi de alta, fără a produce confuzii în receptarea mesajului.

Literatura secolului XX avea să valorifice din plin căile deschise de iluştrii înaintaşi, permiţând constituirea unei modalităţi principiale de sondare a realităţii contondente prin imateriale proiecţii ale visului şi chiar ale „nălucirii“. Avem de-a face cu o veritabilă „filosofie a compoziţiei“ cum ar fi spus acelaşi Edgar Poe, preocupat mereu de intuitivitatea artei. Literatura română a valorificat din plin potenţialul magic al închipuirii, ca rezervă vitală a realităţii, de la Eminescu (**Cezara**, **Geniu pustiu**, **Insula lui Euthanasius**) la Mircea Eliade şi V. Voiculescu, iar de la aceştia la Eugen Uricaru şi Marius Tupan.

Un recent „fals Roman de călătorie“ intitulat **Obsesia** (Editura Semne - 2003), purtând semnătura lui Daniel Tei, pune în mişcare acest carusel, angajând deopotrivă, într-o complicată ecuaţie a imaginarului, realitatea cea mai frustă cu incontrolabile teritorii ale imaginaţiei. Povestea autorului e - cel puţin aparent - de o deconcertantă simplitate. Un reporter (care a avut şansa de a scăpa dintr-un accident aviatic graţie renunţării la bilet în favoarea unei colege) se deplasează într-o aşezare de provincie pentru a intervieva pe directorul unei instituţii spitaliceşti care, în timpul său liber, joacă şah, sportul acesta al minţii aducându-i frumoase consacrări, până la obţinerea unui titlu de vice-campion naţional. Invitat de secretară să-l aştepte în biroul directoral pe noul Capablanca în halat alb (întârziat la întâlnirea fixată), reporterul este abordat cu aplomb de un bărbat tânăr, presupus a face parte din personalul medical şi care, după o scurtă conversaţie rutinieră începe relatarea unei istorii turistice, petrecută în Tunisia, ţară aflată - prin miracolul dezvoltat de proximitatea deşertului - sub autoritatea fantomatică a fenomenului Fata Morgana. Din frazele sale, cât se poate de logice se ţese treptat o stranie poveste de dragoste cu o fascinantă doamnă corsicană, aflată şi ea în vacanţă în cocheta staţiune turistică de la marginea pustiului. Evoluţia simţămintelor este supusă unor magice ritualuri ţinând deopotrivă de Eros şi de Thanatos. Nu vom insista asupra povestirii în sine, plină de farmec şi de culoare locală, derulată în acel „leagăn blond“ (*blonde berceau*) al Mediteranei despre care scrisese cândva cu chtonică iubire Albert Camus. Vom aminti aici doar jocul continuu al aparenţelor şi esenţelor, într-o succesiune admirabil gradată de noul narator (cel dintâi, reporterul retrăgându-se cu totul, până la apariţia directorului spitalului). Lazaretul se dovedeşte a fi unul destinat bolnavilor psihici, în care cândva s-a practicat probabil şi celebra operaţiune a spălării creierelor la comandă politică, iar protagonistul aventurii mediteraneene narate voluptuos - cu o fantastică precizie a detaliului - este în fapt un pacient internat aici pentru crimă. O crimă simetrică celei pe care el însuşi o va relata, cu lux de amănunte, ca aparţinând unei alte persoane (dar cu semnalmente coincidente) într-un cu totul alt areal. Evident, nici reporterul, nici medicul şi, cu atât mai puţin pacientul (avându-şi fiecare „son double“ mai mult sau mai puţin activ) nu vor putea deslusi misterele unei lumi prin care trec - rând pe rând - cu partea lor de contribuţie la amplificarea tainei. Şi pentru ca nedumerirea să fie şi mai deplină cititorul va identifica vrăjitoarea berberă la care se face referire în cuprisul naraţiunii în chiar fotografia de pe coperta volumului, totul începând cu chipul, veşmintele şi cu uneltele magice corespunzând descrierii sale din acest „fals Roman de călătorie“. O carte scrisă cu evidentă ductilitate stilistică, reuşind să îmbogăţească literatura genului. O carte menită să creeze cititorului senzaţia că până şi realitatea cea mai brutală poate suporta comoţia aptă să-i dezorganizeze logica - considerată inalterabilă. Căci această logică este cel mai adesea una a disperării şi-a suferinţei. Adevărul este că, datorită literaturii, simţurile noastre au devenit - cum spunea atât de frumos Paul Claudel - „permeabile şi străvezii pentru spirit“ făcându-se să distingem între Timp şi Istorie până a înţelege că „lumea e însă virgină, virgină ca-n prima ei zi“ (**Cinq grands Odes**).

galaxia cărţilor

Obsesia lui Daniel Tei este o carte în care adevărul ia rând pe rând înfăţişarea îngerului şi-a demonului noii civilizaţii umane. Pe fundalul ei amplu de desfăşurare (abolirea distanţelor, noile posibilităţi de comunicare) continuă să se manifeste aceleaşi necunoscute ale sufletului omenesc dintotdeauna, aceleaşi pete necunoscute de pe harta pe care nimeni n-a scris vreodată nici măcar *hic sunt leones* - cum se scria în vechime pe proiecţiile cartografice ale teritoriilor neinvestigate. Şi, poate chiar de aceea, laserul închipuirii operează tot mai profund prin ţesuturile bolnave ale realităţii, mai ales că „în patrimoniul său genetic omul nu are nici complex instinctiv, nici idee înăscută“ (Pierre-Paul Grassé: **Toi, ce petit Deu**). Ceea ce poate produce speranţa unei noi „hominizări“ a planetei, trăind astăzi din plin panica autodistrugerii sale.

1) Sens interzis (Liviu Capşa), Editura Cartea Românească

2) Port rănile tale (Eugen Evu), Editura Cogito

3) Gelu Barbu, ritmul sentimentelor (Antonio Pita Cárdenes), Editura Cartea Românească

4) Oraşul cu umbre amare (Emanoil Toma), Editura Premier

5) Nesfârşit (Veronica Teodorescu), Editura DU STYLE

6) Antologia poeţilor pleniceni Editura Granada

Trecutul și venitorele

alexandru george

Uniunea Scriitorilor din România, cu membrii ei, precum și aceia care se cred scriitori sau încearcă să dobândească recunoașterea oficială prin aderența la această asociație profesională, dar și acei care abia își elaborează neștiuitele capodopere care le vor schimba mai apoi statutul au intrat în febra care precede conferința națională, pregătită de multe alte evenimente și apeluri, alături de ceea ce e în drept să facă oricine, adică să slobode comentarii. Îmi arog mai mult decât orice altceva, mai mult decât orice pretenție, tocmai acest drept din urmă. Și o voi face pentru că acum mulți ani am uzat de el, încât cititorii mai vârstnici poate știu că debutul meu la noua serie a „Luceafărului" a însemnat iscălirea câtorva articole în această revistă în care puneam multe probleme în interesul obștei, și pe care azi le privesc cu melancolie. Nu le-am republicat nicăieri, dar am păstrat în cele ce au urmat unele idei, nezdruncinat în convingerile de atunci, rămase și acum. Pe cale orală le-am transmis lui Laurențiu Ulici, care m-a convins că în teorie aveam dreptate, dar sub aspect practic ele nu sunt aplicabile dată fiind situația din țara noastră și gravele sechele ale regimului precedent, stăpânind regretabil opinia comună.

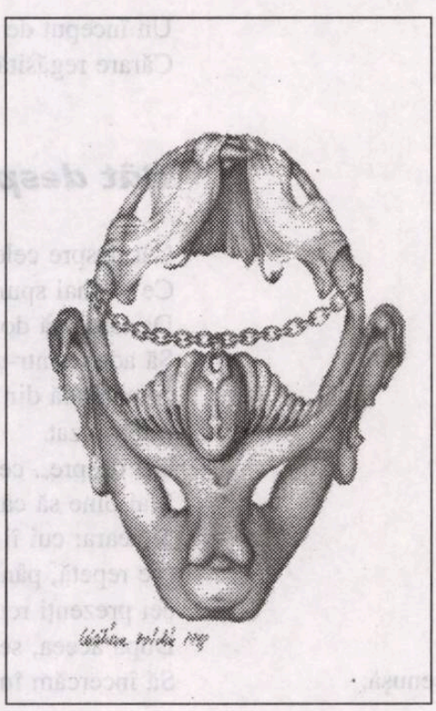
opinii

El a avut dreptate, cum am și recunoscut-o, deoarece eu pledasem în spirit liberal, presupunând în viitorul apropiat (care acum e un trecut cam îndepărtat) o schimbare de mentalitate și o evoluție rapidă a statutului nostru spre liberalism, economie de piață și descentralizare, după cel mai fericit model, cel actual occidental. Realitatea m-a dezmințit; după ani de zile de oscilații și de batere a pasului pe loc, avem un regim etatist, persistă mentalitatea paternalistă, iar conducerea politică a țării se află în mâna unor formații dominate de spiritul totalitar, care numai că nu declară de-a dreptul în stil mussolinian: totul în stat, nimic în afara statului, nimic împotriva statului. Se proiectează instituții culturale gigant pentru a întinde dominația și asupra acestui sector prin excelență imprevizibil, pentru că nu poate fi decât al libertății; de la control până la aservire nu mai e decât un pas; independența, așa de mult visată de orice creator, nu se întrevede și acolo unde mai există e pe cale de a dispărea sau de a fi anulată prin echivocuri și relații de subordonare camuflate. Conducerea Uniunii nu poate ocoli realitatea de fapt: cred că, din păcate, datorită mentalității celor mai mulți membri, un vot oricât de liber ar duce Uniunea foarte aproape de a deveni în fapt o instituție de stat.

Printre constatările surprinzătoare făcute de mine e că în anii din urmă, deși „prestația" publică a scriitorilor a fost discordantă, sau măcar barocă, atunci când nu s-a dovedit jalnică, prestigiul lor și al Uniunii n-a scăzut; pentru mulți naivi, mai ales pentru aspiranții la titlul de membru al Uniunii, deși nu mai acordă, pentru că nu mai poate, mari avantaje, e râvnită, și ierarhiile în cadrul ei sunt recunoscute. Iar în faza actuală trebuie să ne resemnăm, noi cei ce gândim altfel, că măcar nu e așa de rău. Căci ar putea fi într-un viitor mai îndepărtat.

În timpul comunismului organizația de breaslă a evoluat de la o grupare de activiști restrânsă care lucrau și luptau pe „frontul literaturii" la o mult mai largă asociație cu caracter profesionist verificat și verificabil, căreia regimul i-a îngăduit o oarecare autonomie pe măsură ce „ideologicul" ceda și se reducea la niște indicații generale, mult mai acceptabile, fără prea mare legătură cu marxismul inițial, cucerind mult mai multe adeziuni. Iar când a survenit supărarea autorităților, ele au procedat nu prin condamnări și excluderi ca pe vremuri,. ci prin blocarea intrării în Uniune, prin îmbătrânirea și sufocarea ei lentă, compromițându-i viitorul mai mult decât sorgintul.

Totul a explodat în decembrie 1989 și un mare număr de tineri, dar și în genere de nemulțumiți, de încă nu acceptați care formau de ani de zile o lungă coadă cu



șanse restrânse de primire. Regulamentul unei politici de „deschidere" nu poate fi decât diluarea componenței, ceea ce va duce fatal la pierderea oricărei semnificații de ordinul selecției. Cine nu va fi membru într-o țară în care tot cetățeanul e născut poet? Secția respectivă la Uniunea Scriitorilor va trebui să numere 23.000.000 de membri, adică ceva mai mult decât cei vaccinați de variolă. (Reintroducerea stagiaturii și o mai atentă examinare a operei solicitanților ar mai stăvili puhoiul, măcar i-ar amâna invazia.)

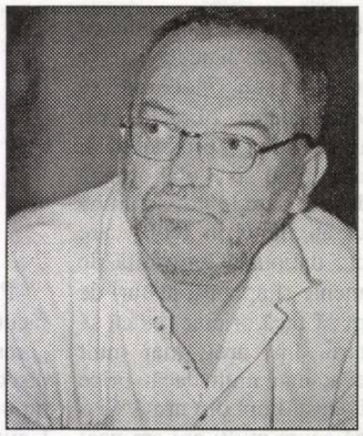
Ne aflăm și din alte puncte de vederee într-un moment de răscruce; viața tuturor scriitorilor depinde de situația politică generală, de rolul statului, de raporturile cu puterea, de sprijinul celor puternici, din afara sferei lor profesionale. În plus, economia de piață a făcut din scrisul românesc o afacere nerentabilă care nu e în puterea Uniunii să fie decât ajutată, nu întreținută în total cu respirație artificală. Sursele de venit, chiar dacă vor spori, nu vor fi îndestulătoare pentru noii pretendenți, chiar dacă i-am calcula doar pe cei merituoși. Situația de pensionari nemulțumiți și cârtitori pe care unii colegi ai noștri și-au asigurat-o în comunism a dispărut odată cu acesta -, dar și putința câte unui scriitor foarte activ și dispus să se mențină în regim de austeritate fără a fi „încadrat", precum iscălitorul acestor rânduri.

Dar, revin la marele câștig ferm, dovedit inalterabil, deși continuu amenințat: prestigiul. Grație lui, prin Uniune se va vărsa ceva din munificiența noilor posedați, bancheri, oameni de afaceri, șefi de industrie, filantropi fantezişti. Se constată că măcar până în clipa de față premiile Uniunii Scriitorilor, oricât de violent contestate, sunt cele mai just distribuite, ele corectând mult din situația lamentabilă că scriitorilor nu le mai revin justele remunerații, banii încasați neajungând decât pentru pregătirea volumelor în vederea tipăririi, în cazul că sunt acceptate de câte un editor.

Desigur că și la acest punct, ca la oricare altă activitate desfășurată în spirit democratic ar trebui respectată alternanța celor ce decid precizarea situației lor de mandatați pentru ocazie, chibzuita alcătuire a juriilor și excluderea cumulului de funcții.

Nopţi albe

Ar mai fi fost
câte ceva de făcut.
Un zmeu înălţat
pe cerul de plumb
pentru nopţile albe
ale inocenţilor
martirizaţi.
Ori zâmbetul tău uitat
în anotimpul pierdut.
Dar nu, mai bine nu!!
E o feerie în *leningradul* absent;
fărâme şi aşchii mincinoase,
mici amănunte
rătăcite printre alte detalii,
semnificative
de altfel.



valentin mihăescu

Doar timpul

Rămăsese doar timpul cernit
prin sita deasă a sentimentelor contrazise.

Rămăsese doar apa morţilor
cărată cu găleata spartă
şi apoi bătută, cu înghiţituri mici,
până la pierderea oricărui sens,
până când pielea se desprindea
în fâşii lungi, de culoarea rubinului topit.

Restul e doar amintirea -
pleoapa închisă peste mici trădări.
Restul e doar refuzul de a şti
că, altfel, nimeni, dar nimeni,
niciodată, n-a fost mai aproape
de tine, de noi, de iubirea aceasta,
nesfârşită...

Talisman

Mi-e atât de drag de tine, iubito
Încât dimineaţa, când îmi acopăr ochii,
Adulmec parfumul pielii tale, rup
Din imaginea ta fărâme, şi le înghit
Nemestecate, să te naşti acolo, în mine
Să fim suflet în suflet, sânge în sânge.
Mi-e atât de dor de tine, iubito
Încât nopţile, când îmi aşez capul
Pe pernă, un fier înroşit, incandescent
Îmi sfredeleşte gândurile, le face jar
Cu flacăra albăstruie, viu până în zori
Sunt atât de singur de tine, iubito
Încât în jurul meu se întind câmpii de cenuşă,
Păsările cad secerate din zbor, aerul îngheaţă.
Prinzându-mă, gâză efemeră, în chihlimbarul timpului.

Rugă

Noi vă iubim, Doamnă, profund,
Tot mai adânc, şi mai adânc,
Până la capătul răbdării
Până la limita de sus a mirării.
Noi vă iubim cu maximă încrâncenare,
Cu sufletul pe masă, cu sfânta disperare
Şi vă rugăm să ne păstraţi o clipă
În amintirea Dumneavoastră, fără frică
Nici de durere şi nici de trădare,

Să minţiţi, atâta doar, cu îndurare.

Sens

Un început de gând bun,
Cărare regăsită în pustiul înţelesurilor.

Cât despre...

Cât despre celelalte lucruri, eu
Ce să mai spun? Aş zice doar că marea
Da, cred că doar marea ar mai putea
Să adune într-un loc, într-un singur loc,
Apa sărată din trunchiul demult
Carbonizat.
Cât despre... ce să mai vorbim...
Mai bine să cântăm, diminaţa, la prânz
Şi seara: cui îi trebuie ce?
(se repetă, până ce, fiecare dintre
cei prezenţi reuşeşte să înveţe)
După aceea, se poate, dar numai întâmplător,
Să încercăm împreună, eu şi tu.

Fără complexe despre capodopere

ana dobre

stop cadru

Elogii n-ar fi nimic neobişnuit pentru noua carte a criticului şi poetului Valentin Taşcu, ar fi fost extrem de... *banal.* Au mai scris şi alţii elogii, Erasmus, de exemplu. Dar pentru a ieşi din *banal,* căci nimic nu pare să-l oripileze mai mult, el inventează, inteligent, şi propune un antonim pentru eseu - *dezeseu.* Başcălios şi ironic, îşi concepe seria de patru elogii (banalul, gafa, penibilul, impotenţa) ca o piesă muzicală *intimă, de cameră* - cvartet 1-4. Ceea ce şi-a propus să obţină prin titlu -atenţia, bunăvoinţa, curiozitatea cititorului - a reuşit. Înţelegem că *dezeseurile* nu sunt nişte eseuri obişnuite, *banale,* adică nişte exemple, nişte mostre de cultură (cultura fiind tot ceea ce ai păstrat după ce ai uitat totul), rezultat al unei călătorii prin diferite domenii, legând idei, apropiindu-le, confruntându-le. Ele sunt *dezeseuri* pentru că subiectul e tratat fără gravitate (sau cu o gravitate bine disimulată), cu lejeritate şi accentuată predispoziţie ludică. Autorul e un *homo ludens* care descoperă pentru sine şi pentru alţii polivalenţa jocului.

Preferinţa pentru banal are o justificare forte: "dacă n-ar exista *banalul,* n-ar exista nici *excepţionalul, ilustrul, formidabilul, fantasticul, genialul"* (p.6); banalul e "punctul de referinţă", banalul e însăşi viaţa, încât "a nu face elogiul banalului înseamnă a nu elogia însăşi viaţa" (idem), viaţa nefiind altceva decât "O sumă interminabilă, agasantă de banalităţi" (ibidem). Adulat, în existenţa de toate zilele, *banalul* se confundă, pentru oamenii banali, care exclud *genialul* şi *genialitatea,* excepţiile din socotelile lor, cu *esenţa.* Esenţa vieţii lor este *banalul,* nimic altceva, viaţa cenuşie, banalul intrând obligatoriu în "principiul autoconservării specific umane."

Descoperirile care au schimbat viaţa omului (becul, trenul, avionul etc.) sunt *rupturi,* excepţii în banal, repede banalizate şi ele pentru a crea terenul pentru alte excepţii, alte banalităţi. Lanţul e fără sfârşit.

Afirmaţiile şocante tind către cinism. Ironia insidioasă, caustică susţine acest cinism, proba de foc, provocarea oricărei inteligenţe, cum spunea Valèry. Enunţul mimează logica, *se joacă de-a logica,* autorul - dezeseistul - se foloseşte de stilul indirect liber (v. p.14, **Banalul ca formă de existenţă**). El stabileşte tipologii ("individul banal e nul şi neavenit, el nici nu există"), analizează *banalitatea* în sentimente, în societate, în istorie, în om, între oameni. Concluzia este că banalul e etern, "peren şi invariabil", un sentiment, o categorie *dată* în afară de timp şi spaţiu". în raport cu esteticul, banalitatea e superioară prin permanenţă. Valentin Taşcu are plăcerea paradoxului ca La Rochefoucauld, a afirmaţiei şocante. Între banal şi excepţie, capodopera "nu poate nimeri să o dea, nici nu-i este *dată,* ci este selectată prin hazardul timpului şi prin capriciile comunităţii receptoare" (p. 20). Secretul (v. Brâncuşi, Rodin etc.) este asumarea banalului, şlefuirea lui. Prin banal la excepţional, acesta e traseul pentru a ajunge la capodoperă.

Din banal iese doar nebunia, care poate fi o faţă a realităţii, chiar faţa ei *reală,* cum susţin unii (Th. Mann, T. Williams etc.). Paradoxal, în acest fel, nebunia se banalizează şi ea.

Banal e sinonim cu mediocru în sintagma individului banal, banalitatea ţine de spirit, de intelect, nu de materie, de corp. *Frumosul, urâtul* sunt excepţii. Aglomerarea frumosului sau urâtului conduce spre... banalizare. Invazia concursurilor de frumuseţe banalizează frumosul, care ar trebui să rămână o excepţie.

Într-un stil sclipitor, uimind prin afirmaţii deopotrivă şocante şi malitioase, *dezeseul* despre gafă e un spectacol de o rigurozitate, care, mimând seriozitatea, provoacă, prin înşiruire de gafe în cascadă, râsul deconcertant. Iată, realitatea poate fi văzută şi aşa - printr-o/ca o istorie a... gafei.

Ca să ne iniţieze şi provoace, autorul mărturiseşte abrupt şi tranşant: "Falnic este doar cel care dă cu bâta-n baltă" (45). Gafele aparţin unor "maeştri practicieni", specificitatea lor fiind dată de faptul că "nu se devalorizează niciodată, nu sunt corodate de timp", mărindu-şi forţa de atracţie "prin fantezia nelimitată a colportorilor, repovestitorilor", pe măsura trecerii timpului.

Vorbind de "empiriocriticismul" gafei, *dezeseistul* propune o întreagă clasă: gafa domestieă, intelectuală, festivă, gafa de protocol, gafele istorice, gafele naive, economice şi sociale, gafa afectivă şi naivă, gafele de societate, gafe estetice, gafa biblică prin care Adam şi Eva au fost izgoniţi din paradis, gafa căreia îi datorăm evoluţia, viaţa aceasta.

Din punct de vedere fiziologic, gafa este intrinsecă, intrând chiar (e o posibilitate!) în "componenţa hemoglobinei", corpul uman fiind o "sumă de gafe tehnice", gafe care-l fac pe om "mai slab şi mai neajutorat decât calul, pisica sau câinele", dar tocmai de aceea, "mai interesant".

Demontându-i mecanismul, se ajunge la concluzia că "gafa nu este ceva în sine, nu se bazează pe conştiinţă şi intenţie" (p.69), e declanşată din exterior, având la bază un conflict, căci nu există gafă în absenţa unui gafeur, "un individ elegant" căci nu pot exista gafe "în zdrenţe sau în haine murdare", nu oricine are dreptul la gafe chiar dacă sunt, *gafe minore, maxime* sau *minime, inventate* sau *provocate.* O condiţie *sine qua non:* pentru ca gafa să fie memorabilă, gafeurul trebuie să fie celebru! Păstorel Teodoreanu e un exemplu, dar lista e mult mai lungă. Iar pentru a păstra întreg farmecul gafei, să nu uităm: "Gafa trebuie doar făcută, nu şi desfăcută!". Se pare că viaţa noastră are în punctul ei de pornire nimic altceva decât o gafă! Multitudinea de sensuri în registru ironic, malitios sau sarcastic, găsită de dezeseist poate fi oricând completată, revăzută, adăugită de el sau de alţii.

Îndemnul "Gafaţi, *oameni buni, stimaţi concetăţeni, daţi cu bâta-n baltă, pentru a fi falnici!"* nu e o concluzie, ci un "apel final", un fel de râsu'-plânsu' pentru a nu ne lăsa copleşiţi de vremuri.

O viziune în negativ asupra vieţii contemporane şi nu numai, găsim în **Elogiul penibilului** în stil "allegro ma non troppo". Pornind de la ideea că există o artă de a fi penibil, dezeseistul consideră că "Extraordinar este doar ceea ce este penibil", că, de altfel, "ceea ce străluceşte doar, fără umbra discretă a *penibilităţii,* îşi pierde cu timpul, uneori repede, lustrul şi devine fapt natural, intră aşadar în cotidian" (p.89). Napoleon spusese că de la sublim la ridicol nu e decât un pas. Făcând "elogiul penibilului", Valentin Taşcu îl consideră *extraordinar* şi îl defineşte astfel: "... un act voluntar, profund conştientizat, dar cu aparenţă de inconştienţă; involuntarismul lui este trucat, mascat, prin decuparea ultimei părţi din construcţia sa, tocmai aceea care elimină cauzele. Păstrând doar efectele" (p.102).

Şi pentru că există o artă de a fi penibil, există, de asemenea, şi penibili de geniu: Teodor Mazilu (care a adoptat penibilul ca mod de viaţă), Einstein, W. Faulkner, Salvador Dali, Cleopatra sau Napoleon. Între gafa şi penibil există o legătură, nu doar de tonalitate, dar şi de intensitate. Înrudit cu gafa, penibilul e "un act originar", având, ambele, "rădăcini ancestrale, mistice chiar". Penibilul se desparte de gafă, după cum se desparte de banal, căci "starea penibilă nu trebuie să fie însoţită de gafe". În cazul lui Macedonski, de exemplu, "penibilitatea i-ar fi întreţinut gloria, dar gafa i-ar fi diminuat-o substanţial" (p. 112). Alte delimitări punctează: "Gafa e ceva complex şi depinde de prea multe conjuncturi. Ea provoacă iritare. Penibilitatea e simplă, domestică, nu depinde decât de individul care o reprezintă şi provoacă (...) afecţiune" (p. 111). Un lucru e clar: penibilitatea e apanajul omului superior! Nu oricine îşi poate permite să fie penibil! Şi încă ceva: "Nu *opera* trebuie să fie penibilă, ci *viaţa* celui ce-a scris-o" (p. 133).

Penibilul şi penibilitatea, gafa şi gafeurii sunt sarea şi piperul vieţii, altfel, fără "contextele penibilităţii", am fi rămas "cu o galerie infinită şi uniformă de oameni modeşti şi ubliabili" (p. 97). Înţelegem că, într-un fel sau altul, toţi oamenii mari au practicat penibilul - Diogene, Newton, D'Alembert, plus atâţia alţii. Şi aici lista este deschisă.

Aproape toate categoriile socio-profesionale sunt penibile sau au partea lor de penibil căci "în artă, cine n-are curajul să fie penibil, n-are nici un viitor" (p. 141). O clasă aparte o constituie *penibilul politic,* „capabil să provoace şi să producă istoria".

Elogiul impotenţei se realizează în stil *maestoso,* distingând, natural, între *impotenţă* şi *virilitate,* şi considerând că impotenţa ca şi penibilul sunt "calităţi elitiste, greu accesibile claselor inferioare". Iarăşi: nu oricine îşi permite să fie impotent, doar aleşii! Există o *potenţă* biologică, sexuală care, paradoxal, nu duce la fericire şi o *impotenţă* de aceeaşi natură care aduce doar beneficii - şi fericire, şi urcuş în carieră, în ierarhia socială şi politică. Există o *potenţă* şi o *impotenţă* intelectuale, nu neapărat în raport de inversă proporţionalitate. Se cunosc cazuri de *potenţi* geniali (Hemingway, Tolstoi...), dar şi de *impotenţi* carieriştii. Se pare că între potenţa fizică şi cea intelectuală, artistică există a legătură secretă, una stimulând-o pe cealaltă; arta fiind salvatoare pentru că este "o formă salvatoare de iubire" (p.175). Se pare, de altfel, că "singurul sector în care *potenţa* a jucat un oarecare rol pozitiv este cel al artelor". Există, în zilele noastre, nu numai o preocupare pentru sex, ci o obsesie. Autorul e un intrigant al vorbelor, un Iago al cuvintelor: le întoarce pe o parte şi pe alta, le răsuceşte, iar ele îl susţin în paradox şi-n silogism şi în sofism şi-n cazuistică.

Dezeseurile lui Valentin Taşcu, incitante, paradoxale, pline de vervă intelectuală şi umor, sunt o lectură dătătoare de delicii intelectuale, uimind prin aria largă a informaţiei, prin lejeritate în spaţiul culturii, prin permanenta predispoziţie ludică. *Dezeseistul* e un drăcuşor care râde mereu de lucrurile serioase şi detabuizează tot ceea ce, prin lipsă de reacţie şi curaj, s-a constituit ca tabu.

Paznicul de vânătoare

ion roşioru

cerneală proaspătă

Deşi vremurile se schimbaseră mult o dată cu venirea comuniştilor, Stanciu Găman părea să nu prea ţină cont de ele şi să ducă mai departe tradiţia de bătăuşi a celor, deloc puţini, care purtau acest nume şi pe care începeau să-i mănânce hârşiile pe la toate horele, balurile, nunţile şi clăcile, de nu cumva şi pe la priveghiurile ori parastasele din împrejurimi, cale de zece sate. Crâşmarilor, proprietarilor de saloane şi, mai nou, directorilor de cămine culturale li se făcea negru în faţa ochilor doar când auzeau numele lui promovat de orânduirea roşie paznic de vânătoare. Descinderile lui pe la petreceri se soldau întotdeauna cu capete sparte, cu geamuri făcute praf şi cu mobile sfărâmate. Nimeni nu putea să-i facă nimic. Oamenii în albastru ridicau din umeri şi, cu toate că se declarau atei convinşi, asta dând bine la funcţia exercitată cu zel zi şi noapte, îşi dădeau caschetele pe ceafă şi ridicau neputincioşi ochii spre cerul din care-l fugăriseră pe Dumnezeu. „Omul partidului, mde!" păreau să spună ei când vreunul dintre cei cotonogiţi ar fi avut proasta inspiraţie să facă vreo reclamaţie la post sau să depună vreo plângere la Comisia de împăciuire, înfiinţată pe lângă Sfatul Popular spre a mai descongestiona sălile şi curţile tribunalelor propriu-zise. Şi ocrotitorul sălbăticiunilor din ţinut îşi sporea nestingherit faima de tulburător al distracţiilor rurale altminteri paşnice şi previzibile în monotonia lor. Apărea, indiferent de anotimp, în ţinuta sa de doc albastru închis: haină cu nasturi de alamă galbenă, atât pe piept, cât şi la buzunarele cu clapete, cât şi epoleţi, pantaloni bufanţi excelând prin îngustime că te întrebai cum i-o fi îmbrăcând sau dezbrăcând, meniţi parcă să-i pună în evidenţă subţirimea ţurloaielor strangulate încă o dată în cizme ofiţereşti din piele maronie de viţel. Semăna cu un bristac, deşi doar pălăria şi cămaşa îi erau din recuzita pădurarilor, dacă îşi poate imagina cineva - încă nu se purtau pe atunci desenele şi filmele de animaţie - un batracian în stare bipedă. Nu-i dăduseră puşcă, asta ar mai fi lipsit la repezecinea cu care îi sărea ţandăra din orice şi i se punea pata pe oricine, dar, în zilele de vânătoare organizată de câteva ori pe an, la ceas permis de lege şi de datini, i se împrumuta una din recuzita de protocol a Ocolului Silvic şi, probabil, o centură cu cartuşe oarbe, rolul lui rămânând şi aici cel de proteguitor al lighioanelor statului ce-l făcuse lefegiu. În intervalele dintre escapadele cinegetice ale mai marilor pădurilor şi apelor socialiste, vajnicul scandalagiu îşi purta cu mândrie, pe mâna stângă îndoită din cot, cârja subţire de oţel strălucitor nu se ştie dacă lustruit şi altcum decât pe cocoaşele celor cu care se încăiera cel puţin o dată pe săptămână pe la chiolhanuri sau pe la jocuri de cărţi.

Fusese împroprietărit cu pământ boieresc şi, prin anii '50, îşi durase o căsuţă cochetă, cu uşile şi cu giurgiuvelele ferestrelor vopsite în albastru, exact la poalele boldanului pe care se aflau ruinele unui vechi castel în jurul căruia ar fi urmat să se catalizeze o staţiune balneoclimaterică. Profitase, apoi, de prezenţa pe Meledic a echipei de petrolişti ce explorau ţinutul şi-n vremea cât foraseră îl corupsese, c-o juma' de rachiu, pe buldozerist să-i sape în faţa casei un lac pe care-l populase, nimeni nu pricepea cum şi de unde, cu cele mai felurite şi năstruşnice specii de peşti pe care i-ar fi hrănit ca pe porci cu tot ce-i prisosea pe la bucătărie.

Fratele meu şi colegul lui de tură la brutăria din Lopătari se pomeneau des cu el, ca şi cum ar fi ţâşnit din pământ, eventual din ţeava de canalizare, tocmai când scoteau pâinea din cuptor, deşi pe uşa de la cocătorie scria că accesul persoanelor străine era cu desăvârşire interzis. Dar cei doi sfârşiseră prin a se obişnui cu vizitele lui inopinate şi chiar se întrebaseră, glumind, dacă nu cumva insul cu faţă pergamentoasă şi dinţi ca de castor nu venea să se intereseze de soarta şobolanilor care bântuiau bulanjeria şi-şi ridicau tributul de cum le venea bine, dat fiind că, lucrându-se în două schimburi, mai tot timpul era cineva prin preajma aluatului, a sacilor de făină şi a pâinii care, cu cât era mai cartelată şi mai drămuită, cu atât te îmbăta mai tare cu aroma ei şi te frustra anticipat de toată cota de salivă pe cel puţin o lună din clipa în care boarea fierbinte îţi brăzda câmpul olfactiv. Şi jimblarii nu doar că-i umpleau rucsakul cu pâine rumenită, aleasă pe sprânceană, ci îl şi mai cinsteau din ţuica primită ciubuc până atunci. Brebul, fericit, le făcea invariabil aceeaşi şi aceeaşi invitaţie fascinantă, parcă spre a spulbera din faţă orice insinuare că şi-ar fi ridicat cumva, Doamne fereşte, taxa de protecţie:

- Nicuşor şi Gigeluş, când aveţi timp şi plăcere, urcaţi până la mine, cu undiţele, dacă aveţi, dacă nu vă dau eu din cele confiscate de mine, şi pescuiţi cât aveţi voi chef, o găleată-două de peşte tot unul şi unul, să ştiţi că trage vârtos, nu-i ca la Lacu-ăl Mare sau ca la Hodoghină de ţi se stârpeşte pisica din curte că n-ai ce-i pune pe grătar!

- Şi cei doi hlebari n-au ce face şi-n ajunul Bunei Vestiri iau subit hotărârea să urce pe platou. Dau în primire pe bază de inventar la ochi celor care lucrau de zi, se suie fiecare-n maşina lui - nici unul cu permis de conducere - şi după ce ies din sat, o cotesc pe Valea Sării. Pietruit de cei de la sonde, drumul e acceptabil şi poate chiar recomandabil pentru şoferaşii ce amână sine die ceasul intrării în legalitate rutieră. Oleacă de cascadorie e chiar în firea lucrurilor şi până la marginea Trestioarei cei doi se înviorează depăşindu-se alternativ de câteva ori. Rămas pe locul secund, Gigi Simion claxonează disperat şi competitorul din faţă frânează brusc de îndată ce luase cotul de nouăzei de grade spre Meledic.

- Dom'le, zice blondul, scuturându-şi pantalonii, probabil că era ticul lui din brutărie, pâine avem noi pentru că o să mai rupem din raţia porcilor de-acasă, dar de udat gâtlejul nănaşului?

Fratele meu se bate pe frunte şi arată iluminat spre băcănia care-i doar la zece metri pe drumul ce coboară spre Trestioara.

Sunt primii clienţi. Băcăneasa, care se vede de la o poştă că s-a sculat cu faţa la cearceaf, nu-i prea bucuroasă de oaspeţi la o asemenea oră matinală. Descuie cu greu lacătul uriaş, trage fără entuziasm obloanele scorojite şi, postată agresiv în faşa tejghelei îi măsoară, ca o pajură sictiriţă, din cap până-n picioare. Brutăraşii se înţeleg din priviri, iau două sticle de coniac la litru şi o cutie de findante al căror termen de garanţie s-a dus de multişor pe Apa Sâmbete. Oricum, îşi zic ei, Coana Lucica n-o să facă nazuri, numai neamul prost umblă la dantura calului de haram. Când să iasă din chichineaţă, îşi amintesc că n-ar strica nici câteva oachete de ţigări şi se mai scotocesc prin buzunare după oarece mărunţiş pe care îl aruncă pe tejghea fără să-l mai numere şi se îndreaptă spre maşinile lor înfierbântate de urcuş. Panta e acum şi mai abruptă şi cum nu se poate mai serpentinată. Din malurile defileului oamenii au scos pământ roşu, argilos, pentru pomostitul caselor, sau pentru chirpici, deşi nu se prea obişnuieşte aşa ceva prin partea locului, treaba fiind mai degrabă una ţigănească. O singură clipă de neatenţie la volan, îndeosebi la coborâre, ar fi suficientă spre a te trezi cu maşină cu tot într-o astfel de scobitură. Şi dacă pământul, zdruncinat de impact, s-ar prăvăli deasupra, ăla eşti. Până s-ar consuma oxigenul din carcasa de metal, te-ai juca de-a trezitul în mormânt, în cazul în care n-ar veni cineva să te salveze. La toate astea se gândeşte fratele meu când Dacia albastră din faţa lui scrâşneşte puternic din frâne de cum se aşternuse drumului care, o dată ajuns la buza platoului, începe să coboare uşor spre cătunul dintre lacuri. Vrând-nevrând, frânează şi el spre a evita impactul cu harabaua colegului de ingurgitat monoxid de carbon. Nici o mişcare din partea şefului de convoi. Aşteaptă o clipă, poate chiar o jumătate de minut, apoi se dă jos şi înaintează spre amic. Îl găseşte galben ca lămâia şi parcă i-au înţepenit mâinile pe volan, iar acum face vădite eforturi să le descleştească.

- Un lup mi-a tăiat calea, la nici doi metri şi s-a pierdut în păpuriş. De n-ar fi fost atât de ogârjit - îi ieşeau coastele prin piele - şi dacă nu m-ar fi fulgerat cu privirea aia rugătoare, l-aş fi secerat fără milă, fără să mă mai gândesc la şifonatul maşinii, lucru destul de anapoda pentru unul care covrigeşte fără carnet!

- Poate-a fost vr'un câine!

- Tot aia e!

- Nu-i nimic: îl rugăm pe paznic să ne dea nişte păr să te-afume Veronica trei zile la rând şi-ţi trece. Imposibil să n-aibă el vreo blană de lup prin casă.

- Ce uşor e să faci mişto! Dar ia zi, ce-ai fi făcut tu în locul meu?

- Eu cred că te-a furat somnul, fie şi-o fracţiune de secundă şi ţi s-au năzărit toate astea. Crezi că mie nu mi se întâmplă când mă întorc dimineaţa acasă? Să fii tu sănătos!

Cel căinat îl privi neîncrezător şi se întinse de se auzi cum îi trozneşte junghietura gâtului îmbrobonat de sudoare măscată.

Peste un minut şi ceva parcau, aidoma unor

ozenişti, în jurul lacului cu apă verde.

Gazda nu se arătă deloc încântată de deschindere, oricât de mult se străduia să n-o arata. Doar vederea sticlelor pe care cei doi le proptiră, ca pe nişte popice, pe scările de piatră cioplită de italieni (proveneau, indubital, din zidurile castelului vecin), păru să-l mai învioreze şi să-l mai îmbuneze un pic. Se tot ţinea cu mâna de şale şi căuta cu privirea în toate părţile, ca un cocostârc captiv, şi se plângea că n-a dormit bine şi că i s-a declanşat lombosciatica. Sau, cine ştie, poate că se bătuse cu cineva în ajun ori peste noapte: era orice s-ar zice, la vârsta când începi să primeşti înapoi loviturile pe care le-ai administrat până nu de mult altora.

- V-am adus noi un medicament! încercă oaspetele cu păru încă zburlit ca grâul răvăşit de vânt să umanizeze atmosfera şi arătase spre butelcuţe, în timp ce fratele meu, dintr-o similară pornire de captatio benevolentiae, se întorcea cu braţul plin de pâini încă fierbinţi.

Guradul ca ţurloaiele răşchirate şi subţiri ca de brostac nevoit să se menţină în poziţie bipedă, îşi chemă muierea la ordin:

- Lucico, fir'ar mă-ta a dracu' de toantă, adu-ncoa' nişte pahare!

Ar fi putut să le ia singur pe masa de pe prispă, dar musafirilor trebuia să le fie clar de la bun început cine e stăpân şi cine cântă-n casa asta.

Îşi făcu apariţia, în timp record, ca o şopârlă ce ţâşneşte de sub talpa unui şopron incendiat, o aşchimodie de femeie ce, se vedea cât de colo, aşteptase porunci în spatele uşii şi-i înmână ceremonioasă platoul cu trei pahare. Soţul îl luă şi acompaniat de un uşor zăngănit sticlos, de bună seamă că-i tremurau vrejurile, se îndreptă spre lacul care din această parte nu mai părea aşa de verde ca la început şi le clăti c-o lentoare enervantă, tentat fiind de câteva ori să le şteargă de turul pantalonilor cum, cu siguranţă, făcea când era singur, de n-o fi fost cumva o metodă deja omologată de a le mai tăia pofta de băut convivilor şi, deci, de a-şi spori, implicit, porţia sa în cazul în care s-ar fi îngurgittat la pauşal.

Ciocnără. De reîntâlnire, chipurile. Lichidul roşiatic părea uleios şi se încălzişe.

- Rece o să fie mult mai bun! Îşi dăduse cu presupusul unul dintre pescarii improvizaţi. Ce-ar fi să băgăm una în lac?

- Numai că trebuie s-o legăm c-o sfoară. Altminteri o rostogolesc peştii şi o ascund în nămol de nu mai dai de ea până la Judecata de Apoi! Nici nu vă-nchipuiţi ce deştepţi sunt, mâncă-i-ar tata de ghiduşi şi de zurbagii ce sunt!

Cei doi se uitară unul la altul, neştiind dacă amfitrionul glumeşte sau vorbeşte serios. Acesta sesiză suspiciunea privirilor carencercau să-l prindă în plasa lor şi continuă răspicat:

- Pe cât facem pariu?

Suspicioşii bătură-n retragere şi susţinură sus şi tare că-l cred pe cuvânt. Iar slujbaşul, cu activitate nenormată, al Ocolului Silvic le făcu o demonstraţie: fărâmiţă una din pâini şi puse gogoloaiele la marginea apei. Zeci de boturi de toate culorile şi nuanţele cromatice s năpustiră să-şi înşface tainul glucidic. Apoi apa se linişti ca prin minune, parcă ar fi fost o oglindă întru totul opacă. Mai marele peste jivinele şi tufişurile obşteşti dădu încă o duşcă peste cap, făcând totală abstracţie de prezenţa celor carei luaseră în serios invitaţia la pescuit, în fond o vorbă goală, aruncată la bucurie, de a se înfăţoşa pe nepusă masă la a-i defrişa şeptelul subacvatic. In spatele casei veni cu nişte undiţe pricăjite şi c-o cutie de râme sfârogite, confiscate, nu-ncăpea nici o îndoială, de la niscai draci de copii preşcolari şi le înmână azimagiilor să-şi încerce norocul în baltă, după care luă loc pe trepte, cu sticla, golită cam pe jumătate, alături.

Prescurarii îşi aduseră din portbagaje găleţile, după învoială, îşi aleseseră câte un loc în aşa fel încât să nu se stinghereasca unul pe altul şi se dedară cu voluptate undiţatului, aţâţaţi neîndoielnic şi de vederea prăzii ce-şi servise cu câteva minute înainte micul dejun sponsorizat de ei şi care, de îndată, începea să muşte cu o frenezie greu de imaginat. „Într-o jumătate de oră ne-am făcut norma şi ne-am cărăbănit pe la casele noastre!" îşi vor spune în sinea lor chilipirgiii gândindu-se la gurile şi stomacurile pe care le vor ferici de blagoveştenie.

N-a fost însă să fie deloc aşa.

De cum vreunul din ei scotea acul din gura trofeului tras la suprafaţă şi-l arunca în găleata cu oarece apă, îl şi vedeau pe proprietar cum îşi lasă paharul pe scară şi se îndreaptă rânjind spre ei. Ridica exemplarul căzut prizonier, îl mângâia îndelung, îl pupa pe botul însângerat şi când ai fi crezut că şi-a luat pentru totdeauna rămas bun de la el, îl şi arunca în baltă, însoţindu-şi gestul de un comentariu oarecum invariabil:

- Prindeţi orice, Gigele şi Culiţă, aşa cum v-am făgăduit, dar pe ăsta nu, vă rog eu frumos! Orice, dar nu pe ăsta! Îl vedeţi? E un exemplar unic în Europa. Şi ştiţi dde unde e? Mi l-a adus gineri-miu,ăl de-a murit de plămâni, tocmai de pe Mississipi. Îl cresc de când era cât un degetar. El a crezut că-i pentru acvariu, fie-i ţărâna uşoară!

Fiecare trofeu capturat îşi avea numele său şi mai ales povestea lui de vietate singură pe lume, obţinută prin complicate şi sofisticate inginerii genetice de ultimă oră. Pe alţi peşti îi avea doar în custodie, încredinţaţi lui sub jurământ ecologic de cercetători de talie naţională spre a le studia conduita; mulţi erau microcipaţi. Alţii făceau cupluri şi un divorţ forţat, o văduvie fortuită, a fi bulversat întregul lanţ trofic şi ar fi pus sub semnul întrebării echilibrul florei şi faunei continentale şi planetare, de ce nu? Prin mâinile şi pe sub ochii lor trecuse unicul supravieţuitor al unei specii ajunse, nu se ştia cum, o dată cu coloniile de corali, din dispăruta Mare Thetys în Marea de Azov aflată şi ea în agonie. Ba chiar unul din nefericiţii undiţari agăţase în cârligul său infect singurul exemplar cavernicol din ţară aclimatizat aici cu atâta trudă de-a dreptul miciuriniană, dacă pâinagiilor le mai spunea ceva numele uriaşului savant sovietic.

Ore-n şir cei doi au ascultat, literalmente cu gurile căscate, biografii miraculoase de peşti: un crăpuştean servise în tinereţe de peşte de companie Reginei Angliei; o mreană pozase goală unui pictor suprarealist şi devenise celebră; un păstrăvoi obez îi fusese dăruit pazniculuui de însuşi Primul Pescar al ţării, pe Bâsca Mare, în timpul unei partide de vânătoare sportivă, după ce trei pădurari se chinuiseră să ani în şir să-l convingă să se lase prins spre a-i crea şefului statului iluzia că întreaga faună subacvatică îl adoră necondiţionat şi e oricând gata să se jertfească pentru Genul Carpatin pus pe graţieri înainte de Ziua Internaţională a Oamenilor Muncii.

Povestea era urmată de mângâierea şi de pupătura tămăduitoare pe botul sfârtecat de boldul curbat. Graţiatul era aruncat în apă cu mustrările de rigoare pentru lipsa de vigilenţă în a fi fost ambuscadat de un inamic lipsit de scrupule ştiinţifice viitoriste.

Soarele urca nemilos spre amiază şi parcă îi lovea pe pescari cu maiul în moalele capului.

Cea de-a doua stiiclă era şi ea pe sfârşite când cel care le provocase amândurora avortul spontan în timp ce-şi căina babuşcele, roşioarele şi avaţii cu propensiuni sinucigaşe se eclipsă într-un fel inexplicabil.

- Probabil c-a adormit în veceu! A glumit galben, cu ultimile puteri, Gigi Simion, simţind un leşin de toată intensitatea pe la lingurică.

- Unde nu dă Dumnezeu! A completat fratele meu care şi el îşi pierduse răbdarea. Apoi adăugase: Eu zic s-o ştergem până nu se întoarce. Altfel ne mai pune să-i plătim şi orele de meditaţie, c-am putea da admiterea, direct în limba latină, la Facultatea de Piscicultură din Bangladesh!

- Stârnit ca din senin, a început să sufle vântul şi oglinda apei s-a ridat ca un măr creţesc uitat pe o ramură până la Crăciun.

Dopurile de plută leneveau impasibile pe întinderea zburlită.

- Îşi fac şi ei siesta! a mai adăugat ca pentru sine Gigi Simion şi şi-a sprijinit beldia, nu cu mult mai mare decât codiriştea unui bici, de gărduţul albastru în care Coana Lucica avea să planteze în curând cine ştie ce flori exotice, şi a arătat, a lehamite, cu mâna spre lacum acum plumburiu şi zgrunţuros.

Fratele meu i-a urmat exemplul, după ce-a aruncat, cu vădită ciudă, în lac cele câteva fâţe nu cu mult mai mari decât râmele cu care fuseseră momite şi care, aşa cum era de aşteptat, trecuseră de cenzura harpagonului menit să le ocrotească.

- Aşa-i când te duci cu sacul la pomul lăudat! a mai adăugat el şi s-a aplecat pe vine să-şi spele mâinile năclăite.

Au plecat fără să-şi fi mai luat la revedere.

Din ziua aia de pomină nu l-a mai văzut, oricum, nimeni pe paznicul de vânătoare. Toate cercetările ulterioare privind misterioasa dispariţie s-au dovedit sterile şi oamenii legii au scotocit nu doar lacurile Meledicului, ci toate pâraiele, vijăcile şi crevasele de pe versanţii platoului de mare şi virtuală anvergură turistică, fostă moşie mănăstirească, ajunsă, după secularizarea lui Cuza, în mâinile lui Constantin Bozianu, şi trecând apoi de la un proprietar la altul, printre aceştia aflându-se şi Sofia Candiano-Popescu, văduva Generalului zămislitor de republici ploieştene, spre a intra din nou în posesia statului care a împărţit-o veteranilor ori orfanilor de război.

Abia după un sfert de veac, interval după care până şi crimele se prescriu, când, în vidul de autoritate adus cu ea de revoluţia din decembrie„ s-au demolat de către profitorii mărunţi ultimele ziduri ale castelului construit de ambiţiosul Constantin Ştefănescu-Savigny, sub ruinele de pe măgura cu versanţii împânziţi

cerneală proaspătă

de tei uriaşi şi care au scăpat ca prin minune printre degetele risipitoare ale lui Alexandru, fiul văduvei Generalului republican şi care, scăpătat fiind, a vândut ţăranilor, copac cu copac şi cărămidă cu cărămidă, averea pe care o moştenire, s-a descoperit un gang ce ducea la unul din lacuri. Tunelul era obturat de două porţi paralele din fier forjat şi ele puteau fi ridicate pe verticală, ca nişte stăvilare. Ca dovadă că pe aici boierii ar fi evadat în caz de pericol, pe un parapet era o barcă putredă cu care ar fi fost traversat lacul printr-un culoar de papură, obturat şi el de vegetaţie la cine ştie câtă vreme. Tunelul fusese însă prelungit în partea opusă, deşi de dimensiuni mult mai modeste, cât să navigheze pe el un balaur de gabarit normal. Cert e că asigura, prin comunicare directă, apa din bazinul piscicol al lui Stanciu Găman, bătăuşul notoriu de odinioară. Lucrarea asta secretă şi întrucâtva diabolică îi aparţinea lui şi în ajunul Bunei Vestiri când îşi părăsise în chip misterios undiţarii chemaţi să-şi vâre codiţele în balta lui venise aici şi-şi ademenise cu mâncare, bătând în poarta de fier forjat cu un ciocan, toată sufflarea piscicolă din curtea casei, sau averea lui fitofagă, după propria-i expresie. În stare avansată de ebrietate fiind, paznicul de vânătoare se dezechilibrase şi căzuse cu capul în jos în puţul doar de el ştiut, printre peştii care, mai mult ca sigur, se îmbulziseră să-i întoarcă săruturile părinteşti din acea dimineaţă şi se cuminecaseră cu carnea şi cu sângele lui alcoolizat din belşug.

Scheletul cu femure curbate, ca ale călăraşilor cu schimbul, dintre cele două stăvilare nu putea fi decât al lui. Vorbele de care uzase până la exasperare cum că: „Nu s-a născut încă omul care să mă omoare pe mine!" îşi adeveriseră cu vârf şi strălucit îndesat profeţia.

oana pellea:

„Acum 14 ani, ne-a explodat mămăliga!“

Alina Boboc: Cum definiţi statutul actorului în societatea românească de astăzi?

Oana Pellea: Este greu de spus. În primul rând, sincer, nu cred că actorul are un statut definit. Cred că acesta ţine de noroc, de relaţii, din păcate, şi mai puţin de valoare. Neexistând nici o structură bine pusă la punct care să susţină un actor sau un fenomen artistic, atunci totul rămâne la mâna destinului. Iar din punct de vedere material, actorii sunt aruncaţi în lada de gunoi a societăţii, ceea ce mie mi se pare o ruşine pentru ţara asta, care, dacă are ceva de arătat lumii, sunt valorile culturale. Şi este păcat ce se întâmplă. Dar, să sperăm că se va întâmpla ceva... În străinătate, în lumea civilizată, un actor este susţinut de o structură, de un agent, de un sindicat; o vedetă de cinema sau de teatru are o bază. La noi, nu există nimic, un actor este lăsat în bătaia vântului, ceea ce este foarte rău.

A.B.: Din câte ştiu, nu există nici măcar un sindicat al actorilor...

O.P.: Nu există. Au fost numai încercări nereuşite. Va curge multă apă până când se va înţelege nevoia unei structuri care să-i apere pe actori. Deocamdată, reuşita unui actor se datorează, în cazul bun, talentului său, iar în cazul mediocru, relaţiilor sale.

A.B.: Ce şanse au tinerii actori de a se afirma pe o scenă profesionistă, pentru că foarte mulţi îşi încep cariera în spaţii de teatru *underground*?

O.P.: Este bine să existe toate formele de teatru (private, de repertoriu - la care nu trebuie renunţat în nici un caz), pentru a oferi cât mai multe posibilităţi de exprimare celor are vin. Sigur că depinde de foarte multe reuşita unui tânăr. Eu cred în Dumnezeu şi în ideal şi, dacă ai talent şi chiar nu poţi trăi fără această meserie, undeva, pe drum, recompensa vine, răzbeşti. Vreau să spun însă că este mai greu astăzi să te afirmi decât în perioada în care m-am afirmat eu. În primul rând, erau mai puţini actori (am fost 16 absolvenţi, în 1983); apoi, aveam o şansă: repartiţia obligatorie pentru 3 ani la un teatru din provincie, unde se putea învăţa meserie, oricât erau de precare condiţiile. Era foarte important să aplici în practică tot ce învăţaseşi în laboratorul de la facultate. Acum, ei termină studiile şi se trezesc într-o ţară a nimănui. Depind numai de noroc, pentru a putea juca. E mult mai greu să răzbeşti astăzi. Eu cred însă că, dacă ai „steaua în frunte“, adică talent, te afirmi până la urmă. Nu are nici o importanţă pe ce fel de scenă debutezi. Eu am fost foarte fericită când Florinel Piersic a luat premiul pentru cel mai bun actor. Juca în săliţa de la Green Hours. Am mers să văd spectacolul şi, într-adevăr, la momentul respectiv, mi s-a părut a fi cel mai în forţă actor. Într-un astfel de moment, Green Hours poate să devină Teatrul Naţional, iar Teatrul Naţional sau alt teatru considerat prestigios, dacă are o cădere, nu-l va susţine în nici un caz numai prestigiul. Important este *ce se întâmplă* în spaţiul respectiv, şi nu *ce nume poartă*. Şi, cum omul sfinţeşte locul, dacă 4 oameni îşi pun în cap să sfinţească o pivniţă, ea poate deveni un teatru adevărat.

A.B.: Se constată o degradare culturală în avântul românesc spre visul american?

O.P.: Nu ştiu dacă este vorba despre degradare. Sigur, ne confruntăm cu o invazie a cinematografului american, a modei americane, a culturii americane, la care trebuie să facem faţă. Dar nu cred că ne-am pierdut întratât minţile încât să aruncăm, ca popor, tot ce avem mai sfânt şi mai bun, sau, ca europeni, pentru o altfel de cultură. Eu cred că din fiecare cultură trebuie luat tot ceea ce este bun. Nu poţi să nu-l aplauzi pe De Niro şi să-l negi pentru că este american, după cum nu poţi susţine ceva fără valoare doar pentru că este din Europa. Valoarea există peste tot, dar trebuie o mică atenţie la busolă; este bine să luăm de la fiecare câte ceva, dar să facem lucrurile ca noi, cei de aici, care avem achiziţiile noastre: Cioran, Caragiale, Ionesco etc. Doar să copiem e o prostie. Însă, nu poţi să nu ţii cont de explozia tehnologică din cinematograful american. Pentru un artist, este important să aibă spiritul şi mintea deschise, ochii atenţi şi urechile ciulite, să ia de la toţi şi să prelucreze în felul lui.

A.B.: Omul modern este supus zilnic unui tir de banalităţi din presa de orice fel. Care este funcţia teatrului în aceste condiţii?

O.P.: Teatrul face şi el ce poate. Eu sunt foarte întristată de sondajele făcute pe stradă în care oamenii, întrebaţi dacă se mai duc la teatru, răspund că nu mai au timp. Eu nu pot înţelege asta. Sigur, este mai comod să te uiţi la televizor. Trăim ca fiinţe umane ale acestor vremuri, manipulaţi prin cutia numită televizor, pe care eu o prefer închisă. Nu există multe arme de luptă împotriva acestei invazii care-ţi intră în casă prin televizor. Tot ce poţi face este să nu te uiţi, pentru că te loveşte într-o zonă subliminală, de legumă. Şi este mult mai uşor să stai ca o legumă în faţa unui televizor şi să primeşti informaţii, pe care ajungi să nu le mai filtrezi prin nici o sită. Astfel, te laşi format cum se doreşte, pentru că televiziunea formează oamenii. Este înspăimântător. Teatrul nu poate face prea multe... Nu poate decât să invite lumea la o salvare. Teatrul de bună calitate poate salva omenirea de la catastrofă. Ştiu că par o idealistă care mai crede în funcţia salvatoare a teatrului. Dar, pentru mine, teatrul este totul.

Un spectacol bun are foarte mare forţă. Depinde şi cum este promovat şi aici discuţia ajunge la bani. Dar, repet, o piesă bună îşi găseşte drumul.

A.B.: Totuşi, teatrul nu şi-a diminuat cumva forţa în ultimii ani, ţinând seama de „concurenţa“ televiziunii?

O.P.: Şi-a diminuat forţa pentru cei care au renunţat să mai vină la teatru în favoarea televizorului. Este o treabă de opţiune. Însă, ei pierd foarte mult. Depinde de fiecare om cât se respectă, pe câtă spiritualitate mizează, câtă atenţie îi acordă sufletului său. Trăim într-o epocă în care, din păcate, toată lumea înclină spre material, spre nebunie. Eu cred că este un test dat omenirii. A nu acorda atenţie sufletului tău înseamnă a trăi o moarte lentă şi în chinuri. Nu trebuie neapărat să vină bomba atomică.

A.B.: Se poate combate prostul gust care ne covârşeşte tot mai mult?

O.P.: Nu ştiu dacă se poate combate. La nivel individual, eu îl pot combate, pentru că nu mă uit la televizor şi nu-l promovez prin ceea ce fac. Este adevărat că trăim într-o explozie de prost gust şi de vulgaritate înspăimântătoare. Eu nu am crezut că noi, la nivel de naţie, putem genera atât prost gust, atâta subcultură. Este un sentiment dureros pentru mine. Tatăl meu era cel mai popular actor, făcea umor de mare calitate şi era adorat de poporul român, care se regăsea în virtuţile promovate de el. Eu nu cred că subcultura care ne invadează televizoarele acum are un succes atât de mare, cum se pretinde. Refuz să cred că acest popor adoră aceste emisiuni. Depinde însă ce le dai oamenilor. Nu cred că brusc, calitatea umorului la români a scăzut până la subcultura de astăzi. Cred că sunt încercări, că este o modă, o disperare a unor oameni care produc aşa ceva, de a exista, de a-şi găsi o piaţă. Este adevărat că au o audienţă fantastică, pentru că gustul publicului a fost deteriorat până la a ajunge să ceară aşa ceva. Dacă un an nu i s-ar mai da subcultură, ci umor fin, după doi ani, publicul ar cere umor fin. Acest public este un animal foarte ciudat şi trebuie tratat ca atare. El nu are logică, ci nevoi pe care depinde cum i le satisfaci. Nu este vina lui că *rating*-ul e mare la prost gust, ci e vina celor care promovează prostul gust.

A.B.: De unde perenitatea emisiunilor „conciliante“, de tip *Surprize*, *Iartă-mă*, *Din dragoste*?

O.P.: Trăim un timp dement, de însingurare a omului, oriunde în lume. Şi atunci, tot căutăm un *happy end*. **Surprize** sau **Iartă-mă** nu mi se par emisiuni de prost gust. Recunosc că mă mai uit şi eu. Nu mă consider atât de inteligentă, de superioară şi de fericită încât să nu mai reacţionez când văd oameni fericiţi. Am nevoie să văd astfel de oameni. Şi am văzut chiar momente superbe în aceste emisiuni.

În clipa când s-a inventat acest monstru, numit computer, cu Internetul aferent, a apărut de fapt o diminuare a comunicării între oameni. De aceea, vorbesc eu de însingurare. Avem doar senzația că mai comunicăm. Scrisorile lui Cehov, ale lui Dumas etc. comunicau ceva. Astăzi, în secolul comunicării, deși suntem dependenți de celular, comunicăm minimal. Și atunci, oamenii simt nevoia să vină în fața camerelor și să facă tot felul de dezvăluiri personale. Specia noastră a ajuns ca un pește care a ieșit din apă și se zbate pe uscat să se întoarcă în mediul lui natural. Pentru că noi nu mai trăim în mediu natural. Există o explozie de plastic, de la siliconul implantat peste tot, până la octogenari care arată de 40 sau până la operația de întinerire a vocii; totul merge către făcătură, către o fugă de asumare a unui adevăr, a ceea ce ești. Nu suntem decât niște minuni create de Dumnezeu și nu înțelegem nimic din ce se întâmplă cu noi, nici ce trebuie să facem în viața noastră. Tot încercăm să ne jucăm pe internet, să mergem pe lună... Este o explozie în afara noastră și un gol care se tot adâncește înăuntrul nostru. Omenirea nu poate fi salvată decât individual, adică fiecare trebuie să învețe să facă bine celuilalt. Este și exemplul lui Isus: a luat crucea și a dus-o, și-a asumat destinul.

A.B. Ce puteți spune despre festivalurile de teatru, de curând încheiate?

O.P.: Cu cât au loc mai multe festivaluri de teatru, indiferent din ce zonă, cu atât mai bine. Mie mi-ar plăcea să fie în fiecare lună câte unul. Adună săli pline. Publicul nu vine la spectacole proaste. Un spectacol bun va avea întotdeauna săli pline, unul slab va avea săli goale. Este bine când se pleacă din sală, este o asumare a unei păreri.

A.B.: *FestCo*, aflat la a doua ediție, s-a născut din dorința de a încuraja dramaturgia românească. Există astăzi comediografi români competitivi?

O.P.: Da. Sunt convinsă și chiar cunosc doi: Mimi Brănescu și Lia Bugnar, pentru care am toată admirația și cred în viitorul lor. Toate felicitările mele Teatrului de Comedie pentru organizarea acestui festival. Nu este ușor ce a făcut George Mihăiță. Și nici ce a făcut Institutul Francez: a programat 60 de spectacole în București și în țară. Mi se pare o performanță incredibilă și ea se datorează muncii extraordinare a unui om, Jean-Marc Colombani, directorul Institutului, care s-a luptat cu toată lumea și a dus la bun sfârșit o sărbătoare. Eu am văzut numai săli pline. Revenind la **FestCo**, mi se pare important să existe, să promoveze dramaturgia românească.

A.B.: La 10 ani de la moarte, Eugèn Ionesco este sărbătorit: Teatrul *Bulandra* a montat *Scaunele*, Theatrum Mundi montează textele lui, Editura Humanitas îi reeditează piesele...

O.P.: Din păcate, e puțin cam târziu sărbătorit Ionesco. Este o trezire a spiritualității noastre după 10 ani. Eu fac o plecăciune până la pământ în fața acestui spirit. Este foarte bine că, în sfârșit, totuși se întâmplă această descoperire pentru generația tânără, uimită în fața lui Ionesco. Personal, am avut temeri să nu deranjez acest spirit, că n-am să fac față acestui text, incredibil, **Scaunele**. Am avut însă fericirea ca Marie-France Ionesco să-mi spună niște cuvinte, pe care prefer să nu le fac publice, dar care m-au liniștit. Este o bucurie să joci într-un spectacol atât de inteligent, de un rafinament al spiritului și al umorului extraordinare. Simți că plutești și te agăți să te înalțe și pe tine puțin. Imagistic, am avut senzația că m-am prins și eu puțin cu mânuțele de acel o de la sfârșitul lui Ionesco și că m-a ridicat puțin și pe mine. Mărturisesc că este cel mai greu spectacol pe care l-am jucat vreodată. Nu numai fizic, deși îmi trebuie multă energie, ci psihic, a fost o mare concentrare. Dar este onorant. Și datorez toate acestea Institutului Francez, care mi-a făcut propunerea și căruia nu pot decât să-i mulțumesc. S-a ajuns la varianta bilingvă pentru că Institutul Francez a plătit proiectul și mi se pare normal ca o plecăciune totală să includă și interpretarea în franceză, mai ales că textul a fost scris în franceză. Lucrul la acest spectacol a fost intens și a avut o aură de laborator pe care nu vreau s-o dezvălui. Sunt foarte bucuroasă de reacția publicului la acest spectacol, și nu mă refer aici la aplauze, la succesul imediat, ci la calitatea ascultării textului în timp ce este jucat. Senzația noastră, a actorilor de pe scenă, era că publicul are atenția deschisă la maxim către noi și asta este o mare bucurie.

A.B.: Spuneați, într-o emisiune televizată, relativ recent, că un actor nu trebuie căutat dincolo de scenă...

O.P.: Da, pentru că s-ar putea să existe dezamăgirea că actorii sunt și ei oameni. Eu, dacă văd un actor pe scenă, îl investesc cu visele mele, cu dorințele mele și atunci el capătă o altă dimensiune, dincolo de uman. Și este bine ca actorii iubiți să rămână acolo, în caseta creată de imaginația mea. Este mult mai important visul unui spectator despre mine decât să afle ce am gătit eu la prânz. Din acest motiv, îmi repugnă total vedetele de astăzi, care-și arată toate părțile, și dorite, și nedorite, ne informează ce regim alimentar au, ce gândesc într-un anumit moment, la ce oră au făcut baie etc. Este o prostie.

A.B.: Care este relația dvs. cu presa culturală?

O.P.: Am o relație foarte bună. Câteodată am greșit eu și mi-am cerut scuze, altădată au greșit ei și și-au cerut scuze... Îi respect pe cei care merită, nu-i respect pe ceilalți. Sunt între ei profesioniști, cunosc câțiva, după cum sunt și parașutați în această meserie și n-au nici o vină.

A.B.: Ce înseamnă competiție în teatru?

O.P.: Nu am înțeles-o niciodată. Un artist nu poate intra niciodată în competiție cu un alt artist. El poate intra în competiție cu arta lui, cu limitele lui, cu puterile lui, cu el însuși. Competiția poate exista în alt plan, în industria din spatele unui artist (manageri, agenți). Eu nu pot lua locul nici unei alte actrițe din lume, cum nici o altă actriță nu-mi poate lua mie locul. Nu înțeleg această prostie cu competiția la artiști. Este o falsă problemă care creează tensiuni. Cătălin Ștefănescu, de la emisiunea **Garantat 100%**, pe care-l admir pentru spiritul lui deschis, m-a întrebat la un moment dat dacă nu poetizez prea tare și asta m-a pus pe gânduri. Nu poetizez. Eu nu mint când spun că am responsabilitatea de a onora privilegiul de actriță pe care mi l-a dat Dumnezeu. Nu pot juca oricum, orice. Nu-mi dau seama cum ar fi să apar în nu știu ce moment umoristic de prost gust. Nici n-aș putea să-l fac. Mai bine mă las de meserie și mă apuc să cresc găini. Este idealul meu să simt mai târziu că tot ce am făcut a fost cât am putut eu mai bine și să conștientizez că pot spune „gata!", că mă pot retrage în munți și nu ocup locul de pomană în teatru. E bine să existi atât timp cât ești deschis, viu. Am o reală admirație pentru Rebengiuc, Pintilie, Ciulei care sunt mult mai vii, mult mai în priză și mult mai în luptă cu întrebările pe care și le pun decât foarte mulți puști pe care i-am cunoscut, atât de plini de ei. Sunt niște nume pompate, talentați de altfel, dar care nu au încă maturitatea de a face față pompării de glorie și sunt deja morți: au ochiul mort, le știu pe toate, nu mai au nici un interes, au agresivitatea faptului că eu aș putea avea dreptate... Cine poate avea dreptate pe lumea asta? Suntem aici pe pământ să înțelegem miracolul că înfrunzește un mugur, că există o sclipire genială într-o poezie, că Mozart a auzit sunete... Este un miracol incredibil. Există mulți tineri în meseria noastră care întreabă mai întâi „cât îmi dai", fără să-i intereseze nici măcar despre ce rol este vorba; ei se situează, în capul lor, deja într-un *box-office*, dar care este fals, pentru că nu există *box-office* în România. Există numai o valoare pe care nu ți-o acordă decât publicul. Noi nu avem strategii care să formeze vedete. Și acești tineri închistați vor cădea de pe soclul pe care ei singuri s-au pus. Ei nu înțeleg că în meseria asta nu te poți pune singur pe soclu. Doar publicul poate face asta, după ce te-a verificat mult timp. Nu este o treabă de pe o zi pe alta. S-a întâmplat ca vedete mari, care azi au luat Oscarul, mâine să cadă, pentru că nu s-au verificat; nu au mai făcut decât un film-două. Nu este atât de simplu. Dar văd că acum fiecare se pune el moț pe un soclu mic. Sunt multe socluri și puține valori.

A.B.: Este o rinocerizare?

O.P.: Este. Sunt manifestări, în diverse epoci, la care trebuie să faci față, dar este bine să-ți vezi de treaba ta. E ușor să-l judeci pe altul, e mai greu să pui osul la treabă. Unii investesc mai multă energie în ceea ce se întâmplă în culise, la cafea, decât în ceea ce se întâmplă pe scenă. Sunt atâtea de făcut în țara asta, încât nu cred că trebuie să mai pierdem timpul cu comentarii falimentare, care nu duc nicăieri. Dan Grigore spunea într-un interviu că nu este timpul valorilor acum, ci al mărlăniei, al mitocăniei, al prostului gust. Eu nu mă împopoțonez să spun că sunt o valoare, modestia este foarte importantă pentru mine, știu exact unde-mi este locul, ce am de făcut și ce am greșit.

În teatru, a fost un val de negreală, de violent, de urât, de scabros, de visceral pe scenă, parcă dintr-o nevoie de a arunca toate gunoaiele spre public. N-am susținut niciodată acest val și nu cred că acesta este drumul; nu mă voi regăsi niciodată în proiecte care susțin așa ceva. Și mă bucur de câte ori un astfel de spectacol nu are succes.

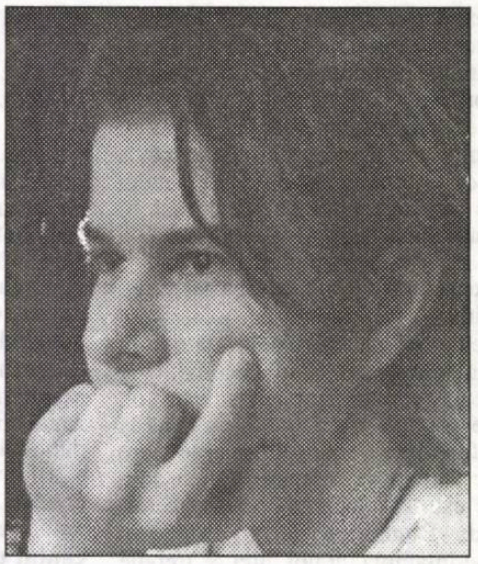
A.B.: Cum explicați toate acestea?

O.P.: Pot să înțeleg de ce se întâmplă aceste lucruri. De 14 ani, ne-a explodat mămăliga, acum e pe pereți și trebuie s-o reconstituim. Iar pentru a face asta, avem nevoie de timp. Înțeleg și debusolarea în care ne aflăm. Speram însă că ne putem mișca mai repede, că suntem mai inteligenți noi, românii. Dar, probabil că acesta este timpul fizic necesar tranziției.

Și totuși, eu am în mine o sămânță puternică, de la tata, datorită căreia nu mă poate convinge nimeni că acest popor nu este inteligent, nu are bun simț. Și eu cred că va avea o soartă foarte bună, dar trebuie să avem curajul de a ne privi în oglindă și apoi să mergem mai departe. Ar fi interesant dacă deasupra capului, în loc de cer, ar fi o oglindă și s-ar vedea imaginea României acolo. Numai că, acest popor a trecut prin multă suferință, umilință, sărăcie, bătaie de joc și atunci este greu. Dar eu știu că filonul bun din acest popor va câștiga. N-am altă șansă decât să fiu optimistă.

A consemnat
Alina Boboc

convorbiri incomode



cosmin ciotloș

Alef 1

Cei care l-au văzut pe Lancelot murind
să ridice mâinile de pe tastatură,
cei care nu au pe buze umedul gust al somnului sfârtecat
să lase poezia pentru scutierii umflați de bere,
cei care în fața Mesei Rotunde se apucă de calculat arii
și se împiedică în litere grecești
să nu mă mai urmeze în poeme ținându-mă de mână
ca niște gantere de sudoare...
*
pentru că azi poezia nu se mai citește la cenacluri
pe fotolii plușate, azi Junimea e prea bătrână,
ci pe scaune electrice,
troheul si anapestul sunt dictate din țevi de pușcă,
epopeile sunt grozave stripteas-uri atomice,
liderii politici sunt marii poeți ai timpului,
căderea Gemenilor e un sonet pe lacrimi de Petrarca
Eu însumi am aflat astea
când l-am văzut pe Eros cu un kalașnikov în mână
sădind iubire searbadă, de Apaca...
"- Din arcul lui s-au făcut saltele" îmi striga un bătrân
beat care mi se cocoța pe umeri ca un fluture livresc.
Aș vrea să fie Ginsberg și să îmi devină zeu și ucigaș
să îi recit din Howl...
Aș vrea sa îmi încarK arma, arma mea buddistă cu 24 de focuri
și să trag în poemele lui Geo Dumitrescu,
arma pe care mi-a lăsat-o un strămoș care a
luptat în munții Tantra...
Cine mai poate totuși să se gândească la Bhagavad-Gita acum?
unde este Arjuna dacă nu sub pielea mea de leopard mitraliat?
*

Dragostea mea e un glonț azi așa cum a lui Lancelot fusese
Guinevere înveșmântată în rătăciri,
așa cum a lui Lennon există doar în poze și pe benzile audio...
O iubire de mușama printre săbii
Dragostea mea este nisipul însângerat al unei coride
(acum burtoșii care cunosc regulile vor exclama:
"Veronica!" știind că așa se numește o mișcare decisivă a
omorului spaniol)
dragostea mea este o proză a lui Salinger
("For Esme with love and sqalor")
Dar cum ar putea să fie așa când logodnica lui
s-a căsătorit cu Chaplin într-un gest care
pare să fi ras în cap toată frumusețea baladelor medievale?
Hey, J(u)D(e)!Don't let me down !
Hey, J.D., you either !
Tu, D.J. al vorbelor de pâslă !
Hey, toți care ați gândit la litere fără complexe
care ați rezistat alături de mine într-un poem
născut târziu după ce ecograful mi-a revelat icoana
răstignirii lui între dura mater și pia mater
ca un prunc tinut în brațe mai mult un an,
închideți ochii și mă veți vedea pe litoralul propriului
meu apus, în golful rănilor mele, cum mângâi
legendele cu sânge
ca un Taur născut pe 5 mai,
ca Arjuna care se prăbușește la masa de scris

Cântec de leagăn

"Săptămâna asta un poem al lui Florin Iaru a rămas gravid"
o strig cu mândria bărbatului care a uitat deja de
femeia de vorbe care i-a trecut prin buze, cu aroganța celui care nu-și cunoaște fiul însă știe că, într-o zi, acesta va deveni literatură și va avea o statuie palidă de celuloză undeva într-un manual și că în venele lui va curge tonnerul ca într-o clepsidră
„Pe iubita lui o va chema Cracovia
Va avea picioarele cât suferința lui Bacovia"
era cântecul sterpilor matematicieni care calculaseră că acest fiu este teroristul minelor de grafit
Nu sunt decât cel care anunță nașterea și care știe că pentru tânărul cu acnee de silabe va însemna cât un balon de chewing-gum lipit de gaura lacătului unei cutii poștale, un balon indiscret care a citit multe scrisori
Printre care și o tânără poemă virgină pe atunci
Se naște!
Țineți-vă cuvintele în timp ce o să caște

Alt pact

- fără Ezra Pound și Whitman -

Vă amintiți, băieți, cât vă rugasem să mergem la Tescani și voi ați înțeles că datoria unui zeu e să refuze?
tu, Bogdane, ai zis ceva de Texani și George a chicotit: pusese țigara pe gaura unei țevi și ne întreba: oare în casa asta cu horn ce cadouri s-or fi primind de Crăciun?
Vă zisesem să ne adunăm și să scriem cu toții un poem enorm un poem ca un zid chinezesc de chirpici.
Să cântăm în fitile de dinamită ca în naiuri.

Vă amintiți că nici unul dintre noi nu știa cum e să iubești ca și cum ai fi citit de o planetă întreagă și că nu beam niciodată bere blondă reproșându-i că e ductilă
Locuim cu toții între munți, într-o depresiune nervoasă și facem declarații de dragoste cu aerul că am da interviuri ne cuibărim în poemele noastre care sunt pierzanii și lansăm cânteçe cu barba nerasă pe foaie
V-am zis că am numărat balegile paralele de pe o straduță de acasă cu aerul că traversez maiestuos zebra aia din Abbey Road?
Cu Bogdan vorbeam zile întregi despre *Clinica de dezamorare* îmi plăcea titlul ăsta ineficient ca și *Educația sentimentală* sau *Baladă pentru Adeline* și ziceam că șahul e un fel de alba-neagra, dar ne gândeam la dame în timp ce George aștepta fetele la întalniri în locul nostru
De ce n-ați venit? George, oare vinul pe care l-am vărsat în zapadă astă-iarnă e un semn discret al primăverii? Un ghiocel care și-a înghițit chipul?
Bogdane, codobătură livrescă, de când e foaia vânt?

Bhagavad-Gata

Vreau să povestesc o despărțire
pe care nimeni nu a înțeles-o așa:
vorbeam cu ea și între noi era o crăpătură în asfalt
„vezi? ceva ne separă" mi-a spus de parcă
ar fi scris un poem...

iată podul, am îngânat aruncând o coajă de banană peste falie,
ce zi desăvârșită...
acum poate un pește si-a inchipuit că intestinul său e bandulieră.
Say more, dă glass la mai mult...

Un cititor, măcar unul, să-mi spună
Cine era fata aia

Al. Macedonski şi complexul lui Polynikes

mihai cimpoi

Aniversarea a 150 de la naşterea lui Alexandru Macedonski, trecută aproape sub tăcere în perioada noastră de eternă tranziţie, ne-a determinat să redeschidem dosarul polemicii sale cu Eminescu.

Din cauza acestei polemici personalitatea lui Macedonski a fost pusă în umbră şi chiar supusă oprobriului public, iar faimoasă epigramă antieminesciană („Un X... pretins poet, - acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum.../ L-aş plânge dacă-n balamuc/ Destinul său n-ar fi mai bun,/ Căci până ieri a fost năuc,/ Şi nu e azi decât nebun") a stârnit indignarea ziarelor care l-au anatemizat şi l-au excomunicat şi a constituit un prilej pentru dezlănţuirea unei violente campanii împotriva spiritului orgolios, vindicativ, superior-aristocratic al autorului epigramei („În socoteala acestei epigrame nu s-a speculat numai nimicirea mea şi numai înălţarea lui Eminescu. Mulţumită ei s-au ridicat microbii literari de astăzi. Bunăoară, reputaţiunea lui Vlahuţă n-are altă sorginte", scria el în *Literatorul* din 15 decembrie 1892).

Istoria polemicii, cu atacuri dure atât din partea lui Macedonski, cât şi din cea a lui Eminescu, a fost pe larg expusă de către Adrian Marino în cele două volume despre viaţa şi opera autorului *Nopţilor*. Ceea ce interesează cu deosebire *azi* sunt mobilurile ei interioare, iar - cât îl priveşte pe Macedonski - în ce fel reacţiile lui antieminesciene ne ajută să definim esenţa operei şi personalităţii prin datele lor ontologice fundamentale.

Diferendul ar fi cauzat, după Marino, nu de succesul lui Eminescu, ci de „profunde şi esenţiale nepotriviri temperamentale, între care ciocnirea a trebuit să se producă în mod inevitabil. Conflictul s-a produs la un nivel mai jos, strict uman, acela al idiosincraziior, antipatiilor şi prejudecăţilor reciproce" (Adrian Marino, *Viaţa lui Alexandru Macedonski*, Bucureşti, 1966, p.187).

Nepotrivirile temperamentale pot fi explicate prin nepotrivirile mitopo(i)etice, prin tehnicile, strategiile şi direcţiunile de sensibilitate şi de modelare estetică. Opoziţiile paradigmatice, alimentate şi cu deosebirile structural-temperamentale, morale şi intelectuale, sunt absolut fireşti, ele apărând şi ca o expresie morală a pornirii poeziei române pe noile făgaşe ale simbolismului, nedesprins încă de parnasianism, şi ale expresionismului. Macedonski este, în această perioadă de înnoire postemineseiană, un promotor de modernitate mai specială, sincronizată european.

Despărţirea de Eminescu, precum şi de întreaga literatură română, e *programatică*, ţinând de promovarea unei noi paradigme estetice. Temperamentului ametafizic macedonskian meditaţia eminesciană i se pare „greoaie", iar decepţionismul la modă inacceptabil. (Macedonski vedea în Eminescu şi un ideolog junimist, anunţând desprinderea de „nihilismul literar", „pesimismul" şi „schopenhauerismul" cultivate de Junimea.)

Psihanalizând reacţiile antieminesciene ale lui Macedonski, dăm de mobiluri mai adânci decât idiosincrazia generată de diferenţele de sensibilitate.

Macedonski suferă, evident, de complexul lui Polynikes, unul dintre cei şapte epigoni porniţi împotriva Thebei stăpânite de fratele său Etiokles. (Polynikes şi Etiokles sunt fii ai lui Oedip).

Orgoliosul autor al *Nopţilor* se vedea ridicat singur pe tronul literaturii române, concepută de el ca o Thebă care trebuia demolată. Programatic, nu se vroia un epigon al acesteia, ca şi al lui Eminescu.

De aceea, firea lui „deşartă şi fudulă" (precum o definea cineva) lucra împotriva oricărei afilieri epigonice. „Dorinţa sinceră de a nu se închina idolilor" era un articol de crez al revistei sale *Literatorul*. Sunt repudiate, astfel, „învechitele tradiţiuni ale poeziei intime şi personale", „lacrimile false", „jalea simulată", „lamentaţiunile", sentimentalitatea de romanţă eminesciană, considerată bolnăvicioasă. Tuturor acestora le opune avânturile sănătoase.

Reacţiile antieminesciene ale lui Macedonski sunt, esenţialmente, reacţii antiepigonice. Autorul *Nopţilor* nu se vrea îmbrăcat în toga nopţii eminesciene sentimental-romantice. Din cauza complexului lui Polynikes, trăit la limită, el îmbrăţişează pe rând toate curentele, ca apoi să le respingă pe toate.

Schimbarea orizontului de aşteptare şi liniştirea unghiurilor de receptare - de la intrarea într-un con de umbră până la considerarea lui Macedonski drept egal valoric al lui Eminescu (afirmaţie pe care o face şi Călinescu în *Istorie...*) şi până la punerea lor pe cântarul neoscilant al dreptei cumpene estimative - impun un Eminescu ce nu-l mai putem concepe prin grila macedonskiană.

Ei sunt - sub aspect paradigmatic ñ foarte diferiţi, discrepanţa dintre opera şi personalitatea lor fiind adancită şi în ordine valorică.

Eminescu e un poet organic, modelat sub semnul unităţii, rotunjimii sferice, al integralităţii holografice (orice parte vorbeşte despre întreg), al sistemismului şi continuumului fiinţial.

Macedonski este un poet neorganic, realizat sub semnul „clocotirii sub mii de forme", al fragmentarismului, contradictoriului şi discontinuului ontologic, exprimat prin *spleen*-ul decadent.

Tudor Vianu observă că „formalismul estetizant nu este absent din atitudinile literare ale lui Macedonski" (Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Bucureşti, 1964, p.403). Alături de vitalism, Vl. Streinu consemna „formalismul" şi „rafinamentul sibarit", precum şi „felurimea inspiraţiei". Modul liric macedoskian e un mod eteroclit, dictat de fiinţa lui agitată şi mereu situată între cele patru vanturi ale lumii. „Unde se află centrul, adică nucleul radiant al poeziei lui Macedonski?" se întreabă Vl.Streinu, constatând doar tabloul divergent atestabil. Un romantism de tip byronian, care naşte semeţia şi satanismul, un altul hugolian, grandilocvent şi filosofant, unul pictural-exotic de felul lui Gauthier; în sfârşit, un romantism sintetic, convieţuind cu parnasianismul lui Heredia sau D'Annunzio şi instrumentalismul lui Ghil (Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1971, p. 325). În poezia socială, se revendică de la poeţi paşoptişti sau de sorginte paşoptistă, precum neînsemnatul Th.M. Stoenescu.

I. Negoiţescu îi compară *Nopţile* - ironie a sorţii - cu poeziile eminesciene în care meditaţia devine poetică, fiind „însăşi starea estetică a unei contemplativităţi cu reflexe morale ori speculative" sau centrul grav al sensibilităţii umane ca în *Scrisori*. În *Nopţile* macedonskiene, însă, „poezia nu-i decât convertirea sporadică a meditaţiei în starea de sentimentalitate".

istorie literară

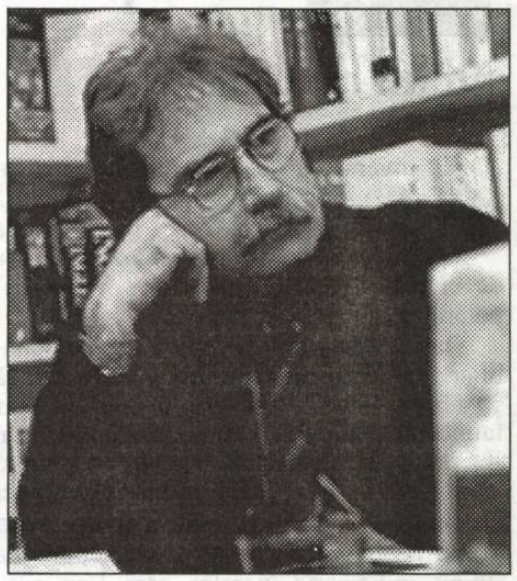
Macedonski nu poate fi un meditativ care să pătrundă în Mumele poeziei, conchide criticul, căci nu are sângele rece al raţiunii, dar nici focul emotiv al simţirii. „La Eminescu te absorb gurile întredeschise ale meditaţiei lui lirice, ca nişte genuri exemplare, în timp ce la Macedonski navighezi pe o mare a prozei (aceasta îi e meditaţia), ca să dai de insule unde înfloreşte lirismul (care e tocmai încetarea meditaţiei)" (I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1991, p.156).

Citite atent azi, *Nopţile* lui Macedonski au toate însemnele eminescianismului: atmosferă, ritm, felul de a fraza şi a metaforiza, imprecaţie satirică, meditaţie existenţială pe seama destinului, trecerii timpului, condiţiei artei şi poetului: „O! Dar voi, care prin viaţa ce pe buni şi răi adapă / Treceţi fară-a lăsa urme ca şi câinele prin apă,/ Graşi pedanţi, burdufi de carte şi denvăţătură goi,/ Bogătaşi ce cu piciorul daţi la inime-n gunoi,/ Parveniţi fără ruşine, mizerabili ce la cârmă/ Faceţi salturi de paiaţe pe frânghie sau pe sârmă,/ N-am cu voi nici un amestec, căci în lume de-aţi trăit/ Este-o satiră întreagă faptul că v-aţi zămislit"/ (*Noaptea de ianuarie*).

Măcinat de complexul epigonic, căruia i-am zis convenţional Complexul lui Polynikes, Alexandru Macedonski îşi trădează abilitatea de a imita şi asimila formulele atâtor poeţi importanţi sau neînsemnaţi.

jaume cabré

Umbra eunucului



- Dacă ai vocaţie, n-o să poţi face nimic să te-ascunzi de Domnul, fiule. Gândeşte-te la Ioan.

- Dar, părinte... Cum pot să ştiu dacă-i vocaţie?

- Nu fi imbecil, Gensana; le trebuie preoţi, să ţină prăvălia deschisă.

- De-acord, dar dacă am vocaţie?

- Chemarea Domnului e, fiule, gratuită. Dacă n-o urmezi, nu faci nici un păcat... Dar nu eşti destul de generos când ţi-o cere.

- Dar pot să fiu un om bun, părinte; pot să am meseria mea şi să fiu bun creştin.

- Îs de groază, tu! Romaní vrea să te facă să te simţi vinovat că nu te faci călugăr.

- Nu, nu; nimeni nu mă obligă să fac ceva. Cum nimeni nu mă obligă să studiez ceva anume.

- Ce studii te-ai gândit să faci, fiule?

- Nu ştiu, părinte.

- Dar chiar să n-ai nici cea mai vagă idee!

- Uite cine vorbeşte!

A fost pentru mine o foarte utilă suită de exerciţii spirituale, organizată de părintele Romaní S.J., dar condusă de Josep Maria Bolós, Prieten de Suflet, doctor în Problemele Celorlalţi, care, chiar în clipa când mă convingea că ideal e să iubeşti toate femeile din lume, îmi plângea pe umăr fiindcă-l tulburaseră nişte plete negre ca smoala ce fluturau pe strada Casp, se numeau Maria Victòria Cendra, locuiau în strada Bruc colţ cu València, studiau flautul la Conservator, aveau şaisprezece ani şi jumătate şi se duceau vara-n vacanţă la Viladrau. Măcar Bolós, când urmărea un ţel, punea interes şi se informa, nu ca mine, mă mulţumeam să visez zâmbete vagi care, în cel mai rău caz, nici nu-mi erau adresate.

.....

Marele Îndrăgostit şi-a-nceput studiile remarcabil. Studia mult şi-i făceau evidentă plăcere unele cursuri. Însoţit de-un inseparabil Bolós, care pusese şi el ochii pe-o fătuţă care-l năucea fiindcă spunea-n gura mare că să nu practici amorul liber e ceva mic-burghez, a-nceput să iasă c-un grup de tovarăşi ce se trudeau să extindă influenţa Sindicatului Democratic în Universitate, la cuţite cu poliţia ce ne-aştepta la ieşire, cu descoperirea-a ce-nseamnă frica, cu efortul să nu-mi tremure glasul de câte ori luam cuvântul la aglomeratele întruniri din aula unşpe. Şi-n acest grup era Berta, care-ntotdeauna tăcea, asculta mult şi toată lumea era a ei. Şi citea Bakunin şi cărţile de la Ruedo Ibérico (editură spaniolă) pe care nu ştiu cine i le da. În perioada-aia am început să mă-nvăţ să ţin veşnic în buzunar o carte şi-am început să schimb lecturile clasicilor, începute sub influenţa nefastă a unchiului Maurici, cu romanele latinoamericane care spulberau tot; şi mă simţeam copil al timpului meu şi-mi amintesc că o dată, când mă plimbam la Universitate prin curte, am zis că să citeşti clasicii e un fel ipocrit de-a pierde timpul. O spuneam cu fervoare; nu-mi aduc-aminte dac-o spuneam convins. Şi-ntr-o zi Berta, care nu mai purta pardesiul roşu, ci un hanorac mult mai practic ca să poţi fugi de poliţie, l-a dus într-un colţ din grădina Facultăţii şi eu pluteam. Dar ea, înainte să dea drumul la confidenţe şi să-mi spună asupra ta m-am oprit şi te-am ales, iubire, şi eu, şi eu la fel, iubito, s-a oprit brusc şi-a ridicat capul să mi se uite-n ochi şi mi-a zis vrei să m-ajuţi, Miquel? ... Şi inima-mi făcea bum-bum, de parcă-ncerca să-mi iasă prin gură şi s-o îmbrăţişeze pe Berta care mă privea, de mai jos c-o palmă, drept în ochi. Răînea. Şi mie, atât de tandru, mi-era imposibil să pricep că o operă e clasică dacă rămâne mereu actuală şi e fiica tuturor timpurilor.

- Eu? Da, bine'nţeles. Cu ce pot să te-ajut? Orice vrei, Berta. Eu...

Dar ea i-a-nchis gura c-o mână fără inele, cu miros de săpun de cocos, şi i-a zis, întâi lasă-mă să-ţi explic, nu vreau să te forţez şi eu am zâmbit şi-am stat pe-o bancă c-o figură semeaţă, dispus s-ascult ce-o fi şi ea mi-a explicat pe-ndelete, fără să dea nume, limitând didactic termenii colaborării. Şi Miquel a simţit frică (de fapt panică), dar n-a fost în stare să zică nu te baza pe mine în chestii de-astea, Berta. O, da, avea de gând să i-o spună, dar şi-a auzit buzele cum rostesc bazează-te pe mine, Berta, cum să nu. Şi mi-a dat cheia.

Miquel, în ziua-aia fără soare, fără Boló s, foarte mişcat că Berta mă alesese pe mine, îşi oprise privirea asupra mea, unsul, Miquel II Gensana Alesul; dar şi foarte uimit, căci nu bănuiam că Berta e-atât de vârâtă în asemenea lucruri, cu-atât mai de admirat că o femeie atât de frumoasă şi de fragilă face toate astea... Şi şi-nspăimântat, căci nu făcusem niciodată aşa-ceva; nici nu-i zisesem, din timiditate, că dacă rămân noaptea atât de târziu n-o să mai am tren să mă-ntorc acasă, nici c-ar trebui să-mi anunţ părinţii, nici că fac pe mine de frică. I-am spus doar, bazează-te, Berta, pe mine, ca Bogart. Şi după lintea de miercuri la bar Aribau, am sunat acasă şi i-am spus mamei că n-o să vin noaptea-aia, n-ai grijă, rămân să-nvăţ cu Bolós; ne-am trezit c-un examen pus în ultima clipă. De latină, da. Lasă pijamaua, mamă, o zi nu se-ntâmplă nimic. Da, sigur, mâine seară. Pa. Şi şi-a petrecut după-masa-n Biblioteca Catalunyei, luptându-se cu conceptele de infrastructură şi suprastructură despre care proful de Istorie zicea că sunt depăşite, poveşti marxiste, şi materialismul istoric e o-nşelăciune a leninismului (şi toţi căutând în dicţionare leninism, istoric, materialism, cum când eram plozi căutam curvă sau boaşe şi nu găseam fiindcă pe vremea-aia ne foloseam de Vox), dar despre care cel de Filosofie zicea că-s evident actuale şi ne-ajuta să distingem între perspectiva lui Marx şi-a lui Weber şi-aproape că te simţeai obligat să alegi o opţiune din cele două, căci trăiam nişte ani în care era interzisă nuanţa şi pedepsit dubiul şi cine nu e cu mine e împotriva mea şi ce departe era Noul Testament şi-obiceiul de a-l cita, deşi, pe vremea-aia, mă duceam, încă, duminicile la misă şi-ascundeam asta ca pe-un secret mic burghez pe care-l ştia doar Bolós. Am luat cina în acelaşi bar Aribau, parcă foarte grăbit să fac rost de-un ulcer, şi-apoi mi-am plimbat încordarea pe Passeig de Gràcia şi-mi ziceam că, în ciuda fricii, Barcelona e un oraş frumos, cu felinare cum n-are Feixes, cu-atâta lume, cam tăcută, adevărat, dar lume, şi poliţiştii cu căşti care-mi aduceau aminte de Stanley, şi să pot să casc gura la afişele de la Publi sau de la Savoy şi să-mi zic că mâine-o să-i spun lui Bolós poate mergem. Şi de-aş fi fost animal sălbatic aş fi amuşinat frica, fiindcă Barcelona era aproape înţepenită sub un văl de nesiguranţă şi teamă căci, de câteva săptămâni, năvăliserăm, studenţii, pe străzi şi tot centrul, ziua, era virtual ocupat de tanchetele

Jaume Cabré (n. 1947, Barcelona) este un nume important în literatura catalană, o literatură despre care se ştie încă puţin la noi, un alt versant al culturii care a dat lumii pe Antoni Gaudí, arhitectul celebrei *Sagrada Família*, sau pe Salvador Dalí, ca să amintim doar două nume celebre. Jaume Cabré a scris mai multe romane (*Pânza de păianjen, Fra Junoy sau agonia sunetelor, Excelenţă* - apărut şi în limba română în 2003, *Umbra eunucului, Vocile lui Pamano*), proză scurtă (*Cartea preludiilor, Călătorie de iarnă*), eseuri, scenarii pentru seriale de televiziune, iar creaţiile lui au fost încununate cu cele mai prestigioase premii.

Roman cu structură complexă, de o mare bogăţie şi rafinament stilistic, *Umbra eunucului* este bilanţul vieţii unui intelectual din Barcelona implicat în mişcarea antifranchistă a anilor '65-'70. Bilanţul unei vieţi şi al unei întregi istorii, făcut cu luciditate, umor, nostalgie.

copoilor, de caii copoilor, de ura copoilor şi străzile erau un câmp de bătaie şi noaptea, mai rău, puteau să-ţi iasă-n faţă câţiva securişti din canal şi să te-ntrebe de acte, ce faci, unde te duci, de unde vii, sau dacă Marx sau Weber.

Şi s-a făcut douăsprezece şi Miquel a luat-o, conform indicaţiilor, spre pasajul Domingo. Da: chiar în mijlocul pasajului pustiu era o vespa hodorogită. A-ncercat cheia dată de Berta şi-a mers, şi eu tot mai uimit de capacitatea Bertei şi-o iubeam şi mai mult. Şi eu eram partizan şi ea iubita mea camuflată. Păcat că nu mă vede în acţiune. Sau poate mai bine.

Miquel Che Gensana a mers cu motocicleta până-n strada Valencia. Urmând instrucţiunile riguros, a cotit-o pe strada Urgell şi-a făcut o tură prin faţa staţiei de autobuz să-şi anunţe necunoscutul tovarăş că totul e-n ordine. La a doua tură, a-ncetinit. Pe scaunul din spate-a ţâşnit o umbră şi l-a prins de mijloc. A auzit vocea Bertei, iubirea mea, care-i şoptea că n-a putut Dani să vină; febră patruj de grade, bietul băiat; da' nu contează, o facem. Şi dacă-i ţâţâise inima de teama că trebuie să facă pe curajosul, acum îi făcea bum, bam, bim, căci Berta-i încălzea urechea cu suflarea ei şi-l ţinea strâns de mijloc, ce mai putea cere zeilor. Şi Berta, de parcă şi-ar fi dat seama, şi-a lăsat delicios, delicat, capul pe umărul lui Che Gensana care conducea-ntr-o stare de beţie de fericire pe strada Mallorca şi-ajungând la Passeig de Gràcia ea a zis pe urmă bem o bere la Drugstore şi el a dat din cap că da şi voia să fie acum deja pe urmă. A luat-o pe Pau Claris în jos şi, cum nu era circulaţie, s-au trezit una-două în faţa poliţiei din Via Laietana. Şi ca să fie mai tulburător, sistemul automat de semaforizare al Primăriei oraşului Barcelona a decis că-n clipa-aia semaforul din faţa poliţiei să fie roşu şi s-au oprit la zece paşi de curcanul de gardă care, cu mitraliera-n mână, s-a uitat bănuitor la ei. Cât Miquel îşi zicea c-acum îşi dă sufletul, a auzit râsul stins al Bertei care şoptea, na, japiţa dracului, şi lui i-au trecut prin cap două lucruri: unu, că Berta partizan are gură spurcată; şi doi, că-i umilitor, fata-asta n-are niciodată frică. Şi ea a venit lângă el pe şa şi l-a-mbrăţişat, parc-ar fi fost doi îndrăgostiţi, şi-n clipa-aia poliţistul cu mitraliera nu le-a mai dat atenţie. Şi Miquel acum clar o să-şi dea sufletul, dar de-mbrăţişare. Verde. E verde, drace, Miquel!

Pe la Catedrală îi era deja dor de-mbrăţişare. Dar ea era pusă pe luptă, parcă nu doar n-avea frică, dar nici inimă, şi-i zicea va trebui mers separat. Şi el, oh, nu, de ce? Şi ea, fiindcă suntem singuri şi trebuie să ne mişcăm repede; e mai periculos, da' nu contează.

Au ajuns la tăcuta piaţă Sant Jaume într-un monumental tărăboi de motocicletă. Au intrat pe strada Ferran. Parchează-aici, a zis când au ajuns la Avinyó. Când s-a aşternut liniştea iar, Miquel avea impresia că de după un felinar apare-o maşină de poteră şi Bertei i s-a părut la fel fiindcă-a zis cred că trebuia să lăsăm mai încolo motocicleta. Şi Miquel a gemut şi-acum?, şi ea a râs şi i-a dat una-n spate cât i-ntindea o pungă şi zicea glumesc, drace, noaptea potera doarme.

Şi-au împărţit treaba: ea o s-o ia spre vechiul Palat al Generalităţii şi el spre Primărie. Cum n-aveau acoperire, trebuia lucrat bine, dar repede. Calm, dar nu lălăit. Şi el s-a gândit sinucidere, idiotule, cin' te-a pus să... Dar Berta, cu degetu-n sus, avertiza pentru ultima oară, dacă-auzi vreun zgomot, o iei la fugă şi uiţi de motocicletă. Poate cea mai bine-nţeleasă instrucţiune. Peste cinci minute, aici. Şi s-a topit pe-o străduţă întunecată, pe nesimţite. Miquel s-a uitat la spray perplex. Un minut jumătate nici nu m-am clintit. S-a gândit la Berta, a admirat-o mai mult şi-a reacţionat; a luat-o din loc în goană, goană, pân-a dat de zidul lateral al Primăriei. S-a uitat în dreapta şi-n stânga. Curcanii-ar trebui să fie doar la intrarea principală. Or face ture? Or avea vârâţi în ziduri spioni? Ce să ştie el, pur kamikaze! Două minute şi jumătate şi treaba aştepta şi eu incapabil de reacţie. Şi-a-nchipuit-o pe Berta cum scrie cu scrisul ei perfect, cu limba scoasă, fată conştiincioasă, cum ar trebălui prin casă. A dat din cap să alunge imaginea. Trei minute şi arsesem gazul. S-a chinuit să-şi aducă-aminte prima frază, cu revendicarea amnistiei. A scos capacul spray-ului care-a căzut c-un poc-poc-poc vesel şi el voia să intre-n pământ căci mii de poliţai cădeau cu paraşutele şi trăgeau cu mitralierele; nu, nimeni. A luat capacul de jos şi când a-nceput să mânjească istoricul zid cu vopseaua libertăţii, i-a revenit energia. Acum da, era un erou. Întâi t, apoi e. Încet, dar energic. A terminat rapid. S-a uitat la ceas, mamăăă, cred că Berta-i de ore pe motocicletă. În apropiere un clopot îl acuza chiar în clipa în care da de veste că-i unu şi el a fugit, fără să-i mulţumească de informaţie, spre motocicletă, spre Berta. Pe-un zid al Primăriei franchiste din Barcelona sta pentru toţi la vedere, până când s-a hotărât stăpânirea să-l şteargă, un TE IUBESC ţâşnit din adâncul inimii mele înspăimântate. A fost o sinceră şi inutilă declaraţie clandestină de dragoste.

.....

Am trăit anii ăia târât de forţa interioară ce-ajută eroii. În felul lui, oricine se revolta era un erou. Era vremea când orice gest trebuia să aibă o motivaţie ideologică, tot aşa cum cu un deceniu sau două în urmă ne-nvăţaseră că totul are motivaţie religioasă. Şi lumea făcea ca Rafas şi Vila, care se contraziceau pe probleme ideologice şi se certau din motive ideologice; se desfăceau perechi din motive ideologice şi se pleca de-acasă din motive ideologice; se făcea dragoste pe baze ideologice şi nu se mai făcea tot pe baze ideologice.

- Am impresia că exagerezi. - Cu dinţii ei perfecţi ronţăia o măslină din cele ce ne puseseră ca să ne-ntreţină pofta.

- Nu, Júlia.

Am profitat să mănânc şi eu o măslină. Şi m-a apucat teama că forţa cuvintelor m-ar putea-mpinge să spun lucruri pe care am impresia că Júlia nu trebuie să le ştie, cum ar fi că moartea lui Bolós n-a fost accident şi-asta-i ceva ce-acum doar eu ştiu; doar eu şi ucigaşul ştim. Şi de-asta n-am fost în stare s-o privesc în ochi pe soţia lui. Mi-am scos din cap gândul şi-am adoptat un ton didactic, cum îi place ei, şi-am zis, uite ce-i, Júlia, asta nu-nseamnă că Barcelona era plină de intoleranţi care mărşăluiau în acelaşi pas; ar fi o imagine prea simplistă. Dar se-ajungea până la sentimente născute din ideologie. Un asemenea comportament împingea oamenii, fatalmente, spre isterie. Aşa cum Passeig de Gràcia trăia de luni şi luni fără jenă cu maţele la vedere fiindcă se hotărâse să se facă-n măruntaiele ei o parcare, multă lume trăia cu sufletul la vedere şi se-ntreba dac-o să fie-aşa cruntă viaţa mereu şi veşnic duceam dorul locului unde cică oamenii-s cultivaţi, liberi, fericiţi. De-aia era obligatoriu ca lui Simó ex-Miquel să-i placă Brecht, să-l viseze pe Evtuşenko, să păstreze o tăcere prudentă în ce-l priveşte pe Maiakovski şi s-o ţină-ntruna cu Espriu şi Neruda. Lui Simon, Cititorul Revoluţionar, i-au trebuit şase-şapte ani ca să-şi dea seama că *Veinte poemas de amor* sau *Setmana santa* sunt pur şi simplu bune. Ce m-aruncă pe mine în disperare e dacă asta n-a-nsemnat timp pierdut; sigur e că o evoluţie atât de dramatică în viaţa unui cititor se-ntâmplă rar sau niciodată.

Prezentare şi traducere de
Horia C. Matei

literatura lumii

dušan mitana:

Terra incognita

Biruitorului îi voi da din mana cea ascunsă şi-i voi da lui o pietricică albă şi pe pietricică va sta un nume nou, pe care nimeni nu-l va ştie, decât primitorul.

Apocalipsa, cap.2, 17

Scriitorul slovac Dušan Mitana (1946) a publicat volumele de nuvele *Psie dni* (Zile câinoase), 1970, *Noèné zpr·vy* (Ştirile de noapte), 1976, *Slovenský poker* (Poker slovac), 1993, nuvela *Patagonia*, 1972, şi romanul *Koniec hry* (Sfârşitul jocului), 1984. După părerea unui exeget, povestirea fantastică *Terra incognita* ar fi un semn al convertirii autorului ei la ortodoxie, judecând după numele Orthon, pe care şi-l atribuie un anume personaj.

Vine o vreme când omul nu-şi mai află somnul. Se va întâmpla seara târziu, picoteala se va prăvăli asupra sa, iară omul va sta la masă şi, întocmai unei ciocănitoare, va ciocăni cu un deget în clapele maşinii de scris. În clipa când se aruncă în pat, somnul îşi ia zborul precum o pasăre ce piere în negura nopţii. I se foiesc prin cap tot felul de gânduri scandalos de enervante. Şi omul va şti atunci că nu va mai putea nicicând să închidă ochii. În clipa aceea începe să dușmănească coala albă a hârtiei, pe propria nevastă şi pe propriii copii. Izbeşte cu pumnul în masă şi porneşte în smoala nopţii. Şi nimeni nu-l însoţeşte, nici nu-l păzeşte să nu păţească ceva.

Da, aşa i-am părăsit.

Iar către dimineaţă, când cerul începea să se albăstrească, treceam printr-o aşezare de munte. Muntenii mai trăgeau încă la aghioase, doar într-o singură casă de bârne mai era lumină. Alburie. Se auzea dintr-acolo vorbărie în engleză, focuri de armă, nechezat de cai şi un plâns de copil. Probabil stăpânii închiriaseră casa unor turişti străini, aceştia îşi făceau de cap şi nu-i lăsau nici pe ei să doarmă. Copilul se trezise, se speriase şi începuse să plângă. Se prea poate să fi fost bolnav.

Se lăsa gerul, aerul devenise greu respirabil. Când îl trăgeai în piept simţeai cum te înţeapă şi în boşogi şi în inimă. Cu toate acestea, înaintam uşor; pe zăpada îngheţată sclipea un strat gros de chiciură în care nu mi se afunda piciorul. Nămeţii de pe creastă îngheţaseră şi erau tari ca piatra. Puteam să mă strecor printr-o văiugă şi să urc povârnişul. Trăgeam nădejde că gerul va ţine şi a doua zi, fiindcă dacă începe moina, nu-i bine să mergi pe sub nămeţii aceia. E deajuns să tragi o înjurătură sau să aluneci că după aia nu trebuie să-ţi mai fie teamă că o să ai insomnii. Avalaşa porneşte şi n-ai cum să-i scapi...

Pe la ceasul prânzului am ajuns din urmă un ţăran ce ţinea de sfoară un câine ciobănesc.

Câinele îl trăgea pe stăpânul său, dar cu capul aplecat aşa cum umblă animalele bolnave. O clipă şi-l ridică şi mă privi. În ochi i se putea citi o tristeţe profundă.

Eşti bolnav? l-am întrebat.

Nu, mi-a răspuns. Să ştiţi că eu sunt căţea şi am făcut cu stăpânul un căţeluş bolnav. Acum merg cu dânsul la cabana de sus ca să-l rog pe cabanier să-mi împuşte stăpânul, pentru răul ce mi l-a făcut. La noi în sat nu există arme.

Minte, a zis ţăranul. Căţelul e sănătos. Mă duc s-o împuşc, pentru că mă înşală cu un dulău. Dar e adevărat atunci când spune că în sat nu există arme.

Frumoasă recunoştinţă, i-am zis ţăranului şi l-am privit cu băgare de seamă pe aceast ins ce voia cu inima uşoară să-şi ucidă animalul credincios care îi dăruise propriul ei copil. Nu era nimic bizar la acest individ zdravăn de patruzeci de ani, bine hrănit, mulţumit cu viaţa sa de ţăran.

M-am înfuriat, am scos cuţitul şi m-am apropiat de căţeaua condamnată la pedeapsa capitală. M-a îmbrăţişat, hăuia şi plângea, ah, parcă vorbea cu vocea stăpânului ei, de câteva ori m-a sărutat pe frunte şi pe obraji. În viaţa mea n-am mai auzit un vaier atât de sfâşietor!

Am tăiat laţul ce îi strângea şi îi lega unul de celălalt.

Au pornit să chiuie, se învârteau în jurul meu şi, din când în când, se opreau să mă îmbrăţişeze şi să se plângă cu acel curios glas omenesc.

Aşa ne-a găsit noaptea şi nevasta mea, bând vin şi cântând. Vinul curgea pe văiugă. Dușan, nu mai bea, mă implora nevasta. În zadar. Ca, în cele din urmă, să dispară într-o vale adâncă laolaltă cu amândouă fiicele mele.

După o clipă m-au părăsit toţi.

Sus, pe coama muntelui, straturile de nămeţi îngheţaţi aveau culoare albăstrie. Se auzea dintr-acolo gălăgie în limba engleză, focuri de armă, nechezat de cai şi plâns de copil. Ca deobicei, părinţii priveau un western la televizor, copilul se trezise şi, speriat, începuse să plângă.

Băi, neamule, am strigat. Oameni buni, ce s-ar întâmpla de s-ar porni avalanşa? Eu n-aş putea dormi, iar voi aţi nimeri la zdup!

Nimic, nu s-ar întâmpla nimic, mi-a răspuns copilul.

Am început să mă rog din răsputeri ca avalanşa să nu pornească şi chiar n-a pornit. Îngheţul teribil a oprit-o.

Spre dimineaţă am ajuns la cabana din vârf.

Toţi.

literatura lumii

Cabanierul nu s-a arătat surprins de venirea noastră. Ne aştepta. Ne privi cu atenţie ca şi cum ne-ar fi numărat, ca şi cum ar fi vrut să controleze dacă nu cumva se pierduse vreunul pe drum Apoi şi-a întors privirile spre stelele ce îşi pierduseră strălucirea, pălind, şi a tras adânc aer în piept. Ca omul priceput a savurat gura de aer îngheţat şi a declarat: azi va fi moină, după care a intrat în cabană. Noi l-am urmat fără o vorbă. Eu încheiam şirul.

După ce am închis uşa, am băgat de seamă că această cabană din vârf se afla chiar sub creasta muntelui.

Nici o teamă, m-a asigurat cabanierul. Totul e în regulă.

Mi-a pus în palmă o piesă de culoare neagră dintr-un joc de domino pe care era înscris cu litere de un alb strălucitor cuvântul ORTHON.

Orthon?

Da, zise. Acum mă numesc Orthon.

Mi-a înmânat cheia: Încuie. Sunteţi toţi.

În afara noastră, se mai aflau în cabană încă nouă necunoscuţi.

Cu o linişte inexprimabilă în suflet, am încuiat uşa, răsucind cheia în broască de două ori.

În clipa aceea, cabana s-a desprins de pământ şi a zburat ca o pasăre către luminosul luceafăr de dimineaţă.

Prezentare şi traducere de
Corneliu Barborică

Déneuve, Miller & Durrell

meditaţii contemporane

ion creţu

De data asta, două apariţii editoriale, două genuri de literatură minoră, jurnalul şi corespondenţa, primul purtând marca megastarului Catherine Déneuve, ultimul, semnat de Henry Miller, două simpatii, fiecare în alt fel, mai vechi. Ambele privesc industria cărţii din Franţa.

1. La sfârşitul lui aprilie, lumea bună a Parisului a asistat la un eveniment literaro-monden care a ţinut afişul librăriilor: Catherine Déneuve, celebra actriţă, modelul pentru Marianne, statuia simbol a Franţei şi-a lansat un jurnal intitulat **A l'ombre de moi-même**. Nu vom intra în detalii biografice şi filmografice, starul filmului francez fiind cunoscut publicului larg de peste 40 de ani. Există, din această perspectivă, puţine pete albe. Vom reproduce, totuşi, pentru expresivitatea lor, două declaraţii, una aparţinând lui Gerard Dépardieu şi cealaltă unui (?) ex-soţ al actriţei: "Catherine Déneuve este bărbatul care aş vrea eu să fiu" susţine primul; David Bailey, la rândul lui, afirmă că „a fi căsătorit cu Déneuve este ca şi cum ai conduce un Maserati după ce ai fost obişnuit cu o maşină Ford." Nu ştim cât de măgulitoare pot fi pentru Catherine Déneuve aceste mărturisiri, una care subliniază o latură puternică, aproape masculină a caracterului actriţei, cealaltă care o asociază cu un bun de consum de lux. Un lucru este cert, şi anume că jurnalul **A l'ombre de moi même**, a decepţionat cititorul de pe Rive Gauche şi pe critici, care l-au etichetat drept "o listă de cumpărături plină de banalităţi." Într-o cronică din **Le Figaro**, se spune despre Déneuve, nici mai mult nici mai puţin: "Ea, care are tot dreptul să se considere inteligentă, cultivată, cu un caracter puternic, cu o judecată sănătoasă, cu vederi superioare şi cu mult rafinament, apare ca o fetişcană de 16 ani, cu un stil siropos care o face pe Marilyn Monroe să pară o intelectuală."

A l'ombre de moi-même, ne asigură **The Guardian**, este o colecţie de note, însemnări personale de la şedinţele de filmare a şase dintre filmele actriţei, inluzând **Indochine**. Scrise între 1968 şi 1999, acestea nu au fost destinate publicării. Ceea ce nu ştim, nu ni se spune, este de ce, dacă notele nu au fost destinate publicării, au văzut, totuşi, tiparul. Desigur, atari "accidente" editoriale se produc deseori după moartea autorului, mai rar în timpul vieţii lor. Suntem, de data asta, în prezenţa unei excepţii, benefică mai ales pentru editura Stock, care a publicat jurnalul.

2. Al doilea titlul la care ne-am oprit priveşte uriaşa corespondenţă dintre doi dintre "greii" literaturii lumii: Laurence Durrell şi Henry Miller. Editura Univers a publicat, în 1996, în selecţia lui Ian S. MacNiven, un volum de 340 de pagini de corespondenţă, întinsă pe parcursul a 45 de ani (1935-1980), dintre două genii, potrivit formulării lui MacNiven. Ca o paranteză, Miller a fost îndrăgostit de "selecţii", atunci când nu a putut scoate pe piaţă un titlu nou, a propus o culegere, de obicei tematică, din scrierile sale anterioare. Eu însumi am în bibliotecă două astfel de tomuri: **Henry Miller on writing** şi **The Books in my life**, asupra cărora mi-am propus mai demult să mă pronunţ.

Am menţionat mai sus dimensiunea ediţiei româneşti pentru comparaţie cu echivalentul francez, care numără nici mai mult nici mai puţin decât 800 de pagini, firească, cu precizarea că nu ne aflăm în prezenţa unei selecţii, ci a corespondenţei complete. Nu în mod gratuit simte nevoia Mac Niven să arate în prefaţa la selecţia sa că "niciodată în istoria omenirii nu s-au scris atâtea scrisori ca în zilele noastre." Corespondenţa dintre Durrell şi Miller este cea mai bună dovadă în acest sens.

Dacă cel mai adesea este luat ca model de corespondent impenitent Flaubert, ale cărui scrisori către prietenii lui literari depăşesc numărul de pagini ale romanelor sale, de data asta suntem în faţa unui adevărat fenomen, fiindcă Miller nu a corespondat numai cu Durrell, ci şi cu mulţi alţi prieteni, editori etc. De altfel, îndrăznesc să spun că rareori mi-a fost dat să întâlnesc scriitor mai dependent de scris ca Henry Miller. Dacă este să luăm în serios spusele sale, Miller a scris undeva între 100.000 şi 200.00 de scrisori! De menţionat că francezii au publicat deja corespondenţa lui Miller cu Wallace Fowlie (1943-1972), cu Joseph Delteil (1935-1978), cu Anaïs Nin (1932-1953), cu Blaise Cendrars (1934-1979) şi cu Cowper Powys (1950-1959).

(Cei care nu au văzut încă acuarelele lui Miller vor avea o surpriză de proporţii când vor constata ce mână sigură avea autorul **Primăverii negre** când se aşeza în faţa şevaletului! Nu mai menţionez ce mare devorator de cărţi a fost Miller, spre deosebire de mulţi confraţi despre care se spune că au scris mai mult decât au citit!)

Nu vom reveni asupra împrejurărilor în care debutează schimbul de scrisori între Durrelll şi Miller, cititorul român va găsi în ediţia românească toate detaliile. Vom menţiona doar faptul că cei doi "mari" simt nevoia să comunice în scris nu doar când s-au aflat departe unul de altul, ceea ce s-a întâmplat în majoritatea anilor de când s-au cunoscut, dar şi atunci când s-au găsit sub acelaşi acoperiş! De pildă, la mijlocul lui august 1937, Miller îl găzduieşte pe Durrell la Paris, în Villa Seurat, din arondismentul 18. Momentul acesta nu figurează în ediţia românească. Cei doi scriitori (şi doamnele lor) petrec mult timp împreună, beau enorm, discută şi-şi scriu de la un etaj la altul! Într-o zi, Durrell îi pune prietenului mai vârstnic trei întrebări. Una dintre ele se referă la relaţia lui Miller cu Dumnezeu: "Când spui «a fi cu Dumnezeu» te identifici cu Dumnezeu? Sau consideri realitatea divină ca un lucru străin nouă, spre care tindem? Miller răspunde: "...Aş prefera să discutăm despre asta în jurul mesei. Când mă inviţi să iau masa la voi, la parter? Sunt liber pentru cină seara asta, dacă-ţi convine."

În încheiere, un pasaj edificator dintr-o scrisoare adresată de Miller lui Durrell, datată 20 septembrie 1972, din care reiese rolul epistolelor în viaţa autorului **Tropicului Capricornului**: "Vreau să spun că mi-am început «carierea literară» scriind scrisori cui se nimerea şi tuturor. Iar acum iată-mă în aceeaşi situaţie, dar de data asta îi scriu numai ei (Anaïs, n.n.), unicei." De unde se vede că scrisul poate fi o boală aproape la fel de grea ca şi iubirea - uneori alimentată de iubire!

Poezii în capodopere

alese şi traduse de grete tartler

Metrodorus (sec. IV î.Chr.)

Bucuriile vieţii

Ţine toate cărările vieţii. În agoră sunt onoruri
Şi târguială prudentă; în casă-i odihna;
La ţară, -ncântarea naturii; pe mare sosește câștigul;
Departe, între străini, eşti avut şi strângi fală,
Iar sărac dacă eşti, n-o ştii decât tu.
De eşti însurat, gospodăria ţi-e bună,
De nu ai soţie, abia-i un trai mai uşor.
Copiii sunt minunaţi; dar de nu-s, n-ai nici temeri;
Junia - puternic te face; iar bătrâneţea,-nţelept.
Aşa că nu-i de ales numai una din două
Şi nici să te naşti sau să mori nu-i de-ales;
Fiindcă totul ce se petrece în viaţă e bun.

thalia

Un festival de comedie

alina boboc

După Festivalul de teatru organizat de Institutul Francez la Bucureşti, manifestare care a ţinut oraşul atent timp de trei săptămâni la un număr impresionant de spectacole româneşti şi de limbă franceză, în perioada 17-24 aprilie, Teatrul de Comedie din capitală a oferit publicului a doua ediţie a Festivalului Comediei Româneşti, **FESTCO**. Evenimentul a fost patronat de Ministerul Culturii şi al Cultelor şi de Primăria Municipiului Bucureşti şi s-a înscris în dorinţa de încurajare a dramaturgiei româneşti, despre care se afirmă adesea în ultimii ani că ar traversa o fază de criză.

În festival, au participat 15 comedii (plus două, în trei spectacole invitate), scrise de 11 autori: I. L. Caragiale (**O noapte furtunoasă**, **O scrisoare pierdută**, **D'ale carnavalului** şi **Oratorii pisicilor turbate**, un scenariu după texte oratorice caragialiene), Victor Eftimiu (**Înşir'te mărgărite**), Mihail Sebastian (**Ultima oră**), Eugène Ionesco (**Pietonul şi furia** şi **Jacques sau Supunerea**), Dumitru Solomon (**Superba, nevăzuta cămilă**, un colaj din schiţele autorului, şi **Zăpezile de altădată**), Adrian Lustig (**Poker**), Valentin Nicolau (**Ultima haltă în paradis**), Aglaja Veterany (**De ce fierbe copilul în mămăligă**), Lia Bugnar (**Oase pentru Otto** şi **Aici nu se simte**), Mimi Brănescu (**Gunoierul**) şi Tudor Aaron Istodor (**Doi şi cu profesoara, şase**). În această enumerare cronologică, se observă simplu că, în afara numelor consacrate, apar şi altele, ale unor dramaturgi jucaţi foarte puţin sau aflaţi abia la începuturi. Important este că toate aceste piese, indiferent de perioada când au fost scrise, conservă un comic cu specific românesc, incluzând inconfundabila ironie caragialiană, delicateţea lui Mihail Sebastian, umorul ionescian, dar şi satira unor aspecte la zi (de pildă, în comedia lui Adrian Lustig, tonul este extrem de acid, în replici vii şi într-un ritm antrenant). Astfel, în faţa spectatorului apare o lume uşor derutată, cu doza ei de kitsch şi cu multe altele. Interesantă este piesa Liei Bugnar, **Oase pentru Otto**, pe tema prostituţiei practicate cu profesionism sau cu amatorism, sau cea a lui Mimi Brănescu, care demonstrează cu succes că se poate scrie o comedie pe tema gunoiului.

Festivalul a cuprins un evantai foarte larg de teatre, dintre cele mai diverse: Teatrul de Comedie, Teatrul Odeon, Teatrul Nottara, Theatrum Mundi, Teatrul Act, Teatrul Luni, Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti, apoi, Teatrul Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi, Teatrul Dramatic „Fani Tardini" din Galaţi, Teatrul Dramatic „Sică Alexandrescu" din Braşov, Teatrul de Nord din Satu Mare, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi chiar Teatrul Naţional de Televiziune.

Între regizorii care au montat, pe lângă nume ce se prezintă singure (Anca Ovanez-Doroşenco, Tompa Gábor, Alexandru Tocilescu, Alexandru Hausvater, Mircea Cornişteanu, Dominic Dembinski, Alexandru Dabija), au fost şi nume în curs de afirmare: Radu Afrim, Ioana de Hillerin, Liviu Manoliu care au propus viziuni interesante în spectacolele lor.

Festivalul a inclus zilnic şi o lansare de carte de teatru, de la Editurile UNITEXT şi Compania sau din suplimentele revistei „Teatrul Azi".

Deşi aflat la începuturi, **FESTCO** s-a dovedit a fi un festival serios, realizat cu atenţie şi profesionalism, pentru care directorul său, actorul George Mihăiţă, merită toate felicitările.

arta filmului

Călătorie cu dirijabilul de celuloid (II)

irina budeanu

După ediţie a Festivalului Filmului European de la Bucureşti a luat sfârşit. Dar călătoria noastră cu dirijabilul de celuloid continuă. Dacă în numărul trecut mă ocupam cu predilecţie de premierea românească **Damen Tango**, în articolul de faţă, o să încerc să realizez o radiografie a filmului european prezent la acest important festival.

Interesant este faptul că marea majoritate a peliculelor pe care le-am vizionat au câteva caracterisitici comune. Întoarcerea la povestea încărcată de emoţie, spusă cu o mare artă a firesculul. În centrul acestor umanioare se află omul simplu, cu o viaţă obişnuită, aparent ternă. Nimic spectaculos în modul cum trăiesc, evoluează, simt şi gândesc personajele pe care regizorii europeni le-au inventat. Fără efecte speciale din punct de vedere tehnic (ele nici nu ar fi posibile, căci bugetul acestor producţii este destul de modest în comparaţie cu filmul american), dar cu o multitudine de astfel de efecte la nivel sentimental. Nu cumva să credeţi că avem de-a face cu nişte filme melodramatice, pisicoase şi plângăcioase. Nicidecum. Dar au în miezul lor, în fibra lor profundă, o nostalgie. O nostalgie asemănătoare cu cea a personajelor cehoviene. **Nostalghia** sufletului. Într-o lume care şi-a pierdut de mult uzul raţiunii, tot mai sălbatecă şi autodevoratoare, ochiul cineastului european caută cu disperare fărâma de autenticitate. Fărâma de suflet într-un ocean al ororii. Dar cel mai mult m-a impresionat faptul că regizorii prezenţi în festival, unii dintre ei aflaţi la debut, privesc cu afecţiune chipul copilului şi al copilăriei. Fie că a fost vorba de istorioare dramatice sau comice, chipul copilului, al inocenţei, al frumuseţii pure, era omniprezent. ™i mai e ceva. Un lucru pe care noi, nu l-am învăţat deloc. Ştiu să scrie un scenariu. Adevărul e că nu prea am observat prea mulţi regizori sau oameni implicaţi în cinematografia românească, prezenţi la acest festival. Şi atunci, de unde să înveţe să fac un film? Sau suntem mult prea deştepţi, ca să-i vedem pe alţii. Atât de deştepţi, încât confundăm scenariul unui film cu o dizertaţie filosofică sau un discurs psihanalitic. Noi avem fiţe, aere superioare, intelectualisme cât cuprinde, iar rezultatul este jalnic. Jalnic, pentru că este fals. Dar să revenim la lumea normală a filmelor europene, mai „sărăcuţă" în mofturi ale inteligheţiei. **Ia-mă şi du-mă cu tine**, scris şi regizat de italianul Tonino Zangardi, are ceva din aerul excepţionalelor filme ale lui Tornatore. Vedem în această peliculă din 2003 o Romă a marginalilor, confruntaţi cu foarte multe probleme sociale şi rasiale. Printre aceşti adulţi rataţi, înrăiţi, a căror ură, neputinţă şi frustrare se revarsă asupra unei comunităţi de rromi, străluceşte un copil. Gianpiero în vârstă de 13 ani, are atâta candoare şi puritate, încât prin contrast, lumea adulţilor este de neprivit. El este altfel ñ cum spune tatăl său furios, dorindu-şi din răsputeri ca Giapiero să fie la fel ca ceilalţi copii ñ , o făptură pentru care nu există răutate, laşitate, discriminare. Iar promisiunea pe care el o face fetiţei de rromi din vecini, Ramona, aceea de a o duce într-o zi la malul mării, se va împlini. Căci numai copiii îşi mai ţin promisiunea, într-o lume prea grăbită ca să mai aibă vreun principiu sau vreo manieră. Un cu totul alt subiect a avut filmul **Amerika** al cunoscutului regizor de teatru, Maurizio Scaparro. În fapt era vorba de un spectacol de teatru filmat după romanul omonim al lui Kafka. Bine făcut, cu o tehnică impecabilă, Maurizio îmbină în mod plăcut teatrul cu filmul. **Olivetti 82**, filmul de debut al belgianului Rudi Van Den Bossche (o adaptare după piesa de teatru cu acelaşi titlu de Erieck Verpale) are forţă dramatică şi ne duce cu gândul că drumul tânărului cineast va fi unul încununat de succes. Aparent, **Olivetti 82** este un film poliţist, în care acuzat de o crimă este personajul principal, scriitorul Bernard. Dar de fapt, filmul are foarte multe nivele de „citire", de la cel al unei intrigi poliţiste, până la cel psihologic. Întreaga viaţă a lui Bernard de la naştere şi până la maturitate se desfăşoară în faţa noastră. E de reţinut din acest film şi antisemitismul puternic al belgienilor. Cred că unul dintre cele mai interesante filme din festival a fost **Solino**, o producţie germană semnată de Fatih Akin, care la doar 30 de ani este un nume în cinematografia europeană. Ultima sa peliculă, **Head On** (ea va fi proiectată în premieră la noi, la Festivalul de Film „Transilvania", care începe vineri, 28 mai), a câştigat anul acesta, la Berlin, prestigiosul Premiu „Ursul de Aur". **Solino** regizat în urmă cu doi ani este o emoţionantă poveste de viaţă, care îi are ca protagonişti pe doi fraţi. Ei emigrează împreună cu familia din oraşelul italian Solino, la Duisburg, în Germania, pentru a deschide prima pizzerie din oraş. Dar dincolo de această poveste, se ascunde o lecţie de iubire. Iubirea necondiţionată faţă de lumea celei de-a şaptea arte. Filmul are şi accente autobiografice, căci unul dintre fraţi va ajunge cineast. Iar drumul lui plin de peripeţii, multe tragice, altele comice, seamănă cu cel al lui Fatih. O replică din film, este musai s-o luăm cu noi în dirijabilul de celuloid. Copil fiind, Amato îl întreabă pe un celebru cineast ajuns întâmplător în pizzeria familiei sale: „Există ceva mai important în viaţă decât filmul?". Iar cineastul îi răspunde: „Da. Ardoare şi pasiune".

Da, cred că cea de-a opta ediţie a Festivalului Filmului European a stat sub semnul ardorii şi pasiunii.

În jocul litotei și al asemănării

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Pentru Aristotel, *comparația* era doar un rezultat al *metaforei* pentru că filozofia aristotelică se baza pe ideea că toate expresiile care fac ca o asemănare să fie percepută, rezulta din aceeași operație a gândirii logice care a fost denumită *metaforă*. Ca atare, metafora este operația de atribuire a unei denumiri unei realități care nu avea până atunci această denumire; atribuirea se face printr-un enunț predicativ simplu, de tipul "aceasta este aceea" *(Maria este o floare)* sau prin intermediul unei predicații cu două elemente *(Maria este o floare rară)*. *Comparația*, în schimb, nu are neapărat o formă predicativă. Caracteristica ei principală este aceea de a fi formată din două elemente: unul, cel prin care se compară, și al doilea, elementul comparat. Mulți exegeți ai școlii aristotelice consideră metafora mai puternică decât comparația pentru că atribuirea directă a caracteristicii elementului prin care se compară menține efectul de surpriză, în timp ce comparația îl disipează: *Maria (este) o floare rară* față de *Maria este ca o floare rară*.

Ignorată de poetică, subordonată metaforei de retorică, comparația a crescut în importanță, ajungându-se cu timpul, chiar la o inversare de poziții: după Aristotel, deja în timpul lui Quintilian, comparația nu mai este percepută ca un tip de metaforă, ci metafora este subordonată comparației, fiind declarată o "comparație prescurtată". Deși a funcționat cu această definiție de atunci până mai în zilele noastre, este greu de acceptat că metafora ar putea fi doar o comparație căreia îi lipsește termenul de comparat. În comparație nu are loc nici un transfer de semnificație: toate cuvintele își păstrează sensul și propriile reprezentări, rămânând distincte și coexistând cu un grad aproape egal de intensitate. Pentru aceasta, nici o incompatibilitate semică nu este percepută, nici un termen nu este luat în sens figurat, paralelismul operează între cele două serii de termeni literari, păstrându-și caracteristicile esențiale la care se pot adăuga și altele la nesfârșit. În cazul metaforei, dimpotrivă, percepția unei incompatibilități este esențială pentru interpretarea mesajului. Incompatibilitatea este explicită în cazul *metaforei in praesentia (Radu e un măgar)* și este implicită în *metafora in absentia (Ce măgar!)*, dar, chiar și implicită, ea încă își motivează interpretarea figurată.

Ceea ce unește metafora și comparația este analogia, aceasta mergând în creștere de la metaforă la comparație. Relația de analogie este un instrument logic în comparație deoarece rămâne în izotopia contextului (de vreme ce se compară în mod cantitativ ceea e este comparabil). În metaforă analogia este de ordin semantic, instaurând o relație între un element care aparține izotopiei contextuale și un element străin acestei izotopii și care reprezintă o imagine. Comparația se bazează pe folosirea logică a analogiei; ea este un raționament implicit. Metafora se bazează pe folosirea semantică a analogiei. În timp ce metafora este un enunț predicativ simplu, comparația este ceva mai mult: este o parafrază care atenuează forța atribuirii unei caracteristici insolite.

Din această perspectivă, metafora nu pare a fi forma prescurtată a comparației, ci exact opusul, adică originea, începutul ei dinamic.

Comparațiile intră, de foarte multe ori, în componența expresiilor frazeologice. Termenii prin care se compară sunt declarați ca atare după îndelungi folosiri în limbajul colocvial; ei se leagă la termenii comparați prin intermediul unei analogii care se bazează pe o caracteristică dominantă. Foarte multe expresii conțin o comparație hiperbolică, traducând o modalizare intensivă, o exagerare din partea enunțătorului, modalizare care în timp devine stereotip. În expresia *tare ca piatra* elementul cu care se compară, *piatra* evocă modelul convențional al calității denumită de adjectivul *tare*. Morfemul de comparație ca apare în comparațiile hiperbolice doar ca indicator al asemănării, deși anumite restricții distribuționale îi determină apariția: astfel el poate lega un substantiv de un adjectiv *(trenul era rapid ca fulgerul)* sau un verb de un substantiv (a *ieșit ca din pușcă)*.

Pe de altă parte, anumite semnificații cer combinarea cu anumite elemente lexicale. Pentru a da naștere unei hiperbole este necesar ca numele sau propoziția care servește drept parametru comparativ să desemneze un fenomen ale cărui proprietăți efective sau convenții cultutale să mențină ca model exemplar întruparea carateristicii luată ca bază de comparație. Lucrul acesta este evident în hiperbolele stereotipe deja, ca: *amar ca fierea, încăpățânat ca un măgar, a trăi ca un pașă* etc., în care elementul prin care se compară: *fiere, măgar, pașă* sunt deja parametri comparativi reprezentativi.

Există și comparații ironice: în cadrul lor avem de-a face cu sensul figurat intensiv antifrazic sau paradoxal. (Folosim termenul *antifrază* cu sensul "diametral opus precedentului"). Există enunțuri care prezintă o exagerare în sens contrar; ele au mai fost numite hiperbole comparative de inferioritate. În expresia *a fi drept ca leuca* caracteristica de a fi drept este negativă, însemnând "ceva care este strâmb, gârbov"; este ceea ce Freud numea "reprezentarea prin contrariul său". Preluând terminologia retoricii tradiționale, ne aflăm la confluența *litotei* cu antifraza. Ironia este una din consecințele sensului antifrazei care, așa cum aminteam, este un procedeu de expresie prin contrariu său. Fără cunoașterea intenției ironice se instalează paradoxul. Cum poate fi *leuca* dreaptă când forma ei caracteristică este înconvoiată?

Cei doi termeni, litota și antifraza sunt de multe ori confundați în tradiția retorică care amestecă criteriile formale cu cele semantice; contrar antifrazei, litota se exprimă deseori într-o formă negativă care echivalează cu o afirmație întărită. Expresia *el nu este prost deloc* înseamnă de fapt *el este foarte deștept*.

Parafrazându-l pe Jakobson, pentru care metafora este o figură de stil în care semnificația unui cuvânt este substituită cu alta în virtutea relației de asemănane subînțeleasă, vom spune că, în același mod, comparațiile antifrazice se bazează și ele, ca și comparațiile hiperbolice, pe o comparație de asemănare, dar diferența este că la acestea din urmă ecuația se stabilește plecând de la un pozitiv către un negativ absolut. Astfel, putem spune că ceva nu este *drept* tot așa cum *leuca* nu este *dreaptă* în nici una dintre situațiile posibile și imposibile pentru că dacă ar fi *dreaptă* nu ar mai fi *leucă*.

Întoarcerea la Vlaici

ana amelia dincă

plastică

Cihai Marin Cârstea face parte din acea categorie de artiști care au rămas atașați de începuturile picturii moderne. Orizontul ca simbol principal focalizează preocupările de reprezentare plastică ale artistului. În puține tablouri se desparte de acest motiv constant preluat de suprafețe importante ale imaginii.

Sunt adevărate frize panoramice expozițiile personale unde natura își etalează aspectele ei de suprafață ori detaliate în culori fluide, descrieri firești, congruente cu realitatea.

Pe de altă parte, întinderile apelor nesfârșite înaintând spre țărmuri își găsesc odihna în câteva pânze care te cheamă prin luminozitatea lor, prin dimensiunile reduse dând impresia unor necuprinse spații.

De aceea mi-a atras atenția pictura lui Mihai Marin Cârstea, un împătimit al peisajului în plein-air, astăzi când este dificil să faci recurs la un asemenea tip de pictură, care are deja o istoricitate. Trebuie să-ți asumi acest gest, iar Mihai Marin Cârstea are curajul de a expune pe simeze o astfel de situație picturală.

Însă cel mai puternic univers de inspirație rămân locurile natale de la Vlaici. Energiile creatoare ale antecesorilor, personalități ale vieții artistice românești, care au pictat acolo, îi urmăresc pe artist căruia îi place să creadă că descinde din aceștia.

Mie îmi place Slănicul din lucrările lui Mihai Marin Cârstea, văile apelor sale, Veneția, Palatul Mogoșoaia, cu încremenirea lor halucinantă.

Plasticianul, peisagist prin excelentă, nu idealizează lumea figurativă. O deturnează în schimb prin acea binevenită reîntoarcere stilistică la izvoarele impresionismului, ale luminii colorate. Compozițiile sunt echilibrate fiindcă însuși artistul este moderat, atent, privește cu afectivitate natura, iar dialogul său cu mediul de vizualizare este imprevizibil de multe ori.

Desenul, sursă de afirmare a subiectului plastic, se dezvăluie autonom, dar și în paralel cu substanța picturală strălucitoare. Astfel observi cu ușurință relația structurală dintre aspectele formale ale priveliștilor nesfârșite, remarci cum fiecare tablou se constituie din divizionismul cromatic sau din suprafețe sintetice construite din elemente bine studiate pentru a defini locurile comune ale existenței noastre, singulare prin spațialitatea misterioasă, născută din știința meșteșugului și imaginația bogată a plasticianului.

Alexandru Cristian Miloş recidivus

grafomania

Nu o să înţeleg niciodată cum de nişte oameni de cultură de talia lui Nicolae Prelipceanu, Gheorghe Grigurcu, Alex Ştefănescu, Mircea A. Diaconu etc. au putut vedea în „poezia" (a se citi vreo zece ghilimele) domnului Alexandru Cristian Miloş ceva mai mult decât o adunătură de prostii, ba chiar s-au gândit să-l şi laude. A scrie că „pe Alexandru Cristian Miloş îl vom întâlni în secolul următor dacă vom fi şi noi acolo", aşa cum, de exemplu, a scris Mircea A. Diaconu, mi se pare o laudă exagerată şi nemeritată de condeierul nostru. E drept şi că fragmentele de la sfârşitul volumului prezent (**Biţii memoriei,** Editura George Coşbuc, 2003), strânse într-un pompos „Articol III. Literatura mileniului III - Referinţe critice", sunt decontextualizate. Poate domnul Miloş o fi având şi domnia sa niscaiva momente de talent, înainte de a se fi născut inspiraţiunea sa dătătoare de fiori cosmici, extratereştri, rachete, OZN-uri, „viteza Luminii" şi alte bazaconii asemeni. La fel, nu o să înţeleg cum un scriitor poate şti în ce biblioteci se află cărţile sale. Domnul Alexandru Cristian Miloş ştie: „în Biblioteca Congreselor din Washington, USA; Bibliotecii universitare (sic!) din Ohio, Oklahoma, Dakota de Nord; Muzeul de Artă Modernă din Florianopolis, Brazilia" etc.

Despre domnul Miloş am mai scris în această rubrică. Între timp, domnul Miloş a rămas la fel de consecvent, a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, pentru întreaga activitate poetică (anul trecut), iar lipsa sa de talent a atins apogeul. Noul său volum, **Biţii memoriei** (Editura George Coşbuc, 2003), e zguduitor din acest punct de vedere. Când nu visează la stele călătoare şi alte năstruşnicii, domnul Miloş scrie: (nici nu ştiu cum să citez) „**Salut**/ Stele în ochi, Oameni!"; „**Poezia**: Singurătatea noastră cosmică"; „**Pinguin poetizat**: Negru,/ Alb/ Puţin..."; „**Trifoiul tău cu patru foi**: E verde, verde, verde!"; „**Aleea plină cu castani**: Bătrână doamnă! La mulţi ani!..." (toate sublinierile sunt ale domnului Miloş). Vedeţi şi dumneavoastră ce poezie premiază Uniunea Scriitorilor din România (mă rog, filiala Cluj)... Să nu mai comentăm!

Cum marea pasiune a domnului Miloş rămâne plutirea printre stele şi zburătoare neidentificate, şi **Biţii memoriei** este plin ochi de astfel de abureli: „PACEA ce ne-ar aduce-o Extratereştrii pe Terra - / Ar face ca armamentele să lase armele din mâini,/ La fel şi Poliţia şi Serviciile Secrete,/ Dogmele religioase, 10 mii de pe glob-ar dispare (sic!),/ Economia planetei bazată pe/ Războaie şi industrii de armament/ S-ar prăbuşi - am fi Liberi într-un nou/ Sistem Valoric Cosmic/ Ce-ar creea (sic!!!) panică planetară, jafuri, crime, haos - / Cultura Umanităţii ar trebui să găsească/ Noi Puncte de Sprijin - în Cosmos. Momentul nu e prielnic/ Pentru că Omul nu este Transformat,/ Deţinător al Ştiinţelor Cosmice, Spiritual!" (**Secret mai presus de Secret (motive)**). Despre eseurile ştiinţifico-fantastice (versificate) ale domnului Alexandru Cristian Miloş prea multe nici nu ar fi de spus. Dacă ar fi scris proză S.F., altfel ar fi stat lucrurile. Poate acolo s-ar fi priceput. Pe când versificările dumisale sunt un fel de dat cu bâta în balta poeziei, nişte ameţeli care nu au nici o legătură nici cu literatura, nici cu ştiinţa.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

„Dincolo de toată tramblarea care pune creaţia particulară la dispoziţie societăţii şi de unde imprebvizibilul o ia în primire, stă scriitorul sau cel ce aspiră la acest statutu, montat în psihologia sa cât se poate de psihanalizabilă, ego scindat între nevoia de sublimare şi dorinţa legitimă de recunoaştere socială. După 1989 arta scrisului s-a *democratizat* devenind un soi de corolar haotic al dilentantismului veleitar. Ceea ce nu înseamnă că înainte aveam a face numai cu cenzura, autocenzura, birocraţia «uniunilor de creaţie» nu au generat un standard submersibil, un operator imaculat de valorizare estetică."

citate surescitate

„Scriitorul recent pare să fie mai mult interesat de succesul de critică decât de succesul de librărie. E mai important să se scrie despre el prin reviste obscure decât să-i fie cumpărate şi citite cărţile. Mulţumit că i-a apărut numele pe o copertă, bucuros că a înşirat cum-necum o poveste, că a reuşit să vrăjească un sponsor, distribuie apoi volume cu dedicaţie, la diferite ocazii, confraţilor, rudelor, prietenilor, eterat că, în fine, face parte din râvnita breaslă scriitoricească. Atunci când nu scrie profund adică strepezit întortocheat, scrie dezinhibat, adică vulgar. Când nu-i moralizator se vânzoleşte aiurizant prin istorie, iar când descinde în actualitate e la fel de zăpăcitor, voit trivial, din topot. Mai nou a înţeles că sexul e un vehicul la care poţi remorca orice: amintiri cu bunici duioşi, aspecte de la nunţi urmate de divorţuri tragice, taţi răzbunători, mame de turtă dulce, copii abandonaţi, mirosul fânului plouat, dacii rablagite, ţesătoare disponibilizate, aurolaci, guguştiuci, pitpalaci, liliac în floare, cai cât cuprinde, cu o singură condiţie: pagina şi orgasmul, în care «orgasm» e cuvântul maginc suficient pentru a mai imagina într-un fel decent şi restul afară de faptul că el o trânteşte pe ea şi o posedă sălbatic după care o înjură urât."

„Astfel că în loc să dai peste o intrigă abil construită, gata să te ţină cu sufletul la gură, te trezeşti cu o apocalipsă neosămătăoristă unde pululează tot felul de personaje bizare: taumaturgi de talcioc, babe sclifosite, moromeţi second-hand, intelectuali bovarici, muncitori nostalgici, ţărani decolectivizaţi, politicieni veroşi, afacerişti crapuloşi, demomondene şcolite în Bosfor, omul sărac dar plin de virtuţi, îngeri, demoni, zmei, lei paralei, Maica Domnului, Iisus Dumnezeu, prinşi cu toţi în conflicte de cadastru funciar, drame de palier, tranzanţionând eternitatea sau aranjând mişmaşuri cu paradisul."

„Am scăpat de Cortina de Fier şi bricolăm zoriţi un infern de borangic. Deocamdată, spaţiul literar românesc se împarte între un număr redus de scriitori în vogă şi o puzderie de autori minori, de suprafaţă parohială. Altfel spus, între Pavel Coruţ şi Mircea Cărtărescu e un gol prin care mişună forme neconvingătoare după cum între Paul-Loup Sulitzer şi Michel Tournier ori între Sandra Brown şi David Lodge afli un segment solid de literatură, uneori, mai mult decât onorabilă. Refuzăm reţete verificate pentru că vrem, cu orice preţ, să fim originali. De teamă să nu ne pierdem fiinţa profesăm bolboroseala cu veleităţi terapeutice, fadacsia hermeneutică a conului Leonida, bazaţi pe analiza spectrală a oricărui Keyserling din Piaţa Chibrit."

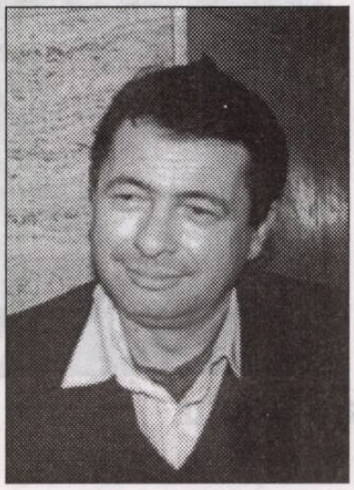
(**Gabriel Funica** - „Oglinda literară")

Ioan Flora sărbătorit în Italia

În cadrul amplei manifestări „Certamen Ciceronianum Arpinos“, desfăşurată în oraşul Arpino (regiunea Lazio), ajunsă la cea de-a XXIV-a ediţie şi patronată de preşedintele Republicii şi Parlamentul european, sâmbătă, 8 mai, în sala Pietro Corssa din Piaţa municipală a avut loc un eveniment deosebit pentru noi, românii: prezentarea şi sărbătorirea poetului *Ioan Flora*.

Despre opera sa au vorbit criticii Geo Vasile şi Massimo Struffi, ca şi Giuseppe Bonaviri, unul dintre cei mai importanţi poeţi şi prozatori contemporani italieni. Au fost cititte, într-un cadru emoţionant, poeme ale autorului în traducerea italiană semnată de Geo Vasile, cât şi poeme originale, în lectura autorului.

Trebuie spus că în luna mai a anului viitor, în oraşul natal al marelui orator şi filosof latin Marcus Tullius Cicero va fi dezvelit un poem al poetului Ioan Flora (în limbile română şi italiană) inscripţionat pe o placă de piatră, reprezentând o filă a amplului proiect „editorial„ şi sculptural, intitulat „Libro di Pietro“, proiect în cadrul căruia au fost incluşi o seamă de poeţi de renume din lumea întreagă, cum ar fi: Kiell Espmark, Giuseppe Bonaviri, Lars Forssell, Vladimir Mikes, Pedro J. de la Peña, Valentin Berestrov, Lei Shuyan, Alexander Hutchison, Urszula Koziol.



Pe lângă poemul lui Ioan Flora, în 2005, va fi dezvelit şi un poem al Sanctităţii Sale, Ioan Paul al II-lea.

fapte culturale

Festivalul Naţional de Proză „Liviu Rebreanu“,

Asociaţia Culturală „Duiliu Zamfirescu“ organizează Concursul Naţional „Duiliu Zamfirescu“, ediţia 2004, cu următoarele premii: un premiu de 4 milioane lei pentru cel mai bun volum în proză editat în 2003-2004; un premiu de 3 milioane lei pentru cel mai bun volum în proză manuscris; un premiu de 2 milioane lei pentru cel mai bun volum în versuri editat în manuscris; un premiu de 2 milioane lei pentru cel mai bun volum de eseu, critică literară în manuscris.

Lucrările publicate în volum sau cele în manuscris (dactilografiat), se trimit în 3 exempalre pe adresa: Gheorghe Neagu, Focşani, jud. Vrancea, str. Dr. ing. Ion Basgan, bl. 8, ap. 6, până la data de 30 mai 2004. Premiile se vor acorda în cadrul Zilelor „Duiliu Zamfirescu“ din 9-10 iulie 2004, în oraşul Focşani.

Actuala ediţie a festivalului se va desfăşura în perioada 1-5 septembrie, în cadrul manifestărilor comemorative - 60 de ani de la înălţare la cele veşnice a lui Liviu Rebreanu, clasic al literaturii române.

Organizatorii ediţiei din acest an sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Naţională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa), Centrul pentru Cultură al judeţului Bistriţa Năsăud, Inspectoratul Şcolar al judeţului Bistriţa Năsăud, Biblioteca judeţeană, Complexul Muzeal Judeţean Bistriţa-Năsăud, Primăria Municipiului Bistriţa (Consiliul Local), Casa Corpului Didactic Bistriţa, Revista „Mişcarea literară“.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu“ este structurat pe trei secţiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu şi istorie literară editate în perioada noiembrie 2003 - august 2004

La acestă secţiuni se va acorda şi un premiu pentru volum de debut. Cei intersaţi vor face precizarea în fişa de înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutanţi în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoţite de o fişă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele şi prenumele, adresa, domiciliu, telefonul etc.

Autorii pentru secţiunea a doua se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare. Manuscrisele nu vor depăşi 20 pagini de autor, şi vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc“

Organizatorii Festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Naţională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa), Centrul pentru Cultură al judeţului Bistriţa Năsăud, Inspectoratul Şcolar al judeţului Bistriţa Năsăud, Biblioteca judeţeană, Complexul Muzeal Judeţean Bistriţa-Năsăud, Primăria Municipiului Bistriţa (Consiliul Local), Casa Corpului Didactic Bistriţa, Revista „Mişcarea literară“.

Actuala ediţie a Festivalului cuprinde următoarele secţiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în 2003 - 2004

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutanţi.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2003-2004 au dreptul să se propună două titluri, în trei exemplare, însoţite de o fişă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele şi prenumele, adresa, domiciliu, telefonul etc.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în trei exemplare, dactilografiat, însoţit de o fişă de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta un motto ales de autor.

Pentru elevi se acceptă maximum 10 poezii, dactilografiate, în 3 exemplare, nesemnate, însoţite de un curriculum vitae care va fi sigilat într-un plic ce va purta un motto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concursul de creaţie literară vor fi trimise până la data de 1 octombrie 2004 (data poştei),. pe adresa Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, str. Al. Odobescu nr. 3, cod 420043 Bistriţa, jud. Bistriţa-Năsăud.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în 3 exemplare. Manuscrisele nu vor depăşi 10 pagini şi vor fi semnate de autor cu un motto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 16 august 2004 (data poştei), pe adresa Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, str. Al. Odobescu nr. 3, cod 420043 Bistriţa, jud. Bistriţa-Năsăud.

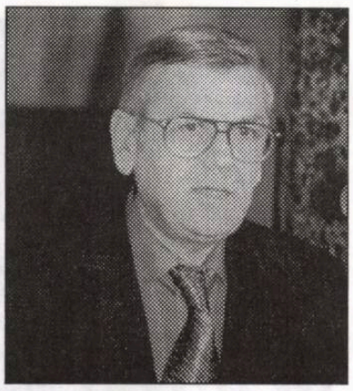
Pentru fiecare secţiune vor fi acordate trei premii în bani şi diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu“ al revistei „Mişcarea literară“ în valoare de 5.000.000 lei se va acorda unui singur autor de la cele trei secţiuni de concurs.

Dreptul de acordare şi ierarhizare valorică a premiilor pe secţiuni aparţine juriului.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel/fax: 0263/233345, 0745/970250 sau 0263/212023.



Un cineast de mare clasă

ioan suciu

Filmul lui Cristi Puiu, **Marfa şi banii**, îţi lasă impresia unui documentar realizat la un raid al poliţiei în lumea interlopă.

Doi tineri, asociaţi într-o firmă, intră în combinaţie cu nişte traficanţi, pentru a câştiga nişte bani. Suma este foarte tentantă, au de făcut simplu un transport de marfă de la Constanţa la Bucureşti şi pot câştiga cât obţin ei în luni întregi de muncă (3000 de dolari) în firma lor, mai mult decât modestă, de vânzare de produse la geamul apartamentului. Tipul care-i angajează, Marcel Ivanov, interpretat de Răzvan Vasilescu, îi ia în stăpânire ca pe nişte sclavi. Sosit în casa tânărului din rolul principal, Ovidiu, deschide şi închide uşi, dă ordine scurte, milităreşti, invită lumea afară din cameră pentru a putea discuta, se poartă de parcă ar fi intrat în inspecţie într-o bucătărie de cazarmă - el fiind comandant. În momentul discuţiei în care Ivanov îi explică despre ce e vorba, tânărul obosit după o zi de alergătură vrea să se bage în pat, dar Ivanov îi spune fără să facă pauze între fraze: "Păi ce faci te culci? Hai, la treabă, începi imediat!" Într-o clipă a dispărut orice aspect al muncii practicate în socialism, adică în cazul în care societatea ar fi rămas aceeaşi ca înainte de 1989, tânărul Ovidiu şi-ar fi terminat facultatea şi la vârsta de 24-25 de ani ar fi fost probabil angajat în vreun institut, cu program de 8 ore, ori salariu garantat. Plictindu-se în timpul programului de lucru şi mai ales după terminarea lui, cu şefi la serviciu care ar fi intrat în biroul lui fără nici un gând de a-i da vreo sarcină de a face ceva, eventual pentru a găsi vreun companion de bere. Dar Ovidiu este acum în plin capitalism sălbatic şi primitiv, în care se trezeşte angajat de un şef care-l pune direct la muncă, fără vreun contract parafat, fără să existe sindicat, fără stabilirea concretă a drepturilor şi obligaţiilor salariatului. Şi el, care nu are nici experienţa vreunui loc de muncă la stat, unde mai poţi încă să stai liniştit cu picioarele pe masă când îţi intră şeful în birou. Ca să nu mai punem la socoteală faptul că nici nu-şi închipuia cu cine se combinase - un individ din lumea interlopă pentru care viaţa unui om nu făcea nici doi cenţi. Şi el care deschisese propria afacere pentru a fi un om liber, pentru a nu avea vreun şef care-i să-i spună când să se lege la pantof sau să-l învoiască în oraş. Gesturile pe care le face tânărul îndemnat să ia startul tocmai când era pe punctul să se odihnească compleşit de oboseala unei zile de efort, spune foarte multe despre lehamitea generată faţă de muncă, de perspectiva incertă de câştig în acel moment, de lupta cu propriul corp şi dispoziţie sufletească, toate acestea şoptindu-i parcă discret că noile sforţări la care e îndemnat nu duc la o cine ştie ce miză, asemănătoare concluziei unor oameni care au muncit conştiincios toată viaţa în van şi n-au agonisit mai nimic. Însă el nu are prea mult timp de reflecţie. Proaspătul lui stăpân îl tratează ca pe o roată de maşină. Ivanov are o are un cap ca un ou, cu nişte ochi puţin stinşi, ca de om care a văzut multe netezind cu un aer puţin absent obstacolele din faţa lui, cu o răbdare simulat reţinută, cu vorbe încărcate de o duritate de oţel, în prezenţa lui Ovidiu se simte într-un fel ca paralizat, cu ochii dilataţi de parcă ar căuta să vadă ceva mai mult decât îi oferă spaţiul în care se mişcă, îşi adună mişcările cu greutate. Pleacă în cursă împreună cu asociatul lui, Vali şi cu **prietena** acestuia, Bety. Dialogurile sunt exact ca-n viaţă, limbajul este pigmentat de vulgarităţile caracteristice jargonului de bloc. Este imposibil ca în vremea lui Ceauşescu să se fi făcut vreun film în care să se vorbească astfel, deşi nici atunci limbajul folosit în mod real nu era acelaşi. Negăsindu-i acasă la adresa din Bucureşti pe cei cărora le era destinată sacoşa cu medicamente, cei trei se duc într-o piaţă să facă nişte cumpărături. O lasă la maşină pe fată să păzească marfa, şi cei doi bărbaţi pleacă pe la tarabe. Cu toată că fuseseră atacaţi pe şoseaua Constanţa-Bucureşti cu sălbăticie de către nişte necunoscuţi, Ovidiu şi Vali o expun pe Bety sarcinii de a rămâne singură în situaţia în care primejdia nu fusese înlăturată. Ce poate să arate acest gest? Inconştienţă? Indiferenţă faţă de ceea ce i s-ar fi putut întâmpla fetei? Greu de descifrat. Când se întorc cu cele aprovizionate la locul unde era parcată maşina, o găsesc pe Bety mâncând tacticos o înghetată. Băieţii înţeleg imediat că ea-şi părăsise postul pentru a se duce să-şi cumpere înghetată, şi fac o criză de nervi, verificând imediat dacă nu le-a dispărut cumva sacoşa preţioasă. Furia cu care se năpustesc la fată este total disproporţionată faţă de indiferenţa cu care deciseseră să o lase pe ea de pază când au plecat. Ovidiu este foarte dur cu Bety, iar Vali nu îi prea ia apărarea deşi este prietena (iubita lui); în acel moment Vali se detaşase complet de relaţia intimă, atitudine care denotă că sentimentul lui nici nu era prea puternic, iar Bety nu are nici o pretenţie în acest sens, altfel l-ar fi admonestat: „Păi aşa te porţi tu cu fata pe care o iubeşti?" Acest conflict între cei trei pune în evidenţă egoismul fiecăruia, radiografiind totodată lipsa de orice fel de sentimente de prietenie sinceră dintre ei, fiind vorba de o asociere golită de orice urmă de umanitate. Şi cel mai curios aspect în această privinţă este relaţia bărbat-femeie dintre Vali şi Bety, care după puţin timp de la scena precedentă se lungesc pe bancheta maşinii giugiulindu-se. Fără să vrei te gândeşti imediat la nenumăratele filme siropoase şi melodramatice făcute cu numai zece-cincisprezece ani în urmă, unde în cazurile în care prietena unui tânăr era agresată de un altul, se încingea pe acestă temă o bătaie uneori pe viaţă şi pe moarte. Iritarea celor trei nu se datora ideii că ar fi considerat misiunea ce o aveau de îndeplinit pe primul plan, ci faptului că fiecare ar fi vrut să traverseze această situaţie cât mai comod. Pe de altă parte, se vede că sunt solicitaţi prea mult, sunt în faţa unei şarade la care nu ştiu să contrapună un comportament lejer sau normal, lucru de altfel imposibil, evenimentele luându-i mereu prin surprindere.

La final, după ce s-au întors la Constanţa cu misiunea îndeplnită, Ivanov vine în apartamentul lui Ovidiu să le dea banii. Cei doi asociaţi, extrem de încordaţi şi surescitaţi faţă de evenimentele prin care trecuseră - omorârea urmăritorilor lor pe şosea fiind evenimentul care-i zdruncinase cel mai mult, se hotărâseră să nu mai colaboreze cu Ivanov. Dar nici nu pot să deschidă gura în acest sens. Ivanov este dur şi concis, stabilind în mod irevocabil termenii în care vor face ei pe viitor alte transporturi şi anume în aceeaşi formaţie: Ovidiu, Vali şi Bety. După plecarea lor, Ovidiu se duce în bucătărie să mănânce. Mama lui îi aduce cartofi prăjiţi şi salată verde cu roşii. Ovidiu mănâncă singur, în tăcere. Pe figura lui se ghicesc curgând lacrimi care nu se văd. Se gândeşte desigur la ce şi-a dorit şi ce a obţinut în realitate.

Filmul lui Cristi Puiu îţi transmite o stare deosebită, o încordare nervoasă care rămâne mult timp după vizionare. Este o peliculă de o forţă total diferită faţă de cea a filmelor româneşti pe care le-am văzut vreodată. Tinerii din film sunt nişte personaje tip pentru cei din ziua de azi. Cu limbaj şi comportament de *underground*, teribilişti şi superficiali, dornici de câştig cu efort cât mai mic, dar fiind mereu pe locul doi faţă de profesioniştii de altă vârstă, dublă decât cea a lor. Ca perfomanţă artistică, Cristi Puiu se situează într-o poziţie binemeritat atestată prin prezentarea fimului la festivalul de la Cannes, având o personalitate distinctă şi puternică. Nici nu există comparaţie cu regizori de generaţie vârstnică, ca Sergiu Nicolaescu, de exemplu, căruia i se tot alocă fonduri pentru filme cu cheltuieli mari şi de impact mic.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

Biblioteca ASTRA
SIBIU

Luceafărul

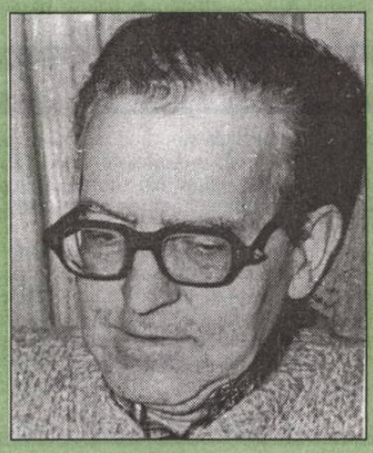
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

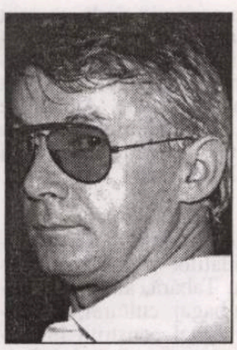
Nr. 21 (652)
Miercuri, 2 iunie, 2004

„Așa cum nu conteneşte să o spună şi să o repete fără rezerve de la revoluţie încoace, Alexandru George nu-şi arogă meritul de a fi luptat împotriva comunismului şi nici de a fi fost oponent sau disident al regimului totalitar. Domnia sa îşi revendică doar titlul de *rezistent*, condiţia de intelectual retras din orice competiţie socială care presupune înregimentarea între edecarii comunismului.“

(ştefan ion ghilimescu)



alexandru george



ion creţu

La începutul acestui an, peste 20.000 de artişti francezi, regizori, oameni de ştiinţă, avocaţi, medici şi universitari au semnat o cerere prin care acuzau guvernul pentru faptul că duce un război împotriva inteligenţei şi instituie o stare de “anti-intelectualism“. Printre semnatari s-au numit filozoful Jacques Derrida, regizorii de film Bernard Tavernier şi Claude Lanzmann, regizoarea de teatru Ariane Mnouchkine, Jack Lang, fostul ministru al Culturii şi Cohn-Bendit, eroul mişcărilor studenţeşti din mai 1968. Semnatarii scrisorii au denunţat “politica foarte coerentă“ de “a pauperiza şi a fragiliza orice domeniu... considerat neproductiv, inutil sau disident.“

pag. 15

istorie literară

Generaţia lui Vulcănescu, între spiritual şi politic

adrian g. romila

conexiunea semnelor

Discursul feminin

mariana ploae-hanganu

pag. 21

Foamea de prepoziţii

horia gârbea

Deşi am adunat cam multe kilograme, de multe ori nu pot să-mi controlez pofta de a mânca. Desigur, am felurile mele favorite, pe care îmi place să le şi pregătesc. Numai că ele sunt, toate, tangibile, comestibile. Nu mi-a trecut prin minte să mănânc abstracţiuni, cu atât mai puţin elemente morfologice.

Sunt, se vede treaba, un caz izolat! În ţara noastră, în care nimeni nu moare de foame, sunt totuşi unii cărora alimentele comune li se par neîndestulătoare. Şi atunci, ei halesc prepoziţii.

vizor

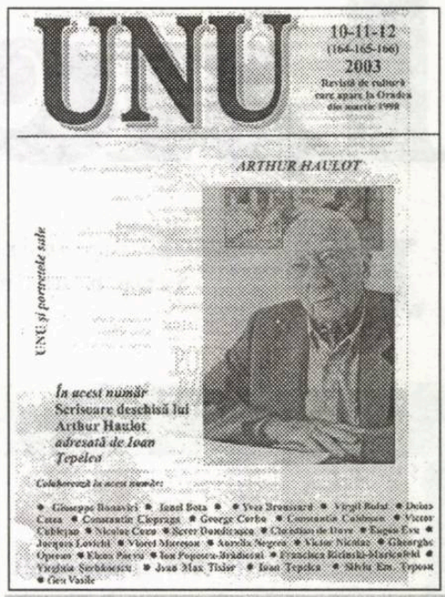
De ce? Poate pentru că sunt mai mici şi nu se pot apăra. Sau pentru că, în graba de a se îndestula, dumicaţii mai reduşi sunt mai simplu de înghiţit: ca măslinele, chifteluţele, chipsurile, fursecurile. La fel şi prepoziţiile!

Există un pericol. Vânate şi mâncate fără milă, prepoziţiile s-ar putea să dispară şi propun Parlamentului o lege de ocrotire a lor, precum cea pentru lostriţe şi fazani. Deşi avem în limbă destui "de","pe","pentru","din", exterminarea lor continuă s-ar putea să ducă specia în pragul extincţiei.

De mult, de mult nu am mai văzut o firmă: "pantofi pentru copii" sau "croitor de damă"! Mi-e dor de ele! Acum se scrie doar "Pantofi copii" şi "croitor damă". Pe o tarabă din Obor răsare o inscripţie din colant: "Adidaşi copii şi adulţi". Poţi crede, firește că adidaşii sunt maturi şi au fii şi fiice. Carnea nu e mai niciodată "de" vacă, nici telemeaua "de" bivoliţă. Există doar "carne vacă" sau "carne porc", respectiv "telemea bivoliţă". Ceea ce mai merge. În schimb "brânză vacă" sună ca o insultă. Ce vacă şi brânza asta...! "Os porc"! Ce porc e osul din galantar.

De la inscripţiile manuale, scrise cu carioca, afişate pe rafturi şi în frigidere, prepoziţiofagia se extinde la etichete tipărite, ambalaje, instrucţiuni de folosire şi va ajunge poate la legile din Parlament. Apoi se va întoarce asupra limbii şi ne vom trezi vorbind prin casă: "pune niște toast secară în prăjitor pâine ca să fac tartina pâine unt".

În acest marasm al devorării prepoziţiilor am răsuflat uşurat când am văzut că, după dispariţia celor autohtone, ne-am gândit să importăm prepoziţii pentru a reface specia. Astfel, pe frunte a unui troleibuz scria atât: "VIA UNIVERSITATE". Iniţial, resemnat cu moartea prepoziţiilor, am luat-o de substantiv. M-am şi gândit: ce bun o fi vinul din Via Universitate, fermentat poate în Amfiteatrul Odobescu. Apoi mi-am dat seama că e o prepoziţie nouă, proaspăt adusă din Italia, ca un Chianti, ca să înlocuiască sărmanele noastre "prin" sau "pe la" din care n-au mai rămas nici oscioarele.



Revista aceasta este pentru Ioan Ţepelea modul său de a se exprima sincer - şi liber - într-o zonă în care şicanele se ţin lanţ în jurul său. Faptul că rezistă e un semn că nu se lasă învins. Nici nu poate să se predea, fiindcă n-ar fi în firea sa.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

stelian tăbăraş

Seminţe de scandal

Sintagma de mai sus - golită de orice înţeles figurativ - are deja o „explicaţie" în plan umoristic: e vorba de seminţele mâncate balcanic (alţii spun: „specific româneşte") la meciuri şi chiar la... teatru, ale căror coji sunt scuipate pe vecinul din faţă. Au apărut în comerţ şi seminţe de dovleac ori floarea soarelui gata decorticate. Însă o vânzătoare „în stil vechi", cu un coş plin de *bomboane agricole*, explică: „Or hi, da' plăcerea nu e tot aia".

nocturne

***

Despre premierea, la Cannes, a filmului scurt *Trafic*, o moderatoare de la Prima TV a afirmat că e o „mare surpriză aşteptată". Doamne, la câte exprimări „surprize aşteptate" să ne mai... aşteptăm?

***

Dacă ne-am obişnuit cu apartenenţa (oare doar afectivă?) a unor crainici sportivi TVR la anumite cluburi - deşi sunt plătiţi din banii tuturor - încă nu ne putem obişnui cu înlocuirea în transmisie a unor necesare şi suficiente date (cine joacă? Din ce parte a terenului atacă? Ce minut este? Cât este scorul?) cu o continuă „eseizare" a meciului de către unii cu pretenţii de atotştiutori. Cei doi crainici (pentru unul singur ar fi... extenuant!) fac „aprecieri şi presupuneri" despre tactică, aşezare în teren - totul la concurenţă cu poveşti despre viaţa particulară (uneori indecentă) a jucătorilor. Vorbesc, la 0-0, despre „superioritatea netă" a unei echipe, ca în momentul următor, când lăudatul *team* primeşte gol, să tacă mâlc. Revin - a câta oară? - pentru reintrarea în „era ceasornicului". E atât de scump un cronometru plasat într-un colţ al ecranului?

***

O „răspunzătoare la scrisori" de la un post TV internaţional (emisiune îmbătrânită fără înţelepţire şi devenită insuportabilă prin lungimea siropoasă) pronunţă diletant şi incult „Ana de Noaié" pentru numele Annei de Noailles. Culmea e că era vorba chiar de un răspuns la o nelămurire asupra subiectului Anna de (Brancovan) Noailles!

***

Păstrând infantilitatea unor întrebări „nevinovate" adresate candidaţilor la Primăria Capitalei, domnul Cristian Tabără, altminteri cunoscut ca moderator cu bagaj cultural, a întrebat: „Care este primul spital construit în Bucureşti?" Candidatul a răspuns: „Spitalul Colţea, construit de Brâncoveanu". Afirmaţia comportă cel puţin două corecturi: Brâncovanu a construit „Spitalul brâncovenesc" - zidire românească renascentistă, dărâmată (să nu uităm curând întâmplările de acest gen!) din ordinul lui Ceauşescu. Ceva mai târziu a fost construit şi Spitalul „Colţea" de către adversarii lui Brâncoveanu - Cantacuzinii (dacă nu ne credeţi... verificaţi căutând în opera Annei de Noailles!). La răspunsul candidatului, precum într-un cântec de-al Marinei Voica, moderatorul nostru „tăcea, tăcea".

***

Un candidat la postul de primar al unui sector a zis de două ori într-un minut *canalitate* în loc de *canalizare*. Atracţie paronimică întâmplătoare?

la limită

Despre banalitatea răului

caius traian dragomir

Atunci când Adolf Eichmann, criminalul nazist, un simplu funcţionar în fond, deşi de un nivel înalt în ierarhia statului dictatorial, pentru aceasta nu mai puţin implicat în Holocaust, în ororile nesfârşite ale Celui de-al Treilea Reich, avea să fie descoperit şi trecut din Argentina la Ierusalim de către serviciile secrete israeliene, deci în 1960, Hannah Arendt, marea personalitate a filozofiei şi sociologiei secolului XX, împlinea cincizeci şi şase de ani. Era de o vârstă cu Eichmann, asistase la întreaga dementă sângeroasă, ucigătoare, a unei vremi de alienare şi inumanitate, se aflase printre primii teoreticieni care stabiliseră legăturile de cvasi-identitate între nazism şi comunismul stalinist (**Originile totalitarismului**, 1951), studiase profund şi extensiv sursele anti-semitismului dovedind, în toate domeniile abordate, o specială seriozitate, spirit metodic, capacitate de tratare exhaustivă a temelor. Nu este de mirare că, interesată firesc de cazul Eichmann, l-a cercetat cu atenţie elaborând volumul său **Adolf Eichmann la Ierusalim sau despre banalitatea răului** - o carte pe cât de importantă pe atât de contestată, supusă criticilor şi disputelor. Marea şi originala filozoafă a creat o adevărată nouă analiză ontologică a răului, precum şi una a submisiunii; joncţiunea voinţei criminale cu o tendinţă particulară la obedienţă a creat şi ar mai putea crea cele mai grave, sfâşietoare, dezastre istorice. Poate fi, totuşi, gândit răul în afara conştiinţei criminale, prin simpla intrare în funcţiune a unui automatism comportamental, la nivel individual ori social? Nu este acesta un mod de a scuza, cel puţin până la un punct, măcar parţial, răul? Evident, Hannah Arendt nu avea câtuşi de puţin o astfel de intenţie, dar nu se poate spune că aceia care au criticat-o din perspectiva faptului că explicaţia sa ar deschide fie şi o cât de limitată posibilitate a scuzei aveau dreptate.

Banalitatea poate atinge toate formele existenţei umane, private sau colective - ea reprezintă desfiinţarea sau diminuarea actului de individuaţie; nemaiexistând ca individ - sau existând încă, dar prea puţin, în manifestări rare, ori lipsite de semnificaţie - omul urmează calea care îi este dată dinafară, asupra căreia nu este apt să se exercite critic; poate deveni astfel, aproape involuntar, bun sau rău. Diversitatea întâmplătoare sau stranietatea nu este, pe de altă parte, echivalentă individuaţiei care se remarcă drept rezultatul creativităţii; ea poate să nu reprezinte mai mult decât o simplă generare de entropie. Individuaţia - precum şi creaţia care o induce - se constituie ca o distincţie de natură să îmbogăţească, idealul uman, conceptul de om (al unei culturi, al întregii istorii) şi, implicit, principiul în seama căruia se alcătuieşte universalitatea fiinţării noastre. Tolstoi spunea - în **Ana Karenina** - că toate familiile fericite seamănă, pe când cei nefericiţi sunt nefericiţi fiecare în felul lui. Creaţia, ca şi actul de constituire a personalităţii, nu stă pe simpla diversitate - aceasta poate fi la fel de banală ca şi uniformitatea. Nesupunerea la reguli poate să se dovedească tot atât de trivială precum supunerea oarbă la ordin sau la o condiţie postulată social fără un autentic (eventual chiar şi minim) fundament uman. Banalitatea răului este sigură - nu banalitatea este însă factorul explicativ al actului rău; ea poate, în egală măsură, să fie favorabilă producerii unui bine care nu mai constituie, în acest caz, meritul nimănui.

Care se dovedeşte a fi atunci, factorul favorizant al răului în societate, ca şi în existenţa privată? Cred că este unul în faţa căruia persoana - sau pur şi simplu subiectul uman - rămâne în mult mai mare măsură apt de opţiune, capabil de critică, uşor de corupt şi totuşi liber de a nu se lăsa influenţat negativ, alterat sufleteşte şi spiritual. Într-o discuţie asupra pedepsei cu moartea, am ascultat, acum câţiva ani, punctul de vedere al unui sociolog francez care mi s-a părut argumentul cel mai puternic împotriva acestei practici abominabile, care a degradat întreaga istorie a umanităţii şi care astăzi încă aruncă o pată oribilă - şi, încă mai mult, o îndoială - asupra spiritului, ca proprietate şi particularitate ataşate substanţei umane. Punctul de vedere adus în discuţie era următorul: pedeapsa cu moartea generează în lume o cultură a morţii, un mod al existenţei (dacă existenţă este aceasta) aşezat pe utilizarea morţii (iată: pe banalizarea uciderii, a faptului de a omorî, a recursului la moarte şi, implicit, la crimă). Continuăm - inclusiv din cauza persistenţei acestei pedepse supreme, acolo unde persistă - să trăim sub semnul unei culturi a morţii. Dacă vorbim de o cultură a morţii, de ce nu am vorbi despre o cultură a răului, în general? Un anumit gen de cultură este însă o realitate aparţinând categoriei conjuncturilor, circumstanţelor, al atmosferei - ea nu este o stereotipie comportamentală, ci un mod al perceperii lumii, în faţa căruia spiritul se poate ridica obiectiv şi critic. Un funcţionar care execută un ordin rău, eventual criminal, ştie foarte bine ce face, el este deplin responsabil pentru faptele sale, dar se angajează pe o astfel de cale întrucât în cultura vremii un comportament condamnabil este perceput drept firesc, acceptat şi propagat. Spre deosebire de o deformare social-educativă în sensul malefic, antieducativ, a membrilor unui sistem, o cultură funcţionează ca un principiu mai puţin definit, producând însă influenţe la distanţă mai mare; tranziţionând de la o ambianţă la alta, ea este asemenea unui virus de acţiunea căruia te poţi apăra, dar a cărui difuziune, contagiozitate, este sporită în aceeaşi măsură în care el manifestă o virulenţă mai redusă.

Adolf Eichmann a trăit într-o cultură a morţii, într-o cultură a răului, într-o cultură a dezumanizării. În respectiva cultură s-au declanşat cele două războaie mondiale, au apărut regimurile extremiste, au putut fi trăite cele mai grave catastrofe ale istoriei. Mult din realităţile acelor vremuri a dispărut acum; enorme evoluţii - până la proba contrarie pozitive - au avut loc, dar, iarăşi, o mare parte din cultura morţii, a răului, a abuzului, a crimei, a antiumanismului, în care toate acele dezastre s-au produs, există încă, se extinde, găseşte noi forme de a se exprima şi infestează prezentul, viitorul, speranţele.

De la o cultură a calomniei nereprimate, până la aceea a crimei extinsă, devenită genocid, distanţa este nesemnificativă ontologic, distincţia referindu-se doar la efect. Variantele extreme, precum şi toate cele intermediare, nu sunt decât subcomponente ale amplei, apăsătoarei, inacceptabilei, ubicvitarei culturi a răului. Este posibil, oare, ca omul să practice, să dezvolte şi un alt gen de cultură? Acest alt gen de a fi al omului există şi a existat totdeauna. Nu asistăm, acum sau în istorie, la demarcaţii culturale precum acelea, banale ca orice stupiditate, ale lui Samuel Huntington, ci la o intermixtiune a culturilor. Până la urmă însă cultura morţii, a răului nu este decât incultură, aceasta lipsă a culturii care refulează de pe toate canalele de actualităţi ale tuturor televiziunilor lumii. Dacă vom vorbi despre cultură în sensul elevat şi pur, atunci ea este tocmai soluţia împotriva dementei ca propagarea morţii, a răului, a abuzului, a torturii, a degradării, a degenerescenţei sufletului. Singure, adevăratele culturi, acelea ale marii istorii şi ale tradiţiei, pot valora cu adevărat ceva, pe un drum spiritual al salvării.

acolade

Atacul la maeştri

marius tupan

Pentru a-şi verifica registrul critic, un comentator tânăr trebuie să se exprime nuanţat asupra operei unui scriitor important, ne sugera profesorul George Munteanu la cursurile domniei sale, la Facultatea de Filologie din Capitală. Lecţia a fost înţeleasă în diverse feluri iar, în ultimele decenii, cu o oarecare circumspecţie. Nu puţini sunt aceia care cred că, negând şi înlăturând ceea ce au validat alţii, vor intra rapid în conştiinţa publică, făcându-şi nume de iconoclaşti. E adevărat, orice cultură are nevoie de asemenea insurgenţi, iar la noi, cu atât mai mult, când se ştie cum se făceau ierarhiile în perioada comunistă, stabilite uneori după criterii extraestetice. Funcţiile determinau topurile în multe situaţii. Regândirea şi reaşezarea acestora e un proces firesc, necesar într-o civilizaţie. Când se exagerează şi se operează cu criterii politice, ajungem la rezultate ridicole. Judecăţile partizane îl vizează uneori pe D.R. Popescu, care-i comentat în funcţie de rangurile pe care le-a avut, nu de opera pe care a publicat-o. Chiar şi Alexandru Ivasiuc, coleg de generaţie şi analist incomod, s-a simţit obligat să recunoască, la un moment dat, că **Vânătoarea regală** e o capodoperă. Aceeaşi opinie o întâlnim în Suedia şi Statele Unite, şi, probabil, în multe alte ţări, pe unde a fost tradus romanul. Deşi e recunoscut chiar de Marian Popa, adversarul său redutabil, ca fiind cel mai important critic al perioadei postbelice, Nicolae Manolescu are parte deseori de tratamente contondente, fără legătură cu contribuţiile sale literare. Fiindcă aminteam de autorul **Istoriei literaturi române de azi pe mâine**. Câţiva s-au grăbit să-i conteste scrierea cu vehemenţă, nefiind, de fapt, pregătiţi să-i recunoască unicitatea şi monumentalitatea. O situaţie bizară, dar, mai ales, hazlie, am întâlnit în cazul lui Ceazar Baltag. Fire sensibilă şi om cu alese calităţi sufleteşti, autorul **Madonei din dud** a fost extrem de afectat când un june, al cărui nume a cam dispărut din circuitele literare, a scris o cronică demolatoare la un volum ce-avea să obţină premiul Uniunii Scriitorilor. Întrebat de ce a făcut-o, condeierul virulent a răspuns cu seninătate: „Trebuie desfiinţate ierarhiile ce persistă de atâta vreme în literatura română!". „Şi crezi că tu eşti desemnat să le rezolvi? Nu cumva canonul e rezultatul mai multor cercetători?" La această întrebare n-a mai avut replică, dar plăcerea negării nu l-a părăsit, care, de fapt, l-a şi condus spre periferia literelor, fiindcă foarte puţini i-au mai acordat credit după aceea.

Sigur, unii maeştri ar trebui să fie încântaţi atunci când indivizi neliniştiţi încercă să le diminueze meritele. Numai pomii cu multe fructe sunt bătuţi de prăjini. Nimeni nu se va mai obosi să conteste textele unui Ion Potopin sau Alexandru Raicu, fiindcă nu găsesc în ele vreo insulă artistică. Scriitorii medii, dar cu instinct literar, preferă să fie luaţi în seamă oricum, fiindcă pedeapsa cea mai aspră e tăcerea. Unii n-au nici măcar această şansă, oricât s-ar zbate sau s-ar agăţa de întâmplări favorabile. Într-un fel, criticii turbulenţi şi, nu în puţine cazuri, huliganici, li se aseamănă. Vor să urce pe scenă în orice straie, pentru orice manevre, altfel nu pot fi văzuţi.

Memoria - între reflecție și reflexie

arina lungu

cronica literară

Transcenderea unei experiențe traumatizante presupune în primul rând recuperarea controlului asupra propriei memorii. Un regim totalitar pătrunde adânc în conștiința colectivă numai dacă reușește să impună indivizilor propria sa versiune asupra evenimentului public în general și asupra istoriei personale a fiecăruia dintre ei. Eficiența sistemului de autopromovare a regimului comunist poate fi evaluată în mod relevant abia în momentul depășirii acestei etape istorice cel puțin din punct de vedere strict cronologic. În direcția acestei necesare evaluări "de după" se înscrie volumul *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*, un duplex care îi pune față în față pe istoricii Sorin Antohi și Alexandru Zub. Cititorul devine astfel martorul unui dialog nonconformist, într-o ambianță familiară, care atinge însă probleme fundamentale ale societății românești contemporane, supuse în mod riguros unui filtru hermeneutic de mare complexitate. Dincolo de imersiunea în actualitatea românească, conversația propune o situare în context a unei experiențe individuale - aceea a istoricului Alexandru Zub - și a uneia colective - aceea a mediului academic autohton înainte și după era comunistă.

Această barieră conceptuală care divide istoria contemporană în două ere în aparență incompatibile, devine subiectul unei analize lucide, pertinente, care încearcă să se poziționeze dincolo de variatele sisteme convenționale de abordare utilizate anterior. Autorii remarcă, de comun acord, necesitatea unei priviri obiective, în consecință specializate, asupra istoriei recente, pentru a evita încărcătura emoțională inerentă discursului profan. Acumularea de date, mărturii, dovezi constituie doar etapa premergătoare unei evaluări de ansamblu a situației, în vederea stabilirii unor concluzii viabile, eliberate de tensiunea momentului și în special de impulsul culpabilizării. Analiza istorică nu exclude stabilirea gradului de responsabilitate al actanților, însă nu se reduce la impunerea unei viziuni monolitice asupra realului. Din acest punct de vedere, relatările participanților direcți reprezintă defalcări subiective ale unui eveniment, care nu pot fi echivalate cu semnificația lui generală: "totul arată, până la urmă, ca un fel de caleidoscop, în care, mișcând instrumentul, obținem imagini diferite. Se asociază aceleași lucruri în chip divers și îți dau o priveliște la care nu te așteptai, una ce pare incompatibilă cu ceea ce știe altul, mișcând propriul caleidoscop, iar asta nu înseamnă că imaginile respective nu sunt reale, verosimile. Imaginea de ansamblu presupune, de fapt, o examinare din foarte multe unghiuri, din puncte de vedere diferite, la niveluri diferite." (A.Z., 51)

Această abordare aduce în discuție problema relativismului istoric, care se menține în centrul dezbaterilor academice europene. Alexandru Zub subliniază caracterul "real" al experienței individuale, chiar în cazul unei distorsionări involuntare a imaginii de ansamblu. Prin însăși figura caleidoscopului, istoricul ilustrează deplasarea accentului, în interpretarea unui eveniment, de la variatele perspective personale la sinteza care reprezintă, la rândul ei, rezultatul unei viziuni subiective, din moment ce presupune un efort de selecție și analiză. Tendința de a tolera intersectarea cât mai multor perspective este complementară, în viziunea sa, cu imperativul de a construi o imagine finală coerentă, centralizată. În concluzie, relativismul trebuie compensat printr-o anumită doză, moderată, de esențialism, care reprezintă, în ultimă instanță, punctul de plecare al oricărui demers hermeneutic.

Trecând în revistă variatele tipuri de sinteză dezvoltate pe marginea mecanismelor represive ale regimurilor totalitare est-europene, Alexandru Zub ajunge la concluzia că acestea pot fi subsumate câtorva categorii generale. Pe de o parte, istoricul identifică un discurs "negru" (49), centrat pe caracterul absurd, kafkian al detenției, dezumanizarea ireversibilă a deținuților și torționarilor în egală măsură. Pe de altă parte, se poate vorbi de o perspectivă spirituală, care pune "accentul pe împlinirea individului în condiții limită" (49). Recluziunii îi este asociată o semnificație creștină, care conferă în același timp o teleologie adecvată, transformând tragedia într-o etapă coerentă dintr-o ascensiune dinspre imanent spre transcendent.

Istoricul refuză identificarea cu oricare din aceste perspective, pe care le consideră, într-o anumită măsură, parțiale, trunchiate, din moment ce exclud posibilitatea unui punct de vedere intermediar. În ambele cazuri, accentul cade asupra caracterului excepțional, ex-centric - ieșit din orbita cotidianului - al acestei experiențe. O abordare nuanțată relevă însă, în opinia lui Alexandru Zub, menținerea unei anumite doze de "normalitate" în orice situație limită. Refuzul de a adopta tipare convenționale, de a divide actanții în victime și călăi, trădători și eroi este justificat tocmai de încercarea de a aplica o grilă de interpretare tolerantă, deschisă, și experienței personale.

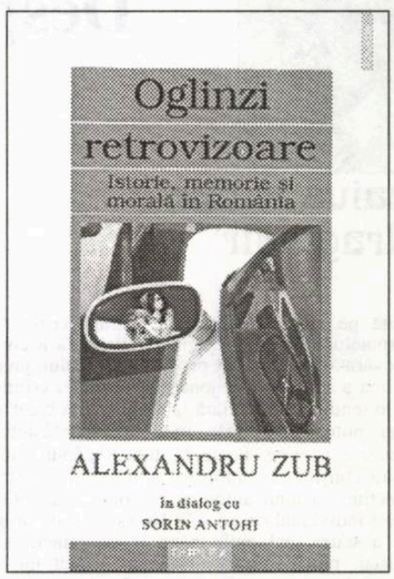
Persistența acestei "normalități", în cazuri grave de lezare a sistemelor sociale și axiologie ale unei colectivități constituie, de altfel, concluzia mai multor studii antropologice recente. Violența poate deveni la rândul ei o stare de „normalitate", în momentul în care este echivalată cu familiarul, cotidianul. O experiență este privită ca traumatizantă în măsura în care intervine subit în cursul vieții unui individ, marcând transformări profunde, greu de anticipat. Cu toate acestea, repetarea într-un ritm previzibil a unor astfel de experiențe are drept consecință modificarea percepțiilor individuale, dar și a mentalității colective. Ca rezultat, trauma nu mai este resimțită ca „eveniment" în sensul noutății absolute, al calamității, ci devine parte a ordinii existențiale.

Un mecanism similar justifică încercarea deținuților de a accepta „doza de normalitate" a încarcerării, în pofida consecințelor ei devastatoare asupra propriei structuri fizice și morale. Această acceptare este condiția menținerii echilibrului psihic, din moment ce sistemul nervos nu ar putea rezista presiunii exercitate de o experiență traumatică prelungită *ad infinitum*. Alexandru Zub sugerează în acest sens posibilitatea adaptării la o situație-limită, o adaptare cu inevitabile limite, dar care face posibilă receptarea nuanțată a unei experiențe încadrate, de regulă, în tipare maniheiste. Spectacolul naturii umane continuă să se desfășoare în orice condiții, iar analiza diversității reacțiilor individuale la anumiți stimuli se poate dovedi extrem de relevantă din punct de vedere antropologic.

Cu alte cuvinte, detenția, cu precădere cea suferită în condițiile unui regim totalitar, se impune ca un spațiu de sine stătător care nu poate fi examinat cu instrumentele „normalității" general acceptate. În acel mediu claustrofobic, însăși percepția ontologică se modifică, iar perspectiva exterioară trebuie în permanență dublată de o perspectivă din interior. Un factor care contribuie la proiectarea individului încarcerat într-o altă dimensiune a existenței îl reprezintă, în opinia lui Alexandru Zub, restricția totală asupra oricăror legături cu societatea de dincolo de zidurile închisorii. Viața desfășurată „sub pecetea secretului" (51) condamnă indivizii la o evadare din istoria personală, ce se transformă într-o succesiune de pagini albe care urmează să fie completate, eventual, în momentul eliberării. Detenția este astfel echivalată cu o ieșire din timp, o rupere a tututor legăturilor cu celălalt. Caracterul formativ al acestor relații, importanța lor în modelarea personalității, face ca absența lor să diminueze încrederea în sistemul axiologic individual și, prin extensie, să faciliteze manipularea psihologică a indivizilor.

Secretul în care sunt învăluite arestările - confuzia care domină în cazul lui Alexandru Zub, ce constituie, de altfel, un tipar ușor de recunoscut - este contrabalansat de caracterul public al proceselor și denunțărilor. Toate aceste aspecte ale strategiilor represive dezvoltate de sistemul totalitar reprezintă, în ultimă instanță, variate modalități de intervenție în mecanismele memoriei colective. Sorin Antohi subliniază atenția deosebită acordată de Securitate oricăror activități legate de cercetarea istorică. Devine astfel evident că a deține controlul asupra istoriei devenise sinonim cu a deține controlul asupra societății. Cel puțin în acest sens, liderii comuniști erau profund conștienți de importanța identității culturale a indivizilor. Dezvoltând acest raționament, istoricul ajunge la o concluzie oarecum paradoxală: „Dispariția referințelor cultiral-istorice (cel puțin dispariția lor din mintea generațiilor tinere) era o condiție - mi se părea pe vremea aceea - pentru dispariția sistemului de propagandă național-comunistă" (118).

Astfel, degradarea sistemului de învățământ și, în special, a studiului disciplinelor socio-umane, ar fi putut avea consecințe pozitive în ceea ce privește formarea sistemului de valori al tinerei generații. Istoricul constată însă că această tendință s-a perpetuat în mod dezastruos și după 1989, degenerând într-o „formă sinucigașă de conștiință istorică, prin care țara își șterge propriul trecut, sau, mai curând, revine la memoria colectivă a vulgatei, la rândul ei sinucigașă, pentru că ne exclude din Europa, ne închide, ne izolează." (118)



Existența unor școli de gândire concurente fragmentează istoria națională într-o serie de „trecuturi utilizabile" (117), iar în cazul României, discursul propagandistic comunist a impus în conștiința colectivă un „trecut monolitic, organizat teleologic... conform categoriilor unui marxism vulgar". Imagini ale acestui trecut se perpetuează în discursul naționalist tradițional, așa-zisa „vulgată națională", constituind punctul de plecare pentru paseismul promovat de anumite grupuri din societatea românească actuală.

Tendința opusă însă, la fel de neproductivă, este aceea a autoflagelării, a unei desconsiderări totale a valorilor autohtone în favoarea celor occidentale. În mod evident, cele două direcții antagonice sunt complementare, deoarece se susțin reciproc într-un mecanism de tip bumerang.

Cercetarea istorică actuală ar trebui, în consecință, să introducă „pe piața discursurilor publice din România o nouă viziune despre memoria colectivă, una modernă, plurală, una care să nu fie direct dependentă de ideologia național-comunistă."(112) În mod incontestabil, recuperarea memoriei constituie o condiție esențială pentru revenirea „întru normalitate" a oricărei societăți supuse unei experiențe traumatizante, însă nu trecutul, ci viitorul trebuie să domine discursul istoric al unei națiuni.

Esența acestui volum ar putea fi rezumată, în consecință, în cuvintele lui Alexandru Zub: „Societatea trebuie să țină minte că te uiți în oglinda retrovizoare tocmai pentru a merge înainte... Acesta este rolul pe care istoria și istoricii îl au într-o societate modernă." (135).

Tăios, prin fumul trecutei vieți

bogdan-alexandru stănescu

„Încet-încet o să ies de aici
boțit ca un tricou furat din second-hand și îmbrăcat
pe sub haine o să-ntorc spatele la tot frigul și la toate
neajunsurile plapumei o să mă strâmb de-afară
o să le strig cuvinte urâte apoi o să fug înăuntru
triumfător și-ngrozit
(lângă peretele galben ștefan azvârle câte o carte în sobă
se-ntoarce spre noi și ne spune «v-o recomand cu căldură»)
(Bogdan Perdivară)

Bag seama că nu trăim într-o lume frumoasă, sau măcar acceptabilă. Lumea pe care o văd eu creionată în literatura tinerilor seamănă cu unele dintre cele mai negre coșmaruri imaginabile. Nu reușesc să găsesc un portal, o cale de trecere spre celebra „luminiță"... E o infuzie agresivă de negru („noian de negru"), un tratament agresiv cu anticorpi... De la Domnica Drumea, Ruxandra Novac, la prozele lui Dan Lungu, peste tot aceeași disperare cu greu ținută în frâu de, în fond, niște tineri... Ar trebui să ne dea de gândit faptul acesta: tonul apocaliptic al acestor scrieri, mizeria din care se naște o viziune textuală comună, toate fac ca celebrele bube, mucegaiuri și noroaie să pară o simplă joacă...

„pentru oasele ce ne vor spinteca/ burduful pieptului tăioase și precise precum/ cuțitele electice din abator și pentru/ oamenii izbiți de camioane și creierii lor căzând uimiți/ pe asfalt și bâltind ca niște melci putrezi/ și-atâtea orașe de oameni/ și-atâția kilometri de pivniță și/ kilometri de șobolani sabotându-ne/ rozându-ne țevile urcându-se pe pieptul nostru/ când dormim și apăsând din răsputeri/ și care după aceea vor fi încă aici/ privindu-ne hoiturile cu ochișori veseli/ ar trebui să fiu mai violent/ chiar dacă nu-i atât de ușor cu toată/ nemâncarea și jegul și prietenii beți/ care-mi scrâșnesc în urechi și vinul/ care mai fermentează în mine...". Avem de-a face cu un debut, un debut care descătușează atâta mizerie și urâțenie, atâta depresie, încât nu știu cum ar trebui să reacționez: să apreciez impetuozitatea verbală, forța cu care șuvoiul acesta de mizerie izbește mintea, sufletul, retina, sau s-o resping pentru a mă apăra, din pur reflex de conservare?

„urechile-mi țiuie de greață precum alarmele de probă/ care pe vremuri trezeau din somn un oraș/ de mult soarele a dispărut prăbușindu-se/ ca o rață-mpușcată/ poate am să adorm și n-am să mai fiu cine știe/ spălat împrospătat stors hidratat îndopat/ cu vitamine și steroizi n-or să mai fie nici speranțele mele..." Poezia lui Bogdan Perdivară își trage sevele și autenticitatea dintr-o realitate, atât interioară, cât și realist-obiectivă. Aici se află tragedia semnalată de cărțile acestor tineri: nu este nimic inventat, urâțit, poetizat. Tot ce ne șochează într-un asemenea volum de versuri, cum este **Kilometri de pivniță,** despre care vorbim astăzi, toate elementele disparate aranjate într-o nouă combinație, totul este identificabil în viața noastră. Când naturalismul acesta (putem vorbi despre noul naturalism românesc?) întâlnește „terenul" adecvat, se naște un monstru, un hibrid poetic precum cel despre care vorbim. Potențarea urâtului și transformarea lui în sursă pentru un protest deloc mascat... Aceste volume (îmi cer scuze autorilor pentru că îi comasez într-un mod atât de brutal și de ne-profesionist) sunt strigăte de disperare: iată ce simt și iată cum arată lumea văzută de tinerii anilor 2000 pe frumoasele și mănoasele plaiuri mioritice...

„atât de liniștiți mai ales seara/ ne așezăm împreună să ascultăm cum cade/ zăpada de pe acoperiș/ cu bufnet greu de găleată scăpată-n fântână/ atât de disperați aruncăm pe geam sticle/ cu mesaje pe care am încetat să le înțelegem/ chiar noi departe în largul grădinii/ și totuși nimeni nu vine să ne salveze/ să ne deszăpezească gardul cu plugul/ și totuși nimeni deși zilnic strigăm hai odată// suntem atât de prieteni încât/ precum cei căsătoriți de mult timp/ am ajuns să ne asemănăm ca niște/ femei închise într-o cameră cărora menstruația/ le vine la aceleași soroace friguroase de o vreme/ pereții ruginesc și se strâng poate/ vom ajunge să ne iubim."

Universul acestei poezii seamănă cu un spațiu concentrațional, pereții umezi ai celulei (ai pivniței) palpită organic, monstruos, se strâng sufocant în jurul celui condamnat la o existență în recluziune. Semnalele pe care lumea le trimite acestui receptor (ce pare că privește un petec de noroi printre zăbrele) trec printr-o suită de metamorfoze, își anulează condiția până la a și-o inversa. Un element aparent comun se transformă în pretext, în generator de imagine și situație: „izul de transpirație amestecată cu odicolon și/ destulă vreme am rătăcit pe coridoare străine/ m-am agățat de pereți ca un piercing de buză/ cerând ajutor cu voce scăzută târându-mi corpul/ cu greutate am devenit/ suma unui spermatozoid ajuns la deplină conștiență/ am ajuns dumnezeu/ săru-mâna mama mea sărumâna tatăl meu."

Impetuozitatea verbală, vârtejul de imagine-idee-imprecație, nu înlătură însă luciditatea creatoare, un „vârtej controlat". Poezia aceasta se naște din melancolie autentică, din refuz al „datelor", din protest simțit... Îmi place cum scrie Perdivară, ba chiar am sentimentul unei întâlniri, a unei suprapuneri de decupaje, cum mi s-a mai întâmplat doar la **Dansează Ianuș...**

„dacă nu ești atent în partea asta de oraș/ se închid și nonstopurile./în bucătărie prietenii mei fumează/ și râd/ își întind pe toată fața gurile/ ca pe niște creme de față. Uneori/ crește ceva încet/ odată cu părul/ chiar prietenilor încep să le tremure mâinile./și fumul pătrunde tremurat/ pe sub uși. Atunci/ îmi târăsc spre casă/ picioarele ca pe niște tovarăși răniți// pentru asta/ nimeni n-o să-mi dea «virtutea militară»."

Într-adevăr, nimeni n-o să-i dea „virtutea militară" lui Perdivară, nici pentru „târârea picioarelor ca pe niște tovarăși răniți", nici pentru acest volum de versuri, dar, cel puțin din partea mea, are toată încrederea...

Iar despre fondul empatic în care se întâlnesc scrierile tinerilor, problema ar trebui analizată într-o eventuală **Istorie a literaturii** de după 1989, după cum ni se promite din ce în ce mai insistent.

cronica literară

„am auzit tristețea smiorcăindu-se/ frecându-și ochii cu pumnii ososi/ am tras pe nări depresia mirosul ca de zarzavat putred/ am văzut zile când diminețile nu mă mai intimidau/ când moartea din mine se mișca în stomac doar un pic/ și mă gândeam c-o să plece și nopți întregi/ când îți mozoleam sânii cu poftă îți duceam/ la gură țigara să-mi iau doza și eu/ aproape auzeam fericirea bâzâind ca un bondar uriaș/ mi-am urât creierul ca pe un tatuaj urât...".

Fumul acesta, care e lumea lui Perdivară (cât de „neserios" îi e numele în comparație cu expresionismul edulcorat al **Kilometrilor**) se insinuează în suflet cu „talentul" unui șarpe și explodează cu violența unui atac de panică: „până la urmă fetiță/ am îmbrățișat picioarele scaunului/ mi-am așezat încetișor capul/ confuz ca un sinucigaș care/ disprețuindu-și venele scrijelește/ pe tăblia mesei cu briciul/ în urechi cu râsu plânsu și vomitu/ am adormit somnul acela adânc de soldat în planton/ mi-am spus doar o clipă și trece (pe obrazul meu cenușiu/ luminile orașului se aprind una câte una)".

Un fals tratat

ana dobre

opinii

După un volum de ***dezeseuri,*** Valentin Taşcu ne propune unul de ***verseuri,*** dar nu oricum, ci riguros, ştiinţific, într-un *tratat* - **Tratat despre iubire.**

Din **Eseu: Manifest** să reţinem pesimismul autorului (de fapt, mai mult zeflemeaua lui cu gust amar la adresa contemporanilor care au izgonit, ca pe vremea lui Platon, poezia şi poetul din cetate). Iată, deci, opinia poetului: astăzi, poezia nu mai interesează pe nimeni, nu doar la noi, ci peste tot în lume. Când un poet e faimos, faptul se datorează ingerinţei unor factori extraliterari: politica, disidenţa, scandalul (Adrian Păunescu, Mircea Dinescu, Salman Rushdie); cunoscut e poetul, nu şi poezia lui. Nu mai există cititori de poezie, singurii cititori sunt poeţii înşişi, dar nici atunci "cu simţ de răspundere". Nu mai există nici critici de poezie, "aceşti cititori experţi" ascunzându-se în "preocupări mai lucrative". Şi totuşi, poezia e indispensabilă; citându-l pe Nichita Stănescu, poetul susţine convins: "Nimeni n-are nevoie de el, dar fără el nu se poate!"

Analizând cauzele acestui grav dezinteres pentru poezie ca şi succesul unor poeţi ca Jacques Prevert sau Marin Sorescu şi pentru a elimina erorile de receptare care au făcut ca poeţi precum Ion Horea, Grigore Hagiu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, Mihai Ursachi, Anghel Dumbrăveanu, Aurel Rău, Radu Cârneci, Emil Brumaru, Magdalena Ghica, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Stratan, Ioanid Romanescu, Ana Blandiana, Gh. Grigurcu, Valeriu Stancu, Ovidiu Genaru, Sergiu Adam, Ion Mircea, Ioan Moldovan, Elena Ştefoi, Traian T. Coşovei, Nina Cassian, Dinu Flămând, Miron Kiropol, Ion Miloş, Gabriela Melinescu, Aura Cornu, Dorin Tudoran... să nu fie suficient cunoscuţi. Valentin Taşcu ajunge la formula hibridă a *verseului* crezând că poezia "nu mai poate să rămână la stadiul de *a spune,* ci trebuie să avanseze înspre a ***face",*** exprimând "doar o îngrijorare" legată de soarta acestei specii pe cale de dispariţie.

Prin acest hibrid, autorul îmbină talentul de poet cu acela de critic şi din această îmbinare rezultă un gen şi o specie noi, hibrid căruia, hâtru, îi zice verseu, cuvânt rezultat prin contaminare între vers şi eseu. Poeziile sunt dublate de microeseuri pe aceeaşi temă; ambele beneficiază de ample comentarii prin care *verseistul* ne introduce într-un spectacol al ideilor şi al fanteziei. El realizează, cum însuşi mărturiseşte, un dicţionar sui-generis, al "iubăreţilor" începând cu Adam şi terminând cu Internetul care produce îndrăgostiţi. Se creează mai multe etaje ale scrierii, dar şi ale receptării ca-n **Ţiganiada** lui I.B. Deleanu sau **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu - poezia ca atare, notele şi comentariile în registre diferite de la ironie la maliţie fără a exclude gravitatea, eseurile care însoţesc ca o concluzie, o sinteză posibilă a fiecărui capitol. În comentarii se întrece autorul însuşi, obiect şi subiect al propriilor reflecţii. Valentin Taşcu tinde să scrie un *tratat,* deci o carte ştiinţifică în care să privească obiectul poeziei - iubirea - temă fundamentală a artei alături de moarte, cum spune şi-n **Eseu manifest**, să-l descompună, să-l analizeze în multitudinea aspectelor sale, a fenomenalităţii sale. Şi obiectul criticii - poezia ca atare, "produsul estetic". Cartea intenţionează să suplinească un gol în cultură, căci s-au scris "poveşti de iubire, care false, care reale, care imaginare, care transfigurate", dar nu şi un "tratat ştiinţific"despre toate acestea. Este facilitată în acest mod receptarea poeziei printr-un efort de construcţie şi de deconstrucţie.

Menţinându-se permanent şi îndărătnic în două registre - grav, prin/în poezie, ironic, persiflant, maliţios în comentarii, el se oferă pe sine însuşi experimentului dragostei.

Ciclul de *verseuri,* constituit în trepte (**Numeri**, **Regi**, **Cronici**, **Apocalipsa după Don Juan**, **Sodoma şi Gomora**, **Apocalipsa după Internet**, **Exodul**) răsfrânge şi modul de realizare a unui poem filogenetic şi ontogenetic, deoarece urmăreşte evoluţia sentimentului din punctul originar al genezei, din acel *nimic* din care, misterios, sacru şi paradoxal, s-au născut lumile, oamenii, sentimentele.

Poemele au un ermetism bine studiat, conducând spre sensuri ezoterice pe care se străduieşte, prin propriile comentarii, să le facă exoterice. Poemul **Zero** din **Numeri** are o frumuseţe stranie, prin ideatică şi modernitate: "La început Dumnezeu nu era Nimic./ Nu avea cum să fie Unul, nici Alfa, pentru că/ nu se număra nimic, nu avea/ cum să deschidă un şir, iar El,/ chiar Dumnezeu, nu putea ieşi, o, Eli,/ din suverana sa singurătate,/ din propria-i Nimicnicie". Forţa de a plasticiza, de a corporaliza abstracţiunile, modul lejer în care se foloseşte ca un prestidigitator de cuvinte e un semn al acomodării în ficţiune. Poetul gândeşte în metafore, în simboluri şi are puterea de a crea o lume a sa, universul său imaginar. O tonalitate gravă dată de întrebările intense, unele fără răspuns, întrebările dintotdeauna ale omenirii ("Cine l-a adus în sfârşit pe Altul/ cel nedorit decât de femeie?/ Cine i-a dat voie să vină?") creează atmosfera marii poezii. Comentariile nu îngreunează lectura, ci o multiplică, deschizând uşi de interpretare posibile, în labirintul cărora poţi intra găsind şi deschizând altele într-o infinitate care poate oferi bucurii adevărate, sărbători ale spiritului.

Afirmaţiile lui sunt uneori şocante: "Fără Şarpe şi fără Iuda nu s-ar fi născut şi nu s-ar fi propovăduit mai apoi tocmai Iubirea", "Înainte mergător iubirii pe iadul/pământean a fost, desigur, omorul", „Nimeni nu păcătuieşte pentru că *vrea*, ci pentru că *se vrea*", "Shakespeare este cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor pentru simplul fapt că a ucis tot ceea ce a mişcat pe scenă"; dar dacă treci de acest şoc şi îi urmăreşti atent gândul şi imaginile nu poţi, cu tot paradoxul, să nu-i dai dreptate: *în felul lui,* Valentin Taşcu are dreptate, logica lui este logica fanteziei, *nelogică într-un mod sublim.* Dumnealui scrie poezia scriindu-se, *explică* pentru *a se explica,* interpretează "de amorul artei" pentru că speculaţia e în sine o bucurie, o plăcere, o formă de iubire - iubirea de esenţial, de cuvinte, de Cuvânt.

În eseurile (prelungire a versurilor şi, deci, şi a lirismului) care însoţesc poemele din cele şapte capitole, autorul propune o ierarhie a sentimentului - iubirea livrescă, amorul ambigen, amorul ucigaş. Între iubire şi amor e o deosebire de nuanţă: ca şi la George Bacovia, iubirea e sentimentul plenar, plenitudinar, amorul e asociat efemerului, caducităţii. Dumnezeu, "Dumnezeu martorul", a creat omul şi iubirea, "a controlat totul", "structura cerului şi a pământului, configuraţia omului, diversitatea regnurilor, temperaturile, mişcarea apelor, compoziţia aerului, cu o autoritate absolută, aceea a Creatorului din nimic, din *zero*". Lumea aceasta este marea scenă pentru reprezentarea celui mai complex sentiment, fără de care nu e posibilă nici lumina, nici întunericul, nici sublimul, nici abjectul. Iubirea explică şi justifică totul.

Făcând un inventar al indrăgostiţilor, din care nu lipsesc chipuri celebre - Iudita. Dalila, Salomeea, Şeherezada, Tristan, Isolda, Romeo şi Julieta, Dulcineea, îndrăgostiţi care au cunoscut fiorul "iubirii curteneşti", dar şi abisurile "iubirii corporaliste", Valentin Taşcu ajunge la concluzia că Ileana Cosânzeana, eroina basmelor noastre populare, este singura care "caută şi află veşnicia (...) sentimentului", ea fiind "un fel de Iisus feminin". Sodoma şi Gomora, vestitele cetăţi ale desfrâului, se reclădesc, sunt reclădite permanent. Iubirea poartă între extreme, între sublim şi infernal, însă *trecerile* au nuanţe şi intensităţi diferite, într-o succesiune sui-generis. După Diotima, există mai multe trepte ale iubirii: dragostea pentru mai multe corpuri, dragostea pentru frumuseţea însăşi, dragostea pentru frumuseţea incorporală; în **Kama Sutra**, se regăsesc altele: dragoste din vedere, ataşament spiritual, meditaţie permanentă, insomnie, slăbire fizică, dezgust faţă de plăceri şi distracţii, pierderea pudorii, nebunie, leşinuri; moarte; pentru Octavio Paz, scara e mai scurtă: sex - erotism - dragoste.

Anotimpurile iubirii conduc şi apropie de moarte. Tratatul poetului e un fals tratat, căci el nu explică, nu explicitează, ci, blagian, menţine şi întreţine inefabilul, misterul. "Ermeticul" *Q.e.d.* se descifrează: *Quod erat demonstrandum,* ceea ce era de demonstrat s-a demonstrat: sentimentul iubirii nu este mai înţeles, ci mai *dezînţeles,* evaluarea nu priveşte atât înţelegerea, cât neînţelegerea fenomenului iubirii. Cu siguranţă, cartea lui Valentin Taşcu trebuie trecută în bibliografia obligatorie a sentimentului, ca o referinţă *verseistică* importantă, de care trebuie să se ţină seama.

Mama nu are dreptate

narcis romeo sandu

cerneală proaspătă

Când i se pune mamei pata pe creier, nici cele mai tari contraargumente nu reuşesc să i-o scoată. Însă nu convingerile ei de nezdruncinat mă aduc la exasperare, ci prostul obicei, ca să nu spun manie, de-a mă sâcâi în fel şi chip. De fiecare dată când vede la televizor ceva care o încântă, ţine morţiş să-mi arunc şi eu ochii, spre a-mi da cu părerea. Nici măcar cu uşile închise nu pot scăpa de răul ei. Ori mă strigă de dincolo, ori intră în cameră la mine, iar dacă nu-i îndeplinesc dorinţa, se supără ca un copil căruia nu i se oferă satisfacţie. Într-o zi, m-a surprins mergând cu ochii închişi prin mijlocul camerei şi repetând cu voce scăzută o frază pe care tocmai o tastasem la calculator şi doream să aflu cum sună. Impresia ei de moment a fost că mă scrântisem, că scrisul mă va distruge iremediabil. Într-o altă zi, m-a găsit stând în cap, cu fundul sprijinit de spătarul canapelei şi picioarele lipite de perete, pe punctul de a alunga o viziune care nu îmi dădea pace. Mi-a ţinut atunci un întreg discurs despre nebunie. Ca s-o conving că ceea ce fac eu nu este rodul unei minţi deplasate, i-am propus să citească un fragment din textul la care lucram, însă a refuzat, de teamă că ficţiunea ar fi putut întrece realitatea, în oroare. La câteva zile după acest episod, încercând să modific sfârşitul unei fraze, uitasem să-mi iau privirea de pe ecranul monitorului, până am realizat că trecuse de miezul nopţii, fără ca inspiraţia să-şi facă milă de mine. Am închis calculatorul, am stins lumina şi mi-am pus căştile la urechi ca să ascult pe Europa FM muzică în nocturnă, cu volumul dat la maxim. Erau melodii atât de plăcute, încât trupul meu a devenit cutia de rezonanţă a ritmului lor, iar vocea mea lăuntrică a interferat cu cele ale interpreţilor. Mă imaginam deja într-o sală de spectacole, orbit de succes şi asurzit de aplauze, în clipa în care am simţit atingerea unei mâini. Când mi-am deschis ochii, lumina nu mai era a reflectoarelor din sală, ci a becului din camera mea. Am rămas fără cuvinte la vederea mamei. Cine ştie cât timp mă urmărise din pragul uşii? „Nici să dorm nu mă laşi! Cred că ai trezit şi vecinii cu urletele tale!" Amarnică mi-a fost ruşinea, o înlănţuire de coşmaruri, somnul. Încă din zori, am căutat să duc povestea mai departe, însă, după câteva ore petrecute în faţa calculatorului, tot nu reuşisem să provoc inspiraţia. De nervi, mi se zbătea o pleoapă. Ca să n-o mai simt, am ţinut pe ea o batistă trecută prin ceai de muşeţel, ajungând, astfel, să mă chiorăsc cu un singur ochi la frazele afişate pe ecran, până îmi dădură lacrimile. Am înţeles atunci că nu privirea îmi era de folos spre a ieşi la lumină, ci puterea de pătrundere a minţii, pe care am încercat să o stimulez, frecţionându-mi fruntea cu alcool de 90 de grade, pentru ca arsurile pielii să-mi pună neuronii în mişcare şi legându-mă la cap cu un fular, ca nici un gând să nu se risipească. În locul efectului dorit, mam ales cu o insuportabilă durere la tâmple. În această ipostază m-a surprins mama după ce s-a întors de la muncă. „Uite în ce hal te-a adus scrisul! Să fi tras la jug, şi n-arătai mai rău. Mâinile să-mi cadă dacă mai fac ceva pentru tine!" „Tu nu-nţelegi că arta cere sacrificii?!" m-am răstit la ea, aruncându-mi batista de la ochi şi smulgându-mi fularul de pe frunte. Ca să-mi expun cu şi mai multă vigoare caznele prin care treceam, m-am ridicat de pe scaun. „Crezi că e de-ajuns doar talentul? Voinţa de a merge până la capăt şi liniştea pe care acum tu mi-o tulburi nu le pui la socoteală? Uiţi că asupra artei nu te poţi apleca fără să atingi o anumită stare de spirit? Ce-ai vrea, să scriu dintr-o răsuflare tot ce-mi trece prin minte?" „Vreau să-ţi cauţi serviciu, nu să pierzi vremea." „Asta te-ngrijorează: banii şi ce bagi în burtă? Spune-mi şi mie: de când n-ai mai citit o carte? Dar oare te mai interesează şi altceva în afară de horoscop, telenovele şi programele TV? Acum o lună puteam să mă angajez ca paznic, însă, de gura ta, am renunţat. Nu-ţi cădea bine să afle lumea că fiu-tu, om cu facultate, a ajuns într-o asemenea postură, de parcă ar fi trebuit să-i dăm cuiva raportul. Câte cărţi aş fi citit de atunci, câte gânduri aş fi aşternut pe hârtie!" Îngrozită de fermitatea tonului pe care îi vorbeam şi de ardoarea gesturilor prin care-mi întăream cuvintele, mama îşi făcu semnul crucii. Zile la rând m-a udat cu aghiasmă ca să alunge spiritul rău din mine, fără să realizeze că însuşi felul ei de a fi era mai curând de partea diavolilor decât a îngerilor. Cum intra în casă după orele de serviciu, mă şi striga cu vocea unui mesager al destinului, pentru ca, în momentul ivirii mele, să îmi solicite cu glasul obişnuinţei o firavă mână de ajutor: „Uite, pune şi tu pâinea asta în coş", sau „Vezi că am nişte ouă în plasă". Îmi venea să o strâng de gât! „Mă deranjezi pentru atâta lucru?! nu mi-am putut stăpâni indignarea. „Şi ce-ai vrea? Să stai cu aia-n mână, iar eu să mă ocup de toate? Măcar atât să faci şi tu."

Dacă bucătăria este marea ei dragoste, atunci eu sunt marele ei of. „Când duci gunoiul?" mă întreabă ori de câte ori consideră necesar să-l iau în primire. „Imediat", este răspunsul meu invariabil, iar dacă se întâmplă să dureze mai mult decât ar fi în stare să suporte, să o vezi numai cu ce ură scoate din găleată sacul cu resturi menajere, se încalţă, eventual îşi trage o haină pe umeri şi, trântind în urma ei uşa de la intrare, îl duce ea însăşi la tomberon. „Nu puteai să mai aştepţi câteva secunde?" o scald eu după ce mă trezesc în faţa faptului împlinit. „Nesimţitule!" mai are puterea să-mi zică, şi, până nu-i trece supărarea, între noi nu mai e loc de cuvinte. Ultima dată a ieşit fără să se încheie la haină, să-şi pună fularul la gât şi căciula pe cap, deşi bătea un crivăţ de-ţi făcea părul măciucă doar auzindu-l. A doua zi, răceala a trimis-o la orizontală, precum glonţul pe victimă. Rea de boală cum este, a tras pătura peste ea şi-atât de jalnice îi mai erau suspinele, încât îţi creau impresia că dintr-o clipă în alta sufletul i se va ridica la cer. Pentru a-mi împăca propria conştiinţă, am întrebat-o dacă ar vrea să-i pun de ceai. A dat din cap în semn de încuviinţare, nemaifiind capabilă să se exprime în cuvinte. A fost suficient să-i duc ceaşca la pat ca să-i revină darul vorbirii şi chiar să schiţeze un zâmbet de recunoştinţă. Într-o seară, în timp ce scriam la calculator alte rânduri decât cele care aveau să rămână, mi-a cerut din pragul uşii s-o urmez în camera ei. Avea glasul stins şi privirea pierdută, simptome în care iniţial am crezut că recunosc ravagiile televiziunii asupra unui suflet uşor impresionabil, însă când am văzut-o în mijlocul camerei ţinându-şi o mână pe abdomen şi ridicând-o pe cealaltă la nivelul umărului, am realizat că erau efectele durerii fizice asupra unui organism fragil şi a unei sensibilităţi exacerbate. „De ce nu stai întinsă în pat?" „Nu pot!" „Ia o pastilă atunci, şi-o să-ţi treacă." „Nu-mi trece!" „Să-ţi fac un ceai de mentă?" „E în zadar!" „Aşa nu, aşa nu, aşa nu! M-ai chemat doar ca să mă uit la tine?" Şi, fără să mai stau pe gânduri, i-am întors spatele. „Să mor, şi ţie nu-ţi pasă!"

Întotdeauna am desconsiderat înclinaţia mamei de a face spectacol din propriile suferinţe, plăceri sau emoţii pentru a mă aduce în rezonanţă cu ele. Nici în sâmbăta dinaintea Bobotezei nu am fost scutit de o asemenea reprezentaţie. Şirul gândurilor mi-a fost întrerupt pe neaşteptate de un ropot de paşi, de uşile date în lături şi de intrarea precipitată a mamei în camera mea. „Pregăteşte-te, că vine părintele! Fă şi tu ordine pe masă. Tot cămaşa asta o porţi? Las' că ţi-o arunc eu! Uite ce praf e pe combină! Ia repede o cârpă şi şterge-l. Of, Doamne!" „Ştii ce? mai bine închide uşa ca să nu mai intre şi-aici", am încercat să ies din încurcătură. „Cum să fac aşa ceva, păcătosule?!" se isteriză mama. Mi-ar fi aruncat ea câteva vorbe de la obraz, însă preotul ar fi putut să apară dintr-o clipă în alta, iar rolul ei era să-l întâmpine. A alergat într-un suflet până în pragul uşii de la intrare, unde o vecină i-a dat de ştire că sfinţia sa încă nu ajunsese la etajul nostru, a făcut cale întoarsă şi s-a oprit în boxa din faţa toaletei, unde pe cât de uşor i-a fost să dea jos bluza de pe ea, pe atât de greu i-a venit s-o înlocuiască cu una adecvată momentului, şi asta din pricina emoţiei, care nu îngăduia mâinilor să intre în mâneci şi capului să iasă afară, senzaţia că se sufocă fiind cea care a scos-o din impas, m-a rugat să-i schimb o bancnotă de cincizeci de mii de lei, apoi s-a răzgândit, s-a mai dus o dată în hol să iscodească şi-a sărit în sus de bucurie când l-a

(continuare în pag. 10)

(urmare din pag. 9)

văzut pe însuşi părintele Pleşcău, o celebritate a cartierului, ieşind din primul apartament de pe palier şi intrând în următorul, s-a întors în sufragerie cu mâinile deja împreunate, capul dat pe spate şi privirea îndreptată spre tavan, după care a încremenit într-o aşteptare febrilă. Când i-a trecut sfinţia sa pragul, doar că nu a leşinat. Ţinându-şi o mână în dreptul inimii şi ochii închişi, s-a lăsat stropită din cap până-n picioare cu aghiasmă, fără să afişeze grimasa insatisfacţiei la contactul cu apa rece, aşa cum ar fi fost firesc. Să vreau, şi n-aş putea să fiu atât de fătarnic. După ce a terminat cu mama, părintele s-a apropiat de mine, iar în clipa în care şi-a ridicat braţul ca să mă stropească, am făcut doi paşi înainte pentru a-mi feri măcar picioarele şi partea inferioară a bustului, fără să realizez că, reducând suprafaţa de contact, toţi stropii aveau să-mi ajungă pe lentilele ochelarilor, pe faţă şi pe gât, senzaţia de neplăcere fiind mult mai intensă decât în cazul unei aghesmuiri de la distanţă. Deoarece nu mai vedeam nimic din pricina apei sfinţite care îmi şiroia pe lentile, în loc să sărut crucea, i-am dat clanţă uşii. M-am simţit atât de penibil! Mi-a rămas totuşi consolarea că nici mama nu a fost mai brează. Împinsă de un gând funest, i-a cerut părintelui să-i arate bancnota pe care i-o strecurase adineauri în buzunarul anteriului, iar când sfinţia sa a scos la iveală una de numai zece mii de lei, bănuiala sa a devenit aproape certitudine. Cu nervii încordaţi la maxim, l-a somat pe tânărul dascăl care-l însoţea să-şi desfacă pumnul. „Dumnezeule, am inversat banii!" i-a scăpat mamei un strigăt la vederea bancnotei de cincizeci de mii de lei hărăzită sfinţiei sale, şi, cât ai clipi, i-a luat-o din palmă. Dascălul avea privirea dezorientată, ca un hoţ prins asupra faptului. „Bravo, domnule, te vezi cu banii-n mână şi nu spui nimic!" i s-a adresat preotul pe un ton glumeţ, încercând să salveze aparenţele, în timp ce mama se ocupa de reîmpărţirea bancnotelor. Pe cât de mult mă intrigă la ea crizele de nervi şi exaltările, tot pe-atât mă încântă generozitatea ei. Nu trece o zi fără să-mi ofere o cât de mică „atenţie" şi poate că nu întotdeauna recunoştinţa mea este pe măsura aşteptărilor sale. Vizita părintelui a sădit în sufletul meu un alt fel de a simţi şi mai multă înţelegere pentru mama. Încă de duminică, ziua următoare, au început primele manifestări ale acestei prefaceri, care m-au adus în situaţia din prezent. Ştiind că e plăcerea ei să-mi povestească pe unde a mai fost şi ce a mai făcut, cu cine s-a-ntâlnit şi ce a discutat şi că rareori i-am oferit ocazia, datorită repulsiei mele faţă de discuţiile sterile, am întrebat-o pe unde-au mai purtat-o paşii, după ce lipsise o oră de-acasă. „Am trecut pe la Mihaela, am cumpărat o pâine de la Alimex, ouă de la Evrika şi-un pui de la Rodica. Auzi la el: pe unde m-au purtat paşii!" Era, evident, irascibilă. „Aş vrea să tranşez eu puiul", mi-a venit dintr-o dată să-i spun. „O zici de parcă te-ai pricepe la aşa ceva." „Crezi că n-aş putea să mă descurc?" „La cât eşti de neîndemânatic, ai fi în stare să-l ciopârţeşti." „Dacă tot nu ai încredere în mine, arată-mi tu cum se procedează." „Întâi să-l decongelez, şi mai discutăm." Până la urmă aveam să-l rezolv sub îndrumarea ei. Miercuri mi-a lăsat în scris să tranşez nu unul, ci doi pui. Cum s-a întors de la serviciu, a mers direct la frigider să mă verifice. „Spune-mi şi mie ca să nu mor proastă: de ce nu le-ai tăiat şi ghearele?!" „Adică... trebuia să le tai?! Uite că nu mi-a trecut prin minte!" „Da' când ai crăpat în tine răcituri de pasăre, picioarele erau cu gheare?" „Hă, hă, hă, da' chiar!" „Dobitocule!" „Ce vrei? E prima oară când a trebuit să mă descurc singur." Joi, pe la ora prânzului, tocmai făcuse piaţa. „Ia ghici ce am aici?" se alinta ea, cu mâinile la spate. Bănuiam că ar fi vreunul dintre obişnuitele fructe sau dulciuri cu care mă îndoapă de la o vreme încoace. Mi-am închis ochii şi mi-am întins o mână pentru a primi darul cuvenit zeilor. „Ce-mi dai ca să-ţi dau?" „Un *Mulţumesc!* urmat de un *Valea!* firesc." „La ce recunoştinţă poţi să te aştepţi din partea unui măgar?" Din clipa în care am simţit pe podul palmei o bucată de carton, am început să reflectez, fără să-mi deschid ochii, asupra semnificaţiei acelui obiect neaşteptat, până când n-am mai rezistat curiozităţii şi l-am privit de-a dreptul. Era o vedere de la prietena mea Cornelia. Rândurile de pe verso le-am parcurs de cel puţin zece ori şi am savurat îndelung imaginea în nocturnă a oraşului Monte-Carlo, cu rada portului în prim-plan şi înălţimile stâncoase în fundal. Paşii mei împleticiţi au ameţit-o pe mama, murmurul meu de iubire a adus-o la exasperare. „Proastă eu! Mai bine ţi-aş fi dat-o înainte să plec la serviciu." „Mi-ti-ti-ca! mă asaltau aminitrile. Numai la ea mi-e gândul." După aproape o oră, mamei i-a sosit vremea să o ia la picior. „Ia vino puţin!" m-a strigat din holul de la intrare. „Încalţă-mă!" mi-a cerut odată ajuns acolo. Suna ca un ordin, iar eu nu aveam nici un chef să-l duc la îndeplinire. Şi totuşi, am pus mâna pe-o cizmă. „Ce mai aştepţi? Apleacă-te!" «Până aici», mi-am zis. «A continua înseamnă să mă-njosesc.» Voiam să renunţ, când am auzit-o din nou: „Imaginează-ţi că aş fi Cornelia. Fă-mi cum îi făceai şi ei." «Prin urmare, asta era.» „Ridică-ţi piciorul dacă vrei să te-ajut", am lăsat de la mine, numai să tacă. „Spune-mi *Mititico!*, cum îi spui ei." „S-o crezi tu că am să-ţi spun!" „Spune-mi, n-auzi?! Sau îţi închipui că merit mai puţin decât ea?" „Nu vreau să mai aud nimic!" „Atunci, fă-mi pe plac." „Mititico!... E bine aşa?" „Mai din inimă." „Mi-ti-ti-co!" „Linge p... ce eşti!" Şi, fără să se uite la mine, a ieşit furioasă pe uşă.

cerneală proaspătă

Tăierea porcului

Micuţ (sub 70 de kile), plăpând (hrănindu-se doar cu grăunţe) şi resemnat (simţise prezenţa morţii în aer), porcul mi se păru uşor de priponit pentru înjunghiere. Primul semn că lucrurile nu stăteau chiar aşa a fost în clipa în care Anton i-a pus ţfacul în gură: o sârmă legată de mijlocul unui băţ şi formând la capăt un laţ. Începu să guiţe ca scos din minţi, încât, doar auzindu-l, aveai senzaţia că îţi vei da şi tu duhul. Când l-am tras afară din coteţ, am crezut că-mi smulge braţele din umeri, atât de aprig se mai opintea. Cu cele 90 de kilograme ale sale, Costică se prăbuşi peste el, iar eu, cu un suprem efort de voinţă şi ce a mai rămas din cei 10 ani de culturism, i-am imobilizat picioarele de la spate şi mi-am lăsat capul pe şalele lui. Urma să îl leg, însă uitasem cum vine nodul. Anton îmi mai arătă o dată ce să fac cu sfoara, însă memoria mea nu mai era capabilă să reţină. „Ajută-l tu, tată, îl îndemnă Costică." „Nu pot să m-aplec fiindcă mă sufoc", se răsti socru-su la el. „Degeaba te-am chemat, îşi descărcă asupra mea nervii. Nu-mi eşti de nici un folos. Mai bine chem un vecin să m-ajute." „Lasă, tată, că ne-om descurca noi, se încurajă singur Costică, numai să nu atragă asupra casei ruşinea vecinilor. Ia dă-mi cuţitul ăla, că acu' îi tai beregata." „Mi-e teamă, Costică! Dacă-mi scapă? am intervenit eu, în culmea panicii. Mai bine să aducă vecinul." „Emilia!" o chemă Anton în ajutor pe soţia sa, sprijinul său în toate. „Da, măi Antoane!" ieşi ea pe prispă, vioaie. „Adu-l pe Ganea să lege porcul. Cu ăştia doi văd că nu mă descurc." După trei minute era înapoi. „L-am strigat, dar nu mi-a răspuns. Latră javrele alea, de nu poţi să le mai opreşti!" îi dădu ea raportul. „Nu ţi-a răspuns fiindcă nu te-a auzit. Trebuia să fi intrat în curte." „Cum să intru, măi Antoane?! Doar nu vrei să mă mănânce câinii?!" „Of, lasă că mă duc eu!" se îmbufnă el, şi porni agale spre poartă. În timpul ăsta, Emilia ne urmărea de pe prispă. „Da' ce s-a întâmplat, băieţi?" „Mămico, tu ştii cum face tata nodul ăla al lui?" o întrebă Costică cu un calm desăvârşit. „Cum să nu!" „Ia vino matale atunci şi dă-ne o mână de ajutor, că, uite, nouă nu ne iese." Imediat ce îi simţi mâna pe sfoară, porcul, care se liniştise de la o vreme, începu o nouă repriză de zvârcoliri furibunde şi guiţături năucitoare, de mi s-a scurs toată vlaga în încercarea de a-l struni. „Stai locului, javră, că eşti cât o stârpitură, ce te tot agiţi! îl certă Emilia, imaginându-se călare pe unul dintre câinii vecinului, cu care avea ea o răfuială mai veche. Acu' bag cuţitu-n tine!" „Chiar aşa, mamă, hai să-l rezolvăm noi până vine tata", o susţinu Costică, molipsit de curajul ei. „Nici să nu vă gândiţi", mă împotrivii pornirii lor pătimaşe de a merge până la capăt. În această fază se impuneau sângele rece al lui Anton şi vigoarea de urs a vecinului. Doar în prezenţa acestora aş fi avut siguranţa că porcul, odată înjunghiat, nu o să scape.

Fiindcă nu îl găsise pe Ganea, Anton l-a adus pe Adi Fodor, un tânăr cu vână căruia ne prezentă cu remarcile: unul dintre ei a văzut cum se taie un porc în copilărie, dar acum nu-şi mai aduce aminte, ăsta era Costică, iar celălalt susţine că nu a văzut în viaţa lui aşa ceva, ăsta eram eu. După cum ne privea Fodor de sus şi la propriu şi la figurat, îi lăsasem probabil impresia a doi idioţi pe care *porcul* reuşise să-i imobilizeze, şi nu invers. „Atâţia oameni pentru un animal atât de mic?!" îşi exprimă mâhnirea de a fi fost deranjat pentru o treabă atât de simplă. „Nu zii aşa! De multe ori, porci ca ăsta se întâmplă să fie chiar mai răi decât unul de 200 de kile", îi replică Anton. Vrând să arate că dreptatea-i de partea stăpânului, nu a vecinului, şi, prin aceasta, că înţelege tot ce spune omul, numai că nu poate să articuleze, porcul făcu încă o demonstraţie de forţă, prin intermediul căreia, pe mine, uşurel cum sunt, mă scutură din toate încheieturile, iar pe Costică, ditamai zdrahonul, îl aduse la exasperare. „Bagă cuţitul în el, tată!

Nu vezi că-şi cere osânda?" Ceea ce se şi împlini. Înverşunerea cu care animalul în agonie i se refuza morţii mă obligă să-mi susţin încordarea muşchilor cu cea a coardelor vocale, însă nu gemete, urlete sau strigăte îmi ieşiră de-acolo, ci jalnice guiţuri, semn că spiritul porcului intrase în mine. Teama că-mi va scăpa fusese atât de traumatizantă, încât am continuat să îi strâng la piept chiar şi trupul neînsufleţit, spre nedumerirea celorlalţi, care nu mai ştiau cum m-ar putea convinge să mă ridic de jos, după ce epuizaseră cele mai tari argumente. Cu un ultim efort de voinţă, le urmai îndemnul doar ca să nu adorm cu porcul în braţe, răpus de o irezistibilă oboseală. În zona genunchilor, pantalonii îmi erau mânjiţi de rahat. Bine că nu mi-a ajuns şi la dos! Ar fi ţinut loc de interpretări. Apucîndu-l fiecare de câte un picior, am cărat leşul până în apropierea fântânii, unde l-am întins pe o podină despărţită de alta printr-un şanţ pe care îl săpasem ceva mai înainte la indicaţiile lui Anton. Potrivit acestora, „Mai adânceşte-l un pic" însemna să-i mai iau din margini, „Fă-l mai larg aici", să-i măresc adâncul, iar „Din pământ fă o movilă aproape", să presar bulgării de-a lungul gardului. Tot el îmi dăduse ca sarcină să fac din câteva scânduri, surcele, iar din surcele, aşchii, apoi să le car din şopron până la şanţ şi să le-aşez sub formă de stivă. Pârlirea porcului începu odată cu primele flăcări, moment în care Fodor se retrase, prezenţa sa nemaiavându-şi rostul. Eu îl manevram de picioarele din spate, iar Costică, de cele din faţă, în timp ce Emilia punea lemne pe foc şi-i răzuia cu şişul arsurile de pe piele, iar Anton se chinuia să ne-ndrume când şi cum să-l întoarcem. Am spus „se chinuia", fiindcă efectiv îşi vărsa plămânii ca să ne facă să înţelegem că „la dreapta" nu înseamnă „la stânga", „înainte" nu e totuna cu „înapoi", iar „un pic" e mult mai puţin decât „mult". Dacă mă gândesc bine, fiecare îşi avea propria sa scuză: eu, faptul că, de când cu săparea acelui şanţ, îmi pierdusem încrederea în capacitatea lui Anton de a găsi cuvintele potrivite, suspectându-l de cu totul alte intenţii decât cele pe care ajungea să le exprime, iar Costică, faptul că se pierdea cu firea dacă nu-l luai cu duhul blândeţii. „Tată, dar fără ho şi teo nu se poate?" reacţionă el jignit. „Ba da, dar nu cu voi", primi un răspuns care îl dezarmă. Crezând că toată neînţelegerea decurge din înclinaţia noastră nefericită de a ne încurca unul pe altul, Costică m-a dat deoparte, asigurându-mă că se descurcă şi fără mine. Anton pricepu totuşi că, aşa cum erau aşezaţi, faţă în faţă, dreapta pentru unul va fi întotdeauna stânga pentru celălalt, şi apelă la un vocabular fără echivoc, care să nu mai perturbe simţul orientării. „Acum întoarce-l spre casă", îl dirijă, numind un alt reper, iar lui Costică i-a fost limpede că trebuia să întoarcă porcul cu capul la dreapta. „Aşa, şi acum trage-l puţin mai la vale", îi găsi şi cuvântului «stânga» o echivalenţă, dar, ca un făcut, elevul său tot spre casă începu să-l târâie. „Am zis «mai la vale»", îi repetă acestuia, crezând că nu auzise bine. „La vale-l trag, tată! Uite!" se înverşună el, cât pe ce să dea porcul jos de pe podină. „Ia zi, încotro curge apa aia?" îl opri Anton, arătând spre vâlcică. „La vale." „Păi într-acolo ţi-am spus eu să-l mişcăm!" „Da, tată, numai că, vezi tu, la Galaţi, unde sunt detaşat, văile au sensul invers decât aici." Anton ridică ochii mari către cer, ca un semn neîndoielnic că raţionamentul ginerelui îi depăşea puterea de înţelegere, şi, privind într-o parte, asemeni unui om jignit în aşteptările sale, oftă sfâşietor. „Pârleşte porcul cum crezi de cuviinţă. Eu, unul, renunţ." La gândul că nu se va descurca singur, pe Costică îl trecură fiorii. „O să mă uit la tine, tată, numai să-mi arăţi din mână cum să-l întorc", îl rugă în timp ce îi dădea târcoale porcului, neştiind de ce picior să-l mai apuce şi în ce direcţie să-l tragă. Milos din fire, Anton îşi călcă pe suflet şi, recurgând din nou la vocea sa autoritară, dar şi la unele figuri de pantomimă, îl ajută pe Costică să-şi recapete simţul ridicolului. Într-o oră, laboratoarele de analiză veterinară din Bacău urmau să fie închise şi, oricât ne-am fi grăbit, nu mai era vreme şi pentru examenul trichinoscopic, în lipsa căruia oricine s-ar fi expus riscului îmbolnăvirii dacă ar fi gustat din carnea de porc atât de apetisantă. În faţa poftelor dezlănţuite, Costică nu ştia, însă, ce-i pericolul. Mirosul de şoric îi stârni dorinţa să-l încerce, vederea cărnii, s-o audă sfârâind în tigaie. Ca să nu facă vreun gest necugetat, am ţinut o scurtă pledoarie în favoarea abstinenţei. „Şi adică... n-o să mâncăm astăzi friptură?" dădu glas unei suspiciuni. „Mai rabdă şi tu o după-amiază şi încă o seară, şi o să vezi că îndată se face mâine."

Fiind şi propriul său of acela de a nu se putea atinge de carne fără a fi convins că nu-i infestată, socrul căută să trezească în conştiinţa ginerelui sentimentul vinovăţiei: „Să fi ajuns barămi la nouă, aşa cum ne-am înţeles, nu să întârzii trei ceasuri, alta ar fi fost situaţia. Porcul se taie la primele ore ale dimineţii, ca până la zece să fie deja în farfurii, cu rezultatul analizei pe masă." „N-am reuşit de răul fetei", se disculpă Costică învinuindu-şi odrasla, cu toate că ar fi putut veni şi singur, de n-ar fi fost obişnuinţa de-a o avea pe soţie în preajmă.

Sperând să găsesc un laborator veterinar cu program prelungit, am tras o fugă până în oraş, de unde m-am întors după două ore şi jumătate de căutări zadarnice. „Află că atât eu, cât şi mama am degustat şoriciul", mă anunţă Costică cu o asemenea bucurie în suflet, de parcă abia aştepta să îl laud. „Când l-am văzut pe el, am mâncat şi eu", mărturisi soacră-sa în chip de scuză. Ea întotdeauna a fost de principiul că, dacă e să se moară, atunci să murim cu toţii, sau, altfel spus, ori la bal ori la spital.

Pârlirii porcului îi urmă tranşarea, operaţiune mai puţin familiară lui Anton, dar pe care şi-o rezervase în exclusivitate, din considerentul că „Dacă eu nu mă descurc, voi nici atât."

Ca să ne vină mai uşor, am săltat porcul pe o capră de lemn, unde noi, tinerii neştiutori, l-am ţinut cu burta în sus şi picioarele crăcănate până ce Anton îl despică în două părţi egale. Tocmai îi scoteam măruntaiele când Adi Zaharia, un alt ginere de-al lui Anton, apăru în inspecţie, cu un zâmbet ironic: „Am înţeles că voi doi aţi fost baza", ne luă el în râs de la distanţă. „Vrei să zici că tu te pricepi să tai un porc, iar noi nu?" l-am provocat, neimaginându-mi-l în postura de măcelar. „Dragă Narcis, am tăiat în viaţa mea atâţia, că nici nu le mai ştiu numărul", îmi aduse la cunoştinţă experienţa sa în domeniu, cu un gest de lehamite. „Eşti tare! Eu încă n-am văzut cum se înjunghie unul, ci doar m-am chinuit să-l imobilizez pe ăsta." „De ce să te chinui, când ar putea să nu te doară capul? Porcul nu trebuie culcat la pământ. Se ridică pe un scripete şi îl înjunghii direct din picioare."

De-ar fi să-l crezi, Adi e la înălţime chiar şi la acest capitol. Iată-l la Vânători, în casa părinţilor săi, trăgându-şi peste hainele cotidiene un costum de salopetă, ca să nu şi le păteze, pe mâini, o pereche de mănuşi menajere, ca să nu se murdărească, iar pe picioare, o pereche de cizme din cauciuc, ca să nu şi le ude în balta adunată sub el după sacrificarea animalului, alcătuită din sânge, urină şi materii fecale. Oameni special tocmiţi de către tatăl său i-au băgat porcului şfacul în gură, l-au târât până în dreptul scripetelui, au legat şfacul de şufă, după care au tras porcul de celălalt capăt al şufei, spânzurându-l de rât. Imposibil să ţi se mpotrivească. Totul fiind deja pregătit, Adi numai ce se-apleacă spre victimă şi, cât ai trage un pârţ, îi şi înfige cuţitul în beregată. Şi asta se cheamă la el tăiat porci! E ca într-un film cu Jackie Chan, căruia o armată de indivizi îi prind cu lasouri mâinile şi picioarele, pentru ca boss-ul lor să-i poată căra pumni cu nemiluita, singura modalitate de-a i se mpotrivi fiind cea a scuipatului.

Aerul rece al iernii îl alungă pe Adi înapoi în casă. Mirosul de maţe devenise la fel de fetid, pe cât de tăios era gerul. Cu mâinile încălzite sub ele şi privirea hipnotizată, mă simţeam ca un scafandru pe fundul mării. Cum respiram o secundă, cum mă lua cu leşin. Cristina, nevasta lui Costică, cumpărase din oraş un pachet cu băşici de porc, spre a nu fi nevoită să le şteargă de rahat pe acestea. Uşurarea pe care am resimţit-o odată extirpate făcu loc frigului. Şi Anton îl simţii intrându-i în oase, după ce ne ceru să întoarcem porcul pe burtă. Dorinţa lui de a-l secţiona milimetric de-a lungul şirei spinării trăda imaginea unui om obsedat de perfecţiune. Ca şi Adi, el are ferma convingere că dreptatea este întotdeauna de partea sa. Cu câteva ore în urmă se împiedicase de-un buştean pe care Emilia îl ocolise până atunci în mod sistematic şi, îngrozit de gândul că ar fi putut să cadă dacă n-ar fi fost mai atent, răcnise ca scos din minţi numele ei. De ce nu-l luase de acolo, odată ce tot ea îl pusese? Încercând să îi intre sub piele, Costică îşi abordă socrul cu aerul că ar şti ce înseamnă suferinţa bărbaţilor: „Nu mai fi supărat, tată! Aşa sunt femeile!"

Nu trecu nici un sfert de oră de la acel incident, că începu altul: Anton căuta în magazie un ghem de sfoară cu care să legăm porcul. „Ieri încă mai era aici! se arătă surprins de dispariţia lui. Când cauţi un lucru nu îl găseşti, iar când nu-ţi trebuie, dai de el la tot pasul. Emilia! trase un răcnet, fără să-i pese dacă nevastă-sa putea ori nu să-l audă. Măi, a dracului femeie! Pentru un capăt de aţă e-n stare să ia tot ghemul. De-acu' nu mai las eu cheia pe mâinile ei!"

După secţionarea spinării, veni rândul capului. Creierul i l-a dat lui Costică din toată inima. Apoi, au împărţit porcul, jumătate tu, jumătate eu, vorba cântecului. Întrebat de socru cum îşi vrea partea, întreagă sau tranşată?, ginerele se trezi în mare dilemă. Pentru a ieşi din impas, îşi chemă soţia în ajutor. „Tu mă scoţi din casă pentru atâta lucru? îl luă la rost când află de ce o chemase. Tată, ţi-e atât de greu să-l tai în mai multe părţi?" îl luă şi pe el la refec. „Mi-am zis că-l tranşaţi acasă la voi aşa cum doriţi", se apără tatăl de furia fiicei.

În realitate, îi îngheţaseră degetele de la mâini şi nu i-ar fi căzut bine să recunoască în faţa altora că şi el este om. „Vezi să nu! Pe baza lui Costică, o să rămân în seara asta cu jumătatea de porc neatinsă." „Spune-mi cum să ţi-o tai, şi te rezolv", îşi călcă pe inimă, numai să nu se pună rău cu fiică-sa. „Tai-o cum ştii, chiar şi în trei părţi", îi dădu mână liberă, iar vocea îi deveni ceva mai duioasă. Mai aveam puţin şi o adormeam pe Milena. Din cauza voastră trebuie s-o iau de la capăt, încheie tot cu o undă de reproş, ca să nu creadă vreunul că îi trecuse atât de repede supărarea.

ştefan ion ghilimescu

Pledoariile lui Alexandru George

Cine a urmărit cu atenţie viaţa literară a ultimilor ani nu poate să nu remarce (dar câţi le-au înţeles cu adevărat sensul?) nenumăratele luări de poziţie, discriminări şi intervenţii polemice semnate de Alexandru George, toate menite să asaneze, să creeze şi să dezvolte un climat normal, mai necesar azi ca oricând, acţiunii de revizuire generală a întregii literaturi române, demers reclamat indiscutabil de liberalizarea „spaţiului public" după Revoluţia din '89. Potrivit opiniei sagacelui polemist, observator necruţător al sinuozităţilor istoriei româneşti, este de neînţeles cum la ora de faţă se mai publică încă fel de fel de istorii literare grav falsificatoare, fabricându-se iresponsabil antologii, enciclopedii şi dicţionare subîntinse de un spirit anacronic, amintind de cel comunist. „Nedumerirea" criticului şi istoricului literar este cu atât mai mare cu cât, în cohorta unor intelectuali presupuşi responsabili în acet domeniu (cum Ion Rotaru sau Dumitru Micu), domnia sa descoperă şi pune la colţ fără menajamente sumedenie de critici ai momentului, consideraţi importanţi (unii, în mod surprinzător, tineri), care refuză să accepte necesitatea unor asemenea reevaluări, demersul lor fiind practic de natură să „îngheţe" tabloul unei literaturi ce a fost stabilit pe criterii partinice sub comunism.

Pentru Alexandru George (a spus-o ori de câte ori a avut prilejul), „literatura noastră a fost în timpul comunismului determinată decisiv de factorul politic". Indiferent de răspunsul diferit al creatorilor faţă de acest adevărat flagel al deturnării spiritului literaturii, ideologia comunistă i-a marcat într-un fel sau altul pe toţi aceşti creatori, inclusiv pe cei ostili regimului. Definind în linii generale colaboraţionismul („trecerea unor interelectuali de marcă de partea comunismului") ca un extrem de nociv aspect socio-cultural, vinovat de „catastrofa unei întregi culturi", criticul constată că după 15 ani de la Revoluţia din '89 unii exegeţi şi istorici literari prelungesc confuzia, prin lipsa totală de criterii a evaluărilor pe care le fac, refuzând să-şi conceapă, cum ar fi normal, necesarele revizuiri critice în spiritul unor binevenite dezbateri sau aduceri în instanţă a cazuisticii fenomenului. După părerea sa, actul critic n-ar trebui să rămână străin instrumentării unor asemenea „procese", întocmirii de rechizitorii şi formulării, la un moment dat, a unor sentinţe, fiindcă menirea unui asemenea exerciţiu delimitativ chiar aceasta este şi pretinde până la urmă. Referindu-se în context la un exemplu peremptoriu, debutul său, produs în 1970, cu un „studiu de reabilitare" a lui Tudor Arghezi, Alexandru George îl consideră o piesă în dosarul participării sale la un „proces" care nu a fost câştigat (opera şi scriitorul suferind o depreciere datorită ţinutei politice în vremea comunismului). Este de subliniat că în acest „proces" de reinstaurare a normalităţii în viaţa literară, Alexandru George nu-şi revendică decât rolul de simplu pledant într-o „cauză" despre care ştie prea bine - şi ţine să-i asigure, deopotrivă, şi pe fricoşi şi pe duplicitari - „că anticipă cu mult «judecarea» unor scriitori"! Declanşarea operaţiunii implicite de însănătoşire a climatului literar de astăzi prin *punerea în cauză* a literaturii influenţată de ideologia comunistă ar trebui să plece, potrivit opiniei îndreptăţire a domniei sale, de la distincţia ce trebuie făcută între scriitorul comunist şi cel care a trăit în comunism, un distiguo care rămâne, desigur, de întreprins şi pentru care se crede, din perspectiva experienţei de viaţă trăite, a fi perfect pregătit. Subscriem!

În faza lor de început, când comuniştii îşi căutau *tovarăşi de drum* din rândul intelectualităţii, aceştia au recus în viziunea lui Alexandru George la „formula echivocă a artistului «nemulţumit» chiar adversar, al societăţii burghezo-moşiereşti", înregimentând alături de ei pe toţi criticii sau dezaprobatorii unei societăţi care admitea din principiu orice critică. Un scriitor, cum Camil Petrescu, alături de mulţi alţii, a criticat desigur, recunoaşte şi depune mărturie Alexandru George, multe aspecte ale vieţii politice din vremea sa, dar, atrage atenţia eseistul, asemenea ieşiri din Agora „erau cuprinse în însuşi mecanismul de autoreglare liberală" al societăţii respective şi de aici şi până a-i trece în cont şi a-i revendica drept ai săi, împotriva orientării lor politice *deloc roşii* (cum au procedat comuniştii cu o serie de scriitori importanţi) a fost şi a rămas o diversiune ce trebuie astăzi incriminată. Falsul imens pe care l-au pus ei în circulaţie, raliind în „frontul" lor, ca pe nişte *precursori ai marxismului*, pe un Caragiale sau Eminescu, sau interpretând rezerva, ostilitatea şi chiar revolta altora împotriva vremii lor ca o abdicare de la un crez de o viaţă (cazul aderenţilor la un comunism de primă oră: M. Sadoveanu, Ralea, G. Călinescu) ridică problema măsurii în care această atitudine „vag populistă" face din ei nişte „democraţi" în sensul corupt pe care l-au impus comuniştii.

Un Camil Petrescu pe care în adolescenţă Alexandru George ar fi jurat *per fas et nefas* „n-a fost niciodată un democrat" (cum a susţinut el însuşi, „dar în comunism, nu înainte"), căci, aminteşte eseistul în pledoaria sa, el a gândit şi a creat în anii deplinei maturităţi „în spiritul unui personalism cu rădăcini în propriul său egotism". Slujbaş regal şi admirator al unor spirite elitiste, Camil Petrescu era un „reacţionar", ca şi Sadoveanu de altminteri. „În fapt, scria Alexandru George, în cazul lui Camil Petrescu şi G. Călinescu avem a face cu o atitudine profund antidemocratică foarte explicită, ambii au fost nişte disprefuitori ai «vulgului» şi omului «de serie»." Nici el, nici Sadoveanu, nici Rebreanu, nici Arghezi nu au fost nişte democraţi, adică nişte susţinători ai dreptului numărului, ai gloatei, ai omului de masă, ai simplităţii pretins oneste".

Alexandru George se îndoieşte pe bună dreptate că vreun artist care izbuteşte să ducă la capăt o operă majoră, recunoscută ca atare, înfruntând permanent o situaţie competitivă, poate cu adevărat admite exaltarea inferiorului ca instanţă supremă, admiţând cu sinceritate ideea că „opera de artă «răspunde» solicitărilor de jos". Pledând nuanţat pentru revizuirea evaluărilor la zi a operei lui Camil Petrescu şi altor scriitori importanţi afirmaţi plenar înainte de 1948 (dar „raliaţi" comunismului), Alexandru George semnalează grava distorsiune ideologică în care a fost antrenată opera acestor scriitori după anul respectiv, susţinând răspicat (în cazul Arghezi, Călinescu sau Sadoveanu) că

această negație nu anulează valoarea operei lor de până atunci și a întregului lor trecut. Pentru asta (sub comuniști), este evident pentru Alexandru George (dar nu și pentru atâția alții loviți de o cecitate de neînțeles), nu i s-a putut juca **Jocul ielelor**, nici **Danton**, iar „lui Călinescu nu i s-a putut reedita **Istoria...** sa plină de atacuri la adresa spiritului libertar și democrat". Chiar dacă au aderat la noul regim și l-au slujit necondiționat, nici Camil Petrescu, nici Sadoveanu, nici Călinescu și nici Arghezi „nu au constituit repere de care comuniștii să fi ținut seama și din cauza cărora să-și mai fi moderat zelul destructiv". Consecința foarte gravă a aderenței lor la „literatura vremurilor noi", pe de altă parte (și Alexandru George nu conține de ani buni să o spună), este că ei au facilitat crearea unei *punți artificiale* (exploatată abil de comuniști) între scriitorii generațiilor mai vechi și așa-zișii scriitori afirmați sub noua ordine socială, unde nimic nu mai putea fi discutat sau contestat, ci era doar de executat în poziție de drepți.

De la înălțimea unei rectitudini morale ce nu i-a fost niciodată contestată de cineva, Alexandru George își pune cu onestitate problema atitudinii corecte ce ar fi trebuit adoptată de intelectualitatea românească după evenimentele din 1948, găsind și pledând pentru ideea că „în absolut, mai «profitați» au fost scriitorii persecutați și închiși de regimul comunist, cei care au refuzat stipendiile lor, preferând pușcăria și «supraviețuind eroic pentru a reapărea cu prilejul diferitelor «dezghețuri» și schimbări de linie ale Partidului", adică Mircea Florian și Anton Dimitriu, Vasile Voiculescu și Radu Gyr, Constantin Noica, dar și Edgar Papu (pe care comuniștii au sfârșit prin a-i reabilita măcar parțial și a-i trece în contul lor, mai exact al culturii românești".

Fin observator al meandrelor epocii pe care a trăit-o, Alexandru George observă pe bună dreptate că, după evenimentele din Ungaria, pe la mijlocul anilor '60, Partidul a fost obligat să-și schimbe linia, în viața socială și politică intervenind o adevărată RĂSTURNARE, „comparabilă cu cea din '89", moment care a putut fi perceput în viața publică asemeni unei „liberalizări". Printre „profitații" relaxării intervenite la mijlocul anilor '60, contrastând atât de mult cu momentul tragic al revenirii la stalinismului anilor '58-'59, când a avut loc procesul Noica-Pillat, s-au numărat chiar intelectualii persecutați, închiși sau interziși în urma acelei înscenări doctrinare. Abia eliberați din pușcărie, nu se împiedică să atragă atenția Alexandru George, Constantin Noica, Anton Dimitriu, Edgar Papu, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Ion Caraion, Leonid Dimov, I.D. Sârbu, Ștefan Popescu, Virgil Carianopol au început să scrie și au fost editați de către comuniști cu prioritate. A fost momentul când un număr important de „Scriitori noi" („de la Leonid Dimov și Mircea Ivănescu la M.H.S. și Alexandru George") a ieșit atunci din

clandestinitate „divulgându-se" cu o serie de *scrieri de sertar* de certă valoare. Un moment în care literatura română a încercat, cum s-a priceput, să „reînnoade" tradiția modernității ei, revenind cât de cât la atmosfera anilor de tranziție dintre 1944 și 1947 după lovitura de palat executată de regele Mihai.

Ceea ce li *se oferea* atât rezistenților, cât și persecutaților și eliberaților în viața publică de atunci era „un climat «de mobilizare» a forțelor națiunii, semănând cel mai bine, subliniază Alexandru George, cu cel din timpul regimului antonescian". La fel ca atunci, în viața publică se clama un „patriotism declarativ (...), ideea conspirației împotriva patriei amenințate, antirusismul, anti-maghiarismul, anti-semitismul". Dacă scriitorilor mai vârstnici li se va fi părut că atmosfera aceasta aducea vag cu atmosfera naționalistă de pe vremuri, marșând în scrisul lor - cum s-a întâmplat - pe vechea linie, evaluarea valențelor scrisului și atitudinii celor câțiva autentici rezistenți ca și a noilor veniți la acel moment rămâne de întreprins: un PROCES - de ce nu? de instrumentat, probatoriul lui urmând a fi strâns în continuare cu grijă.

„În mod fatal, scrie Alexandru George, numai observatorii perspicace știau/știu să facă deosebirea între noi, cei ce ne *strecuraserăm* (s.n.) în comunism și agenții acestuia de tip Dan Hăulică sau Eugen Simion, sau vechii intelectuali așazis «raliați», precum C. Noica sau Petru Comarnescu". Dar situația creată în câmpul literaturii de liberalizare de la mijlocul anilor '60 este desigur cu mult mai complexă, o recunoaște însuși domnul Alexandru George, căci în „torentul năvalnic" al vieții sociale și literare din acei ani s-au amestecat și vocile noilor oportuniști și ale tuturor profitorilor mai mult sau mai puțin lipsiți de înzestrare. O judecată dreaptă e încă amânată de cantitatea uriașă de „material" necercetat și neclasat...

În **Alte reveniri, restituiri, revizuiri**, Editura Cartea Românească, 2003, în ocurență, Alexandru George aduce în discuție mai mult ca oriunde cazul său, în multe privințe exemplar, spunem noi. Tânăr, încă necopt pentru a lua arma în mână la momentul actului de la 23 august 1944, lui nu-i rămânea pentru salvare în fața agresiunii fățișe și amestecului schizoid al ideologiei comuniste în literatură și viața oamenilor decât să cultive și să dezvolte în clandestinitate suma de valori cu care fusese familiarizat în mediul său formativ, de lumea sa. Mai apoi, când a realizat că adevărata sa vocație este literatura, precizează astăzi pe tonul peremptoriu al depoziției martorului profund implicat, a început să scrie în clandestinitate „o întreagă literatură originală și traduceri" cu care a ieșit în lume târziu, după ani buni de la „dezghețul" produs în viața publică după Evenimentele din Ungaria. Într-o paranteză, să facem precizarea că „impozantul" roman **Oameni și umbre...** nu e publicat nici până acum în varianta completă, chiar dacă ediția Polirom tinsese către acest deziderat. Gestul publicării tardive a operei (începând din 1970!), minimalizat cu rea-credință de unii după Revoluția din '89 și atribuit și altor scriitori din generația sa, dacă este judecat cinstit, fără a fi singular (însă nicicum serialist), impune atenției o soluție - SOLUȚIA LUI ALEXANDRU GEORGE ȘI A GENERAȚIEI SALE DE REZISTENȚI - un *modus vivendi* care a prefigurat și a dezvoltat în orice caz un destin, altul decât al congenerilor oportuniști de teapa lui Titus Popovici, Ion Dodu Bălan, S. Damian, Al. Oprea, Petre Sălcudeanu, Eugen Frunză, Ștefan Iureș, Dorel Dorian, Geo Șerban, Liviu Călin, Al. Ghilia.

Așa cum nu conține să o spună și să o repete fără rezerve de la revoluție încoace, Alexandru George nu-și arogă meritul de a fi luptat împotriva comunismului și nici de a fi fost oponent sau disident al regimului totalitar. Domnia sa își revendică doar titlul de *rezistent*, condiția de intelectual retras din orice competiție socială care presupune înregimentarea între edecarii comunismului. Principiul lui Tallyerand *A sluji* (*a oficia*, cu sensul pe care i-l atribuie termenului Alexandru Ciorănescu - n.n.) *fără a servi* a fost soluția lipsei de alte soluții la acel moment a „rezistenților" din viața social-politică și literară și care, pe Alexandru George, îl prenumeră între fruntași.

Egal mereu cu sine în această atitudine și care se simte dator să o deslușească nuanțat în climatul literar de astăzi, Alexandru George consideră la ora de față, când opera sa pare configurată decisiv în liniile ei fundamentale însă nu încheiată), că adevărata sa vocație de scriitor o constituie opera de imaginație; paginile sale de critică, de comentarii și glose înscriindu-se în seria de „contribuții colaterale" care mai curând fac din domnia sa „nu un critic propriu-zis, ci un eseist și un comentator complementar".

eseu

Crizanteme în ceaţă

De jur-împrejur draperiile albe
Ale mării şi lacurilor

Sori galbeni în ceaţă - crizantemele

Galbene-aurii, mate şi stinse gutui
Se conjugă cu lutul
În pervazul verandei cu stele

Picături înşirate pe sârme de-a-ndoaselea

Amintirea recheamă o cristalină muzică
De paseri cântătoare
În stuhul din bâzgă

Brazda trasă în urmă de raţa sălbatică

Arena argintie de scoici

Odată voi descrie cu acurateţe
Crizantemele:
Suprapunerea rândurilor de petale
Şi circularitatea lor concentrică

În afară de centru
Începe împrăştierea

Frunzele căzute pe beton
Stau nemişcate şi tăcute
În ceaţa fără nici un fir de vânt

Din ierburile mlaştinii
Sacra vacă extrage
Cercul alb al laptelui cosmogonic

Trestii

Suprema bucurie a luminii -
Dintr-un abis parc-a ieşit
Din ceaţă soarele

Umedă, neagră şi grea e turba

Apele canalului stau inerte
Abia dacă se simte alunecarea spumei

Înalţi pereţi de stuf păzesc
Taina pierderii apelor

Un cerc de păsări de pradă
Se roteşte deasupra pădurii de stuf

Foarfecă aerul o pasăre grăbită
Alta îl taie cu vâslele aripilor
Flexibile şi elastice

În şire frunzele trestiei
S-au transmutat în aur
De aur sunt toate frunzele nucilor

dumitru mureşan

Ei înrădăcinează în cer
Un rămuriş labirintic în care
Sufletul se contemplă pe sine

Ci mărăcinii înnegriţi cu totul
Păstrează o tăcere fericită

Betonate cu ciment alb
Par balegile uscate pe grind

Muşuroaie minuscule
Neluate de nimeni în seamă
Precipită întrebări

Cu ochii pisicilor
Galbeni, oblici şi lungi
Seamănă frunzele trestiei

Încă o dată, nespus de suave
Sunt trestiile de aur
În tăcerea şi taina luminii supreme

Galben absolut

Pe drum, după telefonul uitat
În curtea pustie, văd
Crizantemele de lână bordo legănându-se

Foarte puţine prezenţe umane
În ziua friguroasă, cu ploaie şi vânt
Şi toate singuratice: bărbatul înalt,
Femeia stând pe bancă în frig

Nici o duritate mai mare
Decât aceea a frigului

Contradicţia moliciunii betonului
Abia turnat în cofraj
Pastă verde închis-cenuşie, umedă, moale

Hârleţul pătrunde uşor în pământ;
Rămâne dificultatea întoarcerii brazdei

Au căzut toate frunzele smochinului
Şi au rămas doar smochinele;
Le culeg în coşul de pâine

În butucii de pin descopeream dimineaţa
Unica, dreapta linie a centrelor
Şi coarnele de diavol roşii ale nodurilor

Apogeu al magnitudinii luminoase
A crizantemelor galbene
În întunericul zilei
Pe fondul pământului
Săpat pentru iarnă

Generația lui Vulcănescu, între spiritual și politic

adrian g. romila

Ar fi interesant de văzut dacă în postmodernitate, epocă a rupturilor între oameni și textele lor, între cuvinte și lucruri, între granițele altă dată fixe ale tipurilor de discurs, s-ar mai putea vorbi de unitatea ideologică a unei generații și de misiunea ei la un moment dat, într-un spațiu anume. Actualitatea nu mai pare a oferi posibilitatea unor manifeste sau programe, cu vreun eventual impact în evoluția dispersată, din ce în ce mai dispersată a tuturor faptelor culturale.

Dar fiecare cultură datorează unor generații anume avântul ei și starea de universalitate. În cazul nostru, există o succesiune de asemenea generații, a căror contribuție o analizează strălucit Mircea Vulcănescu, pentru a-și lămuri, de fapt, locul propriu în istoria făuririi unui spirit românesc. Conferințele și articolele sale pe tema ideii de generație au fost antologate chiar la începutul lui 2004 de Editura Compania sub titlul *Tânăra generație. Crize vechi în haine noi. Cine sunt și ce vor tinerii români?*

Vulcănescu pornește de la șapte accepții ale termenului „generație" - biologică, statistică, istorică, psihologică, cultural-politică, economică și socială - pentru a da o definiție („sociologică", spune el) destul de prolixă, încercând o cuprindere exhaustivă a conceptului: „O generație este o grupare socială biopsiho-istorică, în care predomină oamenii de aceeași vârstă, care se manifestă simultan, spontan, cu conștiința solidarității lor de vârstă. Manifestările acestei grupări sunt condiționate de faptul că membrii componenți au participat la un anumit eveniment istoric, a cărui influență au suferit-o în perioada lor de formație intelectuală - fapt care face să predomine, în manifestările lor, preocupări de aceeași natură, precum și o asemănare de material și de maeștri. Această predominare mai poate fi condiționată și de felul în care tineretul participă la activitatea colectivității și de încadrarea sau neîncadrarea lui în ierarhia socială existentă". Fiecare din cele cinci generații ce o precedă pe cea „tânără", cum o numește el pe cea din care face parte, e legată de câte un eveniment istoric major și de un ansamblu de influențe suferite sau, dimpotrivă, transmise. „Premergătorii" sunt inițiatorii României moderne: Școala Ardeleană, Gh. Lazăr, cărturarii moldoveni. Autohtoniști cu orice preț, au apărat originea latină, în polemică cu cea slavă ori greacă. „Pașoptiștii" sunt „boiernașii" care au implantat, pe filieră franceză, ideile liberale la noi: Brătianu, Golescu, Kogălniceanu, Rosetti. „Junimiștii" conservatori precum Carp, Negruzzi sau Maiorescu au criticat formele împrumutate din Apus, încercând o ridicare a fondului autohton la nivelul cerințelor modernizării, amestecând liberalismul moderat cu tradiția autohtonistă. Așa se explică și prezența printre ei a unui Creangă sau Eminescu. „Generația socială" o reprezintă sămănătoriști ca Iorga și A. C. Cuza, ori poporaniști ca C. Stere, care au urmărit realizarea unității naționale a tuturor românilor și culturalizarea maselor. „Generația de foc" e cea a „Gândirii", cu Nae Ionescu, Goga, Blaga, Crainic, Șeicaru, Bucuța, Vianu, Ralea, I. M. Sadoveanu, Camil și Cezar Petrescu, caracterizați chiar de directorul „Cuvântului" prin realism, autohtonism, ortodoxie, monarhism. Ei adaptează valorile occidentale la viața românească și exprimă, pentru prima oară într-o asemenea anvergură, caracterul universal al sufletului românesc.

„Generația tânără" urmează imediat după Primul Război, găsind o Românie împlinită cât de cât în idealurile ei politice de veacuri, căci și ultima ei provincie, Transilvania, se alipise Regatului. Ceea ce însemna că bătălia pentru asemenea scopuri nu-și mai avea, deocamdată, rostul. Astfel se explică avântul spiritualist al generației ieșite de sub tutela transformatoare a unor profesori ca Nae Ionescu ori Vasile Pârvan, cu reverberații specifice în literatură (*id est* preocuparea pentru autentic, sinceritate, confesiune) și în atitudinile ei generale (setea de experiențe, religiozitate, plasarea la extrema dreaptă a politicii, disputa în spațiul pur al ideilor). Cele două reverberații sunt împărțite de Vulcănescu în „momente" opuse: „un moment spiritual" (1925-1929): entuziasm, îndrăzneală, iluzia unei clipe de har pentru destinul întregului grup, concretizat în texte precum *Itinerariul spiritual* al lui Eliade sau *Manifestul Crinului Alb* al lui I. Nestor, Sorin Pavel și Petre Marcu-Balș; „un moment nespiritual" (1929-1932): cădere, decepție, sentimentul inutilității și al excluderii, cu texte ca *Întoarcerea din Rai* (Eliade), *Nu* (E. Ionescu), *Pe culmile disperării* (Cioran).

Percepută ca eșec, ne putem întreba dacă misiunea generației criterioniste nu era deja sortită acestuia, în lipsa unui ideal politic de realizat, așa cum erau obișnuite generațiile trecute, care-și măsurau astfel reușita. Sentimentul ratării în confruntarea cu somnul balcanic i-a făcut probabil pe unii dintre ei să comită gesturi cu certă tentă spiritualist-experențială, care vor fi regretate mai târziu (vezi fascinația lui Cioran pentru figura lui Hitler sau articolele pro-legionare ale lui Eliade). Deși ideile lor de mai târziu nu vor mai coincide. Vulcănescu va continua activitatea începută în campaniile lui D. Gusti, încercând să regăsească o dimensiune filozofică a existenței românești, pornind de la matca rurală. Eliade va rămâne și el fascinat de efervescența mitologiei românești și a întregului spațiu balcanic, căreia îi va găsi originea și filiațiile. Cioran, însă, va resimți românitatea ca o povară, de care se va dezice mereu. *Schimbarea la față a României* e doar un început de drum. Inevitabil, destinul generației se va sfârși mai brusc decât prevăzuse autorul *Ultimului cuvânt*: unii, exilul, alții, pușcăriile staliniste de după 1946. S-a produs ieșirea din rândul unui posibil grup, cu o eventuală misiune într-o cultură dată, originară. Asta tot din pricina politicului, care le lipsise atât.

Influențele divergente ar fi putut fi o cauză a ratării. Vulcănescu le numește - „misticismul orientalizant german", „misticismul rusesc din emigrație", „maurrasismul francez", „neotomismul", „comunismul rusesc", „marxismul german", „fascismul italian", „național-socialismul german" - și reflectează: „Cum s-au putut amalgama aceste influențe divergente, în sufletul unei aceleiași generații, e greu de spus. Se poate chiar ca înrâuririle să fie încă departe de a fi contopite și să provoace antagonisme între elementele tinerei generații. Dar este un fapt de netăgăduit că nu găsim un tânăr de sub 40 de ani a cărui formație să nu fie pecetluită de măcar unul din aceste curente". Iarăși, între spiritual și politic. Ruptura e imposibilă. Dar nu conflictul între influențe a dus, până la urmă, la tragismul generației. Ele ar fi putut coexista în lumea tolerantă a interbelicului. Absurditatea unui sistem, extrema cealaltă, cu care nu s-au gândit vreodată că vor fi nevoiți să se confrunte, aceasta a dus la zdrobirea definitivă a unei deja înfiripate ideologii de grup. Nici una din atitudinile pe care Vulcănescu le vede posibile în relația politic-spiritual nu s-au mai putut continua: 1) "izolarea", retragerea în turnul de fildeș, refuzul preocupărilor politice și sociale; 2) "activismul prin disperare"; 3) "istorismul prin resemnare". Și nici misiunea impusă de „chemarea vremurilor și nevoile societății" nu s-a mai putut împlini. Pe de altă parte, nu susținuse el oare că tocmai refuzul unei chemări imperioase a

istorie literară

vremurilor a generat variațiunile spiritualiste ale generației sale? Cu toate acestea, el găsește chiar deziderate urgente, ce oscilează, și ele, între politic și spiritual: „să asigure unitatea sufletească a românilor" (ceea ce încercase să definească în *Dimensiunea românească a existenței*; ar fi fost posibil însă așa ceva fără o unificare a direcțiilor culturale relativ divergente din Moldova, Regat și Ardeal?); „să exprime în forme universale acest suflet românesc" (există vreo asemănare între privirea ascuțită asupra românității a lui Caragiale și epopeica viziune naționalistă din poemele istorice eminesciene?); „pregătirea pentru ceasurile grele care vor veni" (ar putea veni ceasuri grele din altă parte decât din zona politicului?); „a pregăti ivirea omului nou" (ar putea el exista fără un stat care să-l favorizeze?). Ultimele două „misiuni" au fost în mod profetic *de-realizate*: elitele românești nu au fost pregătite pentru ceasurile grele ce au venit, cu adevărat, iar „omul nou" s-a ivit (dinspre Răsărit, am putea spune), dar nu așa cum ar fi vrut generația lui Vulcănescu să fie. Cu alte cuvinte, ceea ce ți-e scris, în politic ți-e pus!

Cuvinte ca „grup", „misiune", „generație" sunt redundante în conferințele și articolele lui M. Vulcănescu. Ediția îngrijită de Marin Diaconu ne pune în față o veritabilă panoplie, a sensurilor unor asemenea cuvinte, sensuri care, lămurite de Vulcănescu din varii perspective, problematizează existența unor generații oriunde, oricând. Chiar și în postmodernitatea noastră pluralistă și globalizantă, atât politic, cât și spiritual.

mart lenardic:

Soiuri

- Bravo, champ - mă băteau ei pe umăr în timp ce eu mă strecuram pe culoar. Am zărit doi-trei ziariști și atunci am mărit pasul. La ușa cabinei mă aștepta antrenorul, l-am tras înăuntru și-am închis repede ușa.

Și antrenorul mă bătea pe umăr.

- Bravo, maestre - se aprinse el, felicitări, bravo ție că ai ajuns și campion național la grei!

Super campion - am mormăit eu - super națiune! Am început să mă dezbrac. Va să zică, i-am bușit bine pe toți trei pretendenții. Bravo, n-am ce zice! Numai că ăsta de azi bate de patruzeci de ani. Și am intrat sub duș lăsând să curgă apa călduță.

- Ei, n-o lua nici tu așa - răzbeau cuvintele antrenorului prin șuvoiul stropilor de apă, treizeci și șapte. Și trei kile mai mult decât tine.

- Dar și trei fii care-s deja niște brute ca și el - am continuat eu săpunindu-mă.

- Dă-le-ncolo de brute, l-ai aranjat bine - mă încuraja el; peste două luni sunt campionatele europene și toți sunt de acord că ai toate șansele. Serios, maestre - își frecă el mâinile.

- Dacă m-aș gândi că nu mai am șanse nici nu aș mai boxa - mă săpuneam eu -, mai cu seamă la un campionat național. Cu o dragoste specială îmi spălam ciocul care părea să promită multe la noapte. O să bat și la europene, și după aia mai departe, le iau la rând. M-am înfășurat în prosop, dar am lăsat intenționat să mai curgă apa. În fața oglinzii îmi studiam niște croșee scurte. Gândindu-mă la ce-o să-i aștepte pe cei care mi-ar sta în cale. Chiar eram bun.

- O.K., champ, odihnește-te, mâine avem liber, după aia antrenamente!

Ziariștii băteau întruna la ușă.

Am ieșit gol-goluț și furios, le-am deschis ușa și le-am zâmbit celor interesați. - BUUU! - am răcnit, după care am închis ușa după mine. Și așa am avut iarăși pace.

*
* *

Când am ajuns acasă nu era țipenie, chiar dacă era miezul nopții. Trupul mi se răcise și simțeam fiecare lovitură care mă ajunsese în ziua aceea. - În prima rundă trebuie să-l nimicești, îmi ziceam cu o voce sufocată.

Am găsit-o pe nevastă-mea în dormitor, făcută covrig în așternutul de puf, veioza licărea, cartea îi alunecase din mână pe jos. - Alo, șoricelul - am salutat-o eu, iar bătătorul se trezise și ca un vajnic înaintaș se pusese-n mișcare un sfert de metru înaintea mea. N-ai mai făcut dragoste cu un campion, animăluțul meu, cel puțin din câte știu eu - i-am zis și m-am culcușit lângă ea. Attila era tot mai frisonat și mai crescuse un pic.

- Șoricelului îi e somn - mormăia draga de ea - și mâine lucrez.

- Dă-o-n pisici - am zis -, doar am învins! Ai putea măcar să mă întrebi ceva, nu crezi?

- Bravo, tu și-așa întotdeauna câștigi - era insuportabilă - iar eu trebuie să mă scol mâine la cinci și jumătate! Și mi-a întors spatele.

- Dar am putea să sărbătorim evenimentul - continuam eu să fac presiuni, vârându-mi mâinile sub cămașa ei de noapte și căutând să-mi instalez armamentul.

- Lasă-mă-n pace - m-a împins ea, relativ furioasă - vezi doar cât e ceasul! Și-n clipa aia adormi.

Am renunțat, profund jignit. Încă mă mai încingea erotismul, de aceea nu puteam admite ca ditamai campionul la categoria grea ce eram să mi-o frec cu mâna. Ăsta era un alt film. De desene animate. Și chiar să fi vrut, eram mult prea obosit, așa că am adormit pe loc.

*
* *

În zilele următoare am avut antrenamente lejere, am înghițit proteine, am alergat și am ridicat greutăți. Nevasta mi se întorcea de la slujbă seara târziu, fiind preocupată de nu știu ce mare proiect. Chestie cu care mă obișnuisem. Și, abia ținându-se pe picioare, se arunca în pat și evident că pentru amor era prea târziu. Aș fi încercat la nouă și jumătate, dar n-a ajutat. Cu timpul am renunțat. Alergând tot mai mult.

*
* *

Vin eu frumos într-o zi acasă, era după-amiază, și, ce văd, drăguța de ea venise. Mă privea relativ grav, ei și ce. M-am întins spre ea și am amușinat-o la subsuori.

- Trebuie să discut ceva cu tine - zise ea cu o voce care și pentru un tip tare de cap ca mine spunea totul - s-a întâmplat ceva.

- Te-ai înhăitat cu cineva, nu? - am strigat eu, zi-i, ai? Și cu cine te-ai înhăitat, căței ce ești? - evident că mă interesa ce și cum.

Era relativ palidă. - M-am îndrăgostit - i-a ieșit ei greoi și mârșav din gură.

- Am știut, curvo! am șuierat eu ridicând mâna, încât drăguța mea parcă s-a frânt în două. - Îți dau eu ție, doamna s-a îndrăgostit! Până peste urechi! Cine-i ăla care-i face felul nevesti-mii?

N-am lovit-o. Mi-am potolit vocea. - Cine e, șoricelule, noul tău prieten din pricina căruia nu mi te-ai dăruit o săptămână? Abia-mi venea să cred că toate alea mi se petrec mie.

- Păi nu e chiar așa - s-a încolăcit ea - tu nu înțelegi.

- Și ce-i de înțeles aici? - tremuram eu scrâșnind dinții.

- Se întâmplă, totul vine de la sine - scotea ea argumente din depozitul de armament feminin. - Ne-am întâlnit întâmplător acum câteva zile. N-am vrut, dar m-a vrăjit.

- Vezi să nu te vrăjesc eu, că n-ai să știi nici cum te cheamă - mă chinuiam eu, când de altfel nu-mi prea păsa. Și cu ce se ocupă vrăjitorul ăsta al tău?

- Eh, zise ea de parcă mă interesa - e artist. Muzician.

- Du-te d'aici - am șuierat eu - zici că-i muzicant? Măcar să fi fost înghițitor de săbii! Cântă la acordeon? Sau la chitară, în vreun bar?

- Nu, nu - își ferea ea fața cu mâinile - e violonist. Ne-am întâlnit la filarmonică, după concert, e vioara a doua. Și-așa n-ai vrut să mergi cu mine la concerte...

- Aha, care va să zică umflă cimpoiul, cimpoi, ai? - și mi s-a urcat sângele la cap - n-are cioc și d-aia umflă cimpoiul!

Am arătat cu arătătorul ușa. - Marș, căzătură frigidă! Să nu te mai văd! Marș! Du-te la filarmonica ta sau la operă, ori la circ, numai să nu mai apari în fața ochilor mei! Și-o să trageți amândoi mâța de coadă, cretini nenorociți, să vă fie de bine!

Evident, drăguța mea soțioară a șters-o imediat.

*
* *

Timp de o jumătate de oră am zăcut și am tremurat. După care mi-am pus o cămașă de mătase, am încheiat-o doar la buric ca să mi se vadă pufușorul de pe piept și zgarda de aur. Am urcat pe motor ca pe armăsarul meu credincios și mai mult pe roata din spate decât pe cea din față am șters-o la birtul lui Joșko.

- Este careva mai puternic decât mine? - am icnit eu chiar din prag și mi-am încordat toți mușchii, chiar și pe cei care în box nu-s de bază, dar pe care îi cultiv din pură plăcere. Toți bărbații aflați în crâșmă stăteau cu ochii lipiți de paharele din fața lor și se jucau cu brichetele. Damele lor se filau cu mine.

- Ei, acum și tu, champ - și de după tejghea Joșko își desfăcu brațele -, să nu-mi faci asta. Măcar nu azi! Pe frunte îi luceau broboane de sudoare.

- E-n regulă - l-am potolit eu și dintr-un foc am și golit paharul cu lichior al damei de lângă mine, căreia tainic i s-au tulburat ochi-

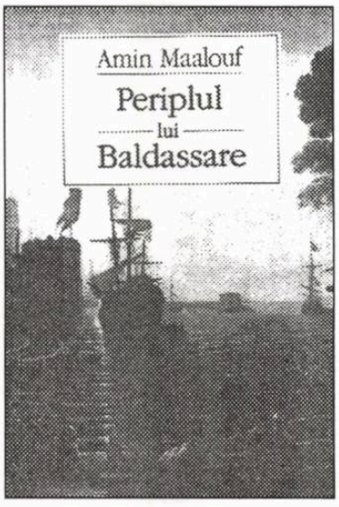
Baldassare
Peruzzi

Levant şi Occident, în anul Fiarei

geo vasile

Creştin melkit după mamă, protestant după tată, vorbind curent araba, franceza şi engleza, Amin Maalouf (n. 1949, Liban) se stabileşte la Paris în 1976, unde va fi redactor-şef al ziarului „Jeune Afrique". Scrie reportaje de la faţa locului despre asediul Saigonului, Etiopia revoluţionară, războaiele arabo-israeliene, revoluţia din Iran. Începând cu anii '80 se va impune ca romancier, nu numai prolific, ci şi de succes internaţional, cărţile lui fiind traduse în peste 20 de limbi. Iată câteva titluri: **Leon Africanul, Samarcand, Grădinile luminii, Primul secol de după Beatrice, Stânca lui Tanios** (1993, distins cu Goncourt), **Scările Levantului, Identităţi ucigaşe, Periplul lui Baldassare** (2000, premiul Jacques Audiberti-Ville d'Antibes).

Tradusă în româneşte de Ileana Cantuniari, care a păstrat tot farmecul stilului aventuros -



sapienţial al autorului francez, **Periplul lui Baldassare** (Polirom, 2004, 458 p.) debutează prin prefaţarea climatului de opresiune psihică ce se simţea tot mai mult în ajunul împlinirii anului Fiarei 1666. Baldassare este cel din urmă vlăstar al vechii familii genoveze Embriaco, locuitor în Gibelet, un ex-domeniu seniorial al strămoşului său Ansaldo care pe la anul 1100 înlesnise cruciaţilor asediul portului Tripoli. Acum însă Levantul şi insulele greceşti aparţin musulmanilor. Negustor de antichităţi şi lucruri rare, deţinător al uneia din cele mai aprovizionate librării (cărţi orientale, greceşti, copte, ebraice, siriace), Baldassare află că, în contra antihristului prevestit de scriptură, ar exista o pavăză numită „Al o sutălea nume", o carte a autorului Mazandarani pe care tocmai o cumpărase de la un bătrân din partea locului. Numai că Hugues de Marmontel, emisarul Franţei, un obişnuit al magazinului din Gibelet, îl somează pe Baldassare să-i vândă cartea, oferindu-i, sigur că da, o sumă fabuloasă. Astfel se declanşează *periplul*, adică drumul iniţierii naratorului-diarist, pretextul fiind recuperarea cărţii pe care Baldassare n-apucase nici să o deschidă.

Jurnalul de călătorie sub forma a patru caiete, istoriseşte şi împleteşte epic întâmplări, mărturisiri şi stări sufleteşti curente (24 aug. 1665 - 31 dec. 1666), dar nu ignoră retrospectiva şi retrospecţia, şi nici profeţia şi parabola pe adresa lumii noastre dintre milenii, veacul XVII european fiind zugrăvit prin grila ideologiei şi mentalităţilor specifice, metabolizate de protagonist: retorica fricii de Dumnezeu şi a Judecăţii de Apoi, a respectului ierarhiilor şi valorilor evanghelice, a fatalităţii şi a providenţei sub ascultarea cărora se află soarta omului.

Coincidenţă sau nu, pornind la drum pe urmele pomenitei cărţi mântuitoare, Baldassare şi însoţitorii săi se întâlnesc cu Marta, încă frumoasa „văduvă" plecată şi ea pe urmele lui Sayyaf, soţul-borfaş ce-o părăsise cu zestre cu tot. Sosiţi la Alep, se alătură, după obiceiul vremii, unei caravane spre Constantinopol. Trec prin tot felul de întâmplări rocambolești ce pot fi luate şi drept simptome ale psihozei sfârşitului lumii (secte, noi Mesia etc.). Fapt e că Baldassare, căruia la tinereţe îi plăcuse de Marta, dar n-avusese tăria de a o lua de nevastă, cade din nou în mrejele aceleia; un prilej numai bun de a-şi clarifica sentimentele. Deşi îşi evocă mereu vocaţia de negustor (totuşi, de cărţi şi obiecte de artă), Baldassare nu este îndeajuns de pragmatic în cunoaşterea lumii şi a vremurilor, cu perversităţile lor sufleteşti şi feluritele malversaţiuni şi nelegiuiri din culisele puterii. Proba de foc este însăşi înamorarea lui de Marta, eroul nostru petrarchizând în preludiu şi amânând iubirea carnală, deşi aflat în plină maturitate. Se împrieteneşte firesc cu ecumenicul Maimun, călător la Constantinopol spre a consulta un rabin cu privire la anul Fiarei. Va fi tot timpul un moderator între rase şi confesiuni, ferit prin educaţie de excese fanatice.

După Alexandretta şi Tars, Baldassare străbate Munţii Taurus, Platoul Anatoliei, Scutari, Konya. Cade la pat cu simptome de ciumă, prilej cu care Marta îşi probează devoţiunea de infirmieră. Ea nu-şi pune problema sfârşitului lumii, n-are frisonul escatalogiei, de vreme ce convieţuise cu „Fiara" de Sayyaf în timpul scurtei căsnicii; cu atât mai inexplicabil ni se pare masochismul acestei misterioase figuri feminine care, spre sfârşitul aventuroasei căutări, va alege să rămână cu persecutorul regăsit, iar nu cu Baldassare cel îndrăgostit. Nici măcar tandra şi pătimaşa iubire carnală la care consimte în fine, în cele câteva zile petrecute la Constantinopol, n-o va reţine, adeverindu-se astfel că destinele celor doi amanţi n-au fost să fie gemene.

Picarescul periplu continuă, protagonistul lăsându-se sedus de magia hazardului sau de numele intim al lui Dumnezeu care, aşa cum vom vedea, deşi nu i se revelează lui Baldassare, îi încredinţează misiuni şi-i dezvăluie taine, preschimbându-i viaţa cenuşie într-o epopee memorabilă. Autoironia mereu însoţitoare şi înţelepciunea orientală nu exclud spiritul acut de observaţie al eroului nostru umilit şi îngrozit de mentalitatea dominantă a epocii în care valoarea vieţii e aproape nulă, fărădelegile sunt la ordinea zilei, iar relaţiile oamenilor cu imensa caracatiţă a birocraţiei otomane nu sunt de conceput în afara mitei, plocoanelor, birului. Corupţia, frauda, tâlhăria şi contrabanda au cuprins întreaga piramidă socială. Un fundal terifiant pe care cu atât mai stranii se conturează cele câteva oaze de idealitate şi superioară omenie, ca de pildă voievodul Mircea, nobil de Valahia, colecţionarul în exil din Constantinopol, deţinătorul unui exemplar din "Al o sutălea nume". Dar vai, în clipa în care vrea să-i arate râvnita carte lui Baldassare, izbucneşte din senin un incendiu ce mistuie biblioteca şi casa. Baldassare, în fugă pe străzi, este luat drept piroman şi prigonit de mulţime, din mâna căreia este salvat de un satrap local contra unei sume de bani. Ameninţat apoi cu moartea de un fals jude (un fel de recuperator), ajuns în condiţia de proscris, fuge pe mare, ajutat mereu de o aceeaşi instanţă supremă (Creatorul) faţă de care naratorul (Baldassare) nu oboseşte să-şi declare independenţa, deşi nescutită de felurite capcane mortale ale fatalităţii.

Toate acele semne şi simptome ale sfârşitului timpurilor, trăite de diaristul veacului XVII, şi deopotrivă de cititorul din anul 2000, întăresc ideea că Amin Maalouf scrie un roman cu cheie pe adresa actualităţii noastre torturate de vechi războaie şi dispute religioase, sociale, rasiale ş.a.m.d. Idealul de umanitate pledat de autor este cel al lui Baldassare, om cu certe voluptăţi livreşti, bărbat ce descoperă iubirea şi se lasă în mrejele ei, ce nu ezită să-şi sondeze sufletul şi sensibilitatea, dublată de scrupule etice. Protagonistul, deşi un om al vremii sale, este om de lume, dar şi deasupra lumii prin disponibilitate analitică şi chiar filosofică (cultivator al aforismului); deşi supus destinului imprevizibil *(fortuna labilis)*, cumpenei între descurajare şi exuberanţă, Baldassare este conştient de unicitatea sa, chiar pierzând-o pe Marta la Chios (unde se ascunde Sayyaf), pierzându-şi averea şi liniştea. Este eşecul (aparent) al periplului şi greşeala vieţii călătorului: cartea, ca şi iubita, ireversibil pierdute, puterile căutătorului de adevăr, sleite.

Şi ca lecţia de viaţă să fie pilduitoare, Baldassare este batjocorit de comandantul ienicerilor şi expulzat din Chios, nu după ce fusese jefuit de ultimii bani pentru deranjul autorităţii. Se trezeşte pe corabia Charybdos a căpitanului Domenico, care se îndeletniceşte cu contrabanda de mastic, produs în exclusivitate în acea insulă, un fel de gumă de mestecat şi împrospătat respiraţia, foarte la modă şi mult dorit în haremul vizirilor şi sultanilor, dar şi la Genova. Ajuns pentru prima dată în patria sa genoveză, Baldassare este întâmpinat ca un erou - fiu risipitor, şi preluat de Gregorio, negustor al locului legat trup şi suflet de istoria glorioasă a familiei Embriaco şi dealer al masticului de Chios în toate ţările creştine.

cartea străină

Se pare că soarta îi surâde din nou protagonistului, dar din mintea şi inima înţeleptului anticar nu poate lipsi acel grăunte de nebunie în virtutea căruia neliniştea şi introspecţia fără răgaz fac casă bună cu nestatornicia. Căci ceea ce pare a fi libertate de opţiune, se regăseşte într-un traseu prestabilit de Providenţă. Călătoria (pe marea primejduită de războiul naval olandezo-englez) spre Londra, pe o corabie a cărui căpitan e persecutat de demoni deghizaţi în goelanzi sau pescăruşi, se va dovedi în cele din urmă *aranjată* de providenţialul Gregorio, dar şi de Providenţă, de vreme ce Baldassare scapă teafăr şi din mâna olandezilor, şi pe deasupra şi cu o mare sumă de bani. La Londra, oraş aflat sub primejdia epidemiei de ciumă din 1665 şi apoi distrus de un mare incendiu (apocalipsa), eroul nostru este găzduit în casa unui pitoresc capelan, un cărturar din galeria dickensiană, care cumpărase pe nimic „Al o sutălea nume", nu altul decât exemplarul vândut de Baldassare lui Marmontel, diplomatul jefuit şi ucis de piraţi. Ciclul se închide, tenacitatea eroului este răsplătită. Invitat de gazda londoneză să-i citească din misterioasa carte, Baldassare va avea semne de suferinţă fizică în timpul lecturii; i se întunecă vederea şi ameţeşte, textul i se refuză ca şi cum *nu* el ar fi cel *ales* să-l descifreze, să afle tainicul nume mântuitor.

Privit cu indiferenţă de Dumnezeu, scepticul Baldassare rămâne sub semnul inexorabilului ceea ce paşte pe toţi cei din rasa horaţienei *aurea mediocritas*, sau a cartezienei specii a îndoielii existenţiale, înrudită cu sensibilitatea noastră milenaristă de sisifi etern rătăcitori într-un exil asumat, savurându-ne abisul dintre dorinţă şi faptă, dintre căutarea adevărului într-un sideral elan teoretic şi fărădelegile puterii cu întregul cortegiu de războaie, crime şi răstigniri.

Variațiuni pe aceeași temă (I)

alina bobo

Schiță de portret cinematografic neconvențional

irina budeanu

Variaţiuni pe aceeaşi temă (I)

alina boboc

thalia

Amorul, ca temă de comedie, a funcţionat întotdeauna cu succes, în tratările cele mai diverse, în funcţie, firește, de epocă şi de autor. Dramaturgul Eric-Emmanuel Schmitt s-a impus în spaţiul european în ultimii zece ani, textele sale (între care amintim **La nuit de valognes**, **Le visiteur**, **Le libertin**, **Frederick ou le boulevard du crime**) fiind traduse şi jucate în peste douăzeci de ţări. De această dată, autorul aduce în faţa publicului o piesă de dragoste, **Variaţiuni enigmatice** (apărută la Paris, sub titlul **Variations enigmatiques**, în 1996 şi, aproape imediat, în 1998, şi la Bucureşti, tradusă din franceză de Paola Bentz-Faucci şi tipărită la Editura Cartea Românească).

Jucată în Franţa, la Teatrul „Marigny", avându-i în distribuţie pe Alain Delon şi Francis Huster, şi în teatre din oraşe importante ale lumii (Londra, Los Angeles, Tokio, Berlin, Moscova), piesa a avut premiera şi la Bucureşti (2. IV. 2004), în prezenţa autorului şi a ambasadorului Franţei în România, la Teatrul „Nottara" (în colaborare cu Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov). Evenimentul s-a înscris în cadrul Festivalului organizat de Institutul Francez, „Coup de théâtre à Bucarest".

Regizorul Claudiu Goga a ales pentru cele două personaje, Abel Znorko şi Erik Larsen, doi actori consacraţi, Alexandru Repan şi Mircea Diaconu şi a preferat o abordare foarte corectă, fidelă faţă de text, probabil cea mai potrivită în cazul unei scrieri surprinzătoare prin alternanţele de ritm şi prin contrastele pe care a fost construită. Având ca laitmotiv melodia **Variaţiuni enigmatice** a englezului Edward Elgar, piesa se constituie într-un dialog între doi bărbaţi, foarte diferiţi (Abel Znorko este un scriitor celebru, laureat al Premiului Nobel, pe când Erik Larsen nu este decât un profesor de muzică, dintr-un târg de provincie), care au iubit, fiecare în felul lui, aceeaşi femeie, Hélène Matternach. Deşi absentă fizic din scenă, ea capătă progresiv consistenţa unui personaj, pe măsură ce dezvăluirile celor doi bărbaţi despre ea se adâncesc. Cele trei personaje sunt de fapt nişte măşti, alcătuite cu grijă de fiecare în parte. Astfel, Abel Znorko se adăposteşte sub faima lui de scriitor, se izolează pe o insulă polară, unde totul i se livrează la cerere („pâinea, carnea, leguma, femeia"), fiind poreclit de localnici Căpcăunul din R^svann^y, din cauza comportamentului său antipatic. Îşi asumă această opţiune de viaţă, departe de lume, pentru a se feri de banalitatea şi de vulgaritatea acesteia, motivând: „am oroare de orice distracţie care complică existenţa, aşa că m-am ţinut întotdeauna departe de dragoste". Erik Larsen îşi asumă rolul unui ziarist de la o gazetă de provincie, „Glasul Nobrovsnikului", şi vine în casa celebrului scriitor de la „trei sute de kilometri plus o oră de vapor" pentru un interviu, replicându-i: „Ce-i extraordinar este că descrieţi chinurile dragostei ca nimeni altul". Hélène Matternach are un statut dihotomic: pentru Znorko este o profesoară de literatură din târguşorul Nobrovsnik, admiratoare a lui, iar pentru Larsen este o cunoştinţă întâmplătoare într-un orăşel.

Schiţă de portret cinematografic neconvenţional

irina budeanu

arta filmului

Indiscutabil, am intrat în zodia filmului. După ce am fost răsfăţaţi cu un festival de film european, un altul se desfăşoară în aceste zile la Cluj. Este vorba de cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Film "Transilvania" (TIFF) de la Cluj. Dar nu despre această manifestare de excepţie voi vorbi în acest număr (o voi face pe larg în numărul viitor). Vă propun un alt subiect, inspirat de o discuţie pe care am avut-o cu tânărul regizor Tudor Giurgiu, directorul şi sufletul acestui festival clujean. Printre altele, în dialogul pe care l-am purtat cu el, am atins şi problema scenariului. De ce în România, scenariul continuă să fie în mare suferinţă? Răspunsul este cât se poate de clar. Nu avem o şcoala de scenariu, iar tinerii nu au de la cine învăţa. Mi-am permis să le propun regizorilor o schiţa de portret neconvenţional intitulat "Ardoare şi pasiune: Carmen/Damian".

Se poate trăi fără teatru? Se poate trăi fără film? M-am întrebat de multe ori. Întâmplător am găsit două răspunsuri. Unul din film şi celălalt din teatru. Nu de mult am vizionat filmul lui Fatih Akin **Solino**, o poveste autobiografică, o lecţie despre viaţă şi idealuri. (de altfel, Fatih Akin este prezent şi la TIFF cu recentul său film **Head On**, prremiat anul acesta la Berlin cu "Ursul de Aur"). Personajul principal, un puşti italian, care emigrează împreună cu familia în Germania, pentru a deschide o pizzerie, este fascinat de film. Descoperă arta imaginii şi este convins că nimic nu este mai important decât filmul. Într-o bună zi, în mica pizzerie vine un mare regizor italian. Copilul se uită la el cu respiraţia tăiată. Îşi ia inima în dinţi şi îl întreabă: "Există ceva mai important decât filmul?" Iar regizorul îl întreabă la rândul lui: "Tu ştii să observi? Deşi treci mereu pe aceleaşi străzi, ai observat cum cade lumina, ce secrete au oamenii care locuiesc aici?" "Da", se grăbeşte micuţul să-i replice. "Eu când voi fi mare, voi face film. Pentru mine nu există nimic mai important pe lumea asta decât filmul." Iar marele artist îi şopteşte: "Exista un răspuns la întrebarea ta. Întotdeauna este ceva mai important decât filmul. Ardoare şi pasiune". Sincer, nici eu nu am înţeles ce a vrut să spună. Abia când am zărit-o pe Carmen Stănescu, în spectacolul **Leul în iarnă**, am înţeles. Înaltă, subţire, graţioasă, ea păşeşte în viaţă şi pe scenă ca o regină. "Ardoare şi pasiune", par a spune fiecare dintre gesturile, cuvintele şi zâmbetele ei. Dar ce se ascunde dincolo de chipul perfect al actriţei? O nesfârşită dragoste. Pentru tatăl şi mama care nu mai sunt, pentru Biserica Silvestru, pentru creioanele, ascuţitoarea şi maşina veche de scris a tatălui, pentru serile pline de farmec din grădina copilăriei. Dar, dacă mă uit mai atent pe chipul doamnei Carmen Stănescu, văd dintr-o dată încă o imagine, care se suprapune mereu peste ochii ei. Ba mai mult, se agaţă de pielea ei şi parcă nu o recunosc. Poartă în ea două portrete. Am întrebat ce se întâmplă? Şi am aflat că nu poţi vorbi de Carmen, nu poţi spune cum arată, cum zâmbeşte, ce preocupări are, ce nelinişti, fără să spui în acelaşi timp, Damian Crâşmaru. Soţul, prietenul, confesorul, iubitul, cel care se află mereu împreună cu ea. Aristocrat, boem, trece printre oameni cu mare eleganţă. Mă uit la Carmen şi îl văd pe Damian. Mă uit la Damian şi o văd pe Carmen. Cum aş putea să le fac un portret cinematografic? Aş începe filmul chipurilor în alb şi negru. Cu o seară de vară, undeva la margine de Bucureşti. O fetiţă blondă, zglobie şi pusă pe şotii. Pe chipul ei luminos, o mică umbră. În jocul buclelor stăruie o altă imagine. A unui chip de băiat brunet, cu ochi mari, nărăvaş. Acolo se afla el, încă de la începuturi. Deşi nu se cunosc, nu se vad, ei sar împreună un şotron imaginar. În căsuţele şotronului, apar zeci şi zeci de personaje, care mai de care mai interesante. Ele vor fi viitoarele roluri pe care cei doi, uniţi pe viaţa, le vor întruchipa. Brusc, imaginea se sparge, camera de filmat îmi alunecă din mâini. La capătul şotronului, în ultima căsuţă, fetiţa blonda dispare. O dată cu ea şi chipul băiatului. Şotronul se răstoarnă şi eu mă trezesc pe scena Naţionalului bucureştean. Stau aproape de Carmen şi Damian. Ei, în **Leul în iarnă**, eu, spectator. Mă uit la ceas şi îmi dau seama că e târziu. Că am de făcut un portret pe care trebuie să-l predau urgent. Dar n-am nici o idee. Cum să faci un portret în doi? Da, să trăieşti viaţa cu ardoare şi pasiune.

Discursul feminin

mariana ploae-hanganu

Expresia *discurs feminin* sau *scriere feminină* a fost folosită la început pentru a desemna un eveniment, o apariţie nouă care se instalează şi modifică normalitatea tradiţiei literare, până atunci, apanaj exclusiv masculin. Văzut de unii semn de transgresiune, de curaj sau de exihiţie, discursul feminin reprezintă, după părerea noastră, doar un act de libertate şi autenticitate care corespunde, sau ar trebui să corespundă, intervenţiei culturale a femeii în condiţii de deplină fidelitatc cu ea însăşi.

În ultimul timp, într-un număr mare de ţări a fost recunoscută, în diverse analize de ordin cultural, antropologic, filozofic, lingvistic sau literar, *diferenţa* pe care prezenţa femeilor o introduce în diverse domenii, fie în modalităţile şi formele de cunoaştere, fie în formele de expresie literară şi artistică. Referitor la studiile literare şi lingvistice, această afirmaţie are deja o lungă istorie. Încă de la jumătatea secolului al XIX-lea, critica literară franceză, engleză, italiană sau nordamericană a observat cu atenţie literatura feminină, căutând să descopere trăsături noi, purtătoare de caracteristici care, în ansamblu, să evidenţieze diferenţe semnificative faţă de discursul sau scrierea masculină.

conexiunea semnelor

Critica franceză a fost poate prima care s-a preocupat de definirea *identităţii feminine* prin intermediul expresiilor simbolice conţinute în discursul feminin, şi aceasta desigur, datorită formaţiei lingvistice, literare, filozofice etc., pe care o aveau autoarele studiilor respective. S-a pus în evidenţă astfel, existenţa unui limbaj propriu femeilor, limbaj care exprimă experienţe ale intensubiectivităţii, ale corpului şi ale dorinţei - reduse la tăcere de ordinea simbolică dominantă, masculină atât ca origine, cât şi ca formă de expresie. Critica anglo-americană a încercat chiar definirea a ceea ce a numit *gender writing*, ca formă particulară de expresie a femeilor (la început concentrându-se asupra conţinutului discursulni ca mai apoi, să se preocupe de temporalitate şi epistemologie în scrierea feminină). Acest gen de critică a generat prin specializări ulterioare, o nouă ramură care se ocupă de probleme feminine în literatură (şi nu numai), denumită *feminist criticism, Gyno-* sau *gender criticism*. Concluzia acestor studii este că de-a lungul timpului a avut loc o suprimare a inconştientului feminin, mereu vizibil în codul simholic al limbii, ceea ce a făcut ca o parte a realităţii umane pe care femeile o reprezintă, să fie omisă din exprimarea literară sau de altă natură.

Apariţia femeilor-scriitor în multe ţări din lume nu a făcut decât să facă evidentă această diferenţă intrinsecă, această identitate feminină, redusă la tăcere de cultură dominantă. Fie că femeile-autor sunt conştiente de această diferenţă, fie că nu, scrierea şi discursul feminin în general descoperă existenţă şi a unei alte realităţi. Diferenţa se poate observa, spre exemplu, în alegerea tematică, intim relaţionată cu fiinţa umană şi experienţa de viaţă (corporală, interioară, relaţională, socială) trăită de femei, dar devine şi mai explicită în formele de expresie ale conţinutului de idei, indiferent care ar fi el.

Curios, discursul feminin în literatura română după '89 nu arată mari diferenţe tematice faţă de cel masculin. Şi cu toate acestea, diferenţa există la alte niveluri, de exemplu, în ritmul discursului, în sintaxă şi semantică, în structura textelor, în construcţia personajelor, în reprezentarea temporală, în funcţiile atribuite spaţiului, obiectelor etc., ceea ce este semnalul unei noutăţi discursive flagrante.

Cu toate că autoarele contemporane, în cea mai mare parte a lor, refuză identificarea cu discursul feminin, nu există nici o îndoială că scrierile lor indică, în formele de a simţi şi a percepe, de a gândi şi exprima o realitate sau o ficţiune - o modificare, un *altceva* care apare în profundă sintonie cu viaţa şi experienţa lor. Aceasta nu înseamnă că nu există scriitori-bărbaţi cu trăsături discursive, considerate feminine. Julia Kristeva şi Hélène Cixous de exemplu, pun sub acelaşi semn, al scrierii feminine, pe Marcel Proust, James Joyce şi Virginia Woolf, pe Jean Cenet, Collete şi Marguerite Duras. Prin urmare, diferenţa făcută între discursul feminin şi cel masculin nu se bazează pe diferenţa biologică între cei care scriu, ci pe modalitatea diferită de a vedea lumea, de a fi în lume, modalitate pe care anumiţi scriitori-bărbaţi o împărtăşesc de asemenea.

Din punct de vedere istoric şi cultural este important să se ţină cont ca această căutare a identificării discursului feminin să se situeze pe fundalul mai amplu, trăit pe diferite niveluri de societatea noastră la început de secol, acela al recunoaşterii diferenţei fundamentale de care femeile - ca o clasă bio-socio-culturală - sunt purtătoare. Iar această diferenţă, o dată asumată, nu poate decât să îmbogăţească în cele mai diverse domenii societatea, în mod tendenţios, monolitică şi uniformizată, pe care cultura (şi nu numai) a produs-o.

La nivelul expresiei literare, identificarea discursului feminin poate să aducă la lumină şi la cunoştinţă că există şi alte modalităţi de expresie în marea diversitate posibilă a creaturii umane.

Magia imaginii

ana amelia dincă

Pe cele două şevalete, care stăteau în faţa mea, pânzele corespundeau aceloraşi tendinţe neoexpresioniste, puţin diferite stilistic, de cele câteva lucrări văzute cu şapte ani în urmă, într-o mapă. Scenografa Andreea Câmpeanu îmi vorbise atunci cu admiraţie despre acest mare artist, care, pentru noi, tinere aspirante la Academia de Arte, era un fel de zeu încoronat al culorilor.

Peste câţiva ani aveam să aflu de la poetul Şerban Codrin că Ilie Cioartă beneficiase de bursa „Theodor Aman", dovadă a recunoaşterii talentului său drept unul excepţional al generaţiei sale.

La începutul lunii iunie din 2003 am redescoperit spiritul fantastic ce-i caracterizează pictura, acolo, în noul atelier din Intrarea Iulia Haşdeu, care aparţinuse regretatului Octavian Vişan, unde artistul, cu modestie îşi pregătea o viitoare expoziţie .A fost un prilej de a constata că există o magie a imaginii construite de plasticianul care se autodefineşte un visător călătorind prin a doua jumătate a secolului XX.

Copilăria şi-a petrecut-o sub zodia ierburilor şi a elementelor primordiale. Atmosfera, trăirile avute atunci, în satul său natal, Poenari, loc de o frumuseţe aproape cosmică, i-au marcat întreaga operă.

Mai târziu artistul s-a îndrăgostit, iar haosul cromatic constituit în stratul suport al lucrării ce avea să se nască, a lăsat imaginaţia să găsească raporturi de forme şi culori, personaje, o lume vegetală, care a creat în final pictura psiho-poetică ce conceptualizează un ideal feininin ca măsură a tuturor lucrurilor.

Îmbrăcate în rochiile din reveriile artistului, fetele sunt redate în atitudini pline de mister şi sunt chiar zeităţi ale frumuseţii, majoritatea acestor compoziţii fiind omagii aduse tinereţii. I-au rămas întipăriţi în minte fericiţii ani de după studenţie când îl vizitau în mansarda sărăcăcioasă a unei superbe case bucureştene prietenii-poeţi Ion Murgeanu şi Ion Roşu ori amicul de o viaţă, ziaristul Corneliu Ostahie.

Renunţând în mod deliberat la subiectul recognoscibil pentru a ne lăsa în evanescentele contururi ale petelor de culoare să bănuim numai o formă umană stilizată sau o formă fără destinaţie figurativă, artistul acordă subiectului cromatic un rol important, ceea ce nu înseamnă respingerea rigorilor normative ale desenului.

Plasticianul este convins că numai o bună stăpânire a acestora poate conduce spre reuşita imaginii.

plastică

În permanenţă la curent cu fenomenul artistic european, consideră arta noastră mai statornică în principii valoroase de creaţie decât cea occidentală actuală, care deseori, în fuga după noutate se pierde în derizoriu. "Se fac prea multe experimente de dragul experimentelor, iar părerea mea este că ceea ce contează este trăirea puternică pe care artistul o traversează în momentul creaţiei. Starea afectivă se lasă condusă de meşteşug, de cunoştinţele profesionale, acumulate de-a lungul întregii experienţe. Dacă nu se întâmplă aşa, lucrarea nu rezistă, se pierde în platitudine şi neant".

Dar pânza **Vremea peştilor** nu a vrut să ţină seama de aceste criterii şi nici artistul nu a mai dorit să expună după 1989 în ţara sa. Nu ne rămâne decât să mergem în galeriile de artă din Anvers, Jesi ori L'Aquilla pentru a-l cunoaşte pe Ilie Cioartă aşa cum este.

Când un înger își pune în cap să fie poet

grafomania

Ca un editor care se respectă, domnul Vasile Bârgău își însoțește cărțile publicate de editura dumnealui, anume Călăuza (care, printre altele, a publicat și cărți serioase), cu câteva cuvinte. „Dacă primul român ajuns în Regatul Unit al Marii Britanii a fost Vlad Țepeș - DRACULA - care i-a înfiorat pe mândrii insulari, ultimul român sosit în același regat este îngerul *Daniela*", scrie domnul Bârgău pe coperta a patra a unei cărțoaie, cu coperte cartonate și de prost gust, ca un oracol. Aflu în curând că a fost realizată după o idee a autoarei și mă lămuresc. Probabil că tocmai vă amuzați, gândindu-vă că nu astfel de cuvinte se scriu în întâmpinarea unei cărți, aflate chiar la a doua ediție. Exact, nu așa se scrie o întâmpinare. Dacă Daniela (autoarea semnează doar așa, și habar nu am ce-o fi fost în capul ei, dar nu aici e marea bubă) este, într-adevăr, un înger, asta nu înseamnă că se poate vorbi de un talent intrinsec al dumisale, cu atât mai puțin că ar fi ultimul român ajuns în Marea Britanie (de unde și până unde?). Până acum n-am auzit de nici o ființă înaripată care să fi făcut dovada talentului în vreun gen artistic (dacă dumneavoastră cunoașteți pe vreunul, să-mi spuneți și mie). E drept, nu-i timpul pierdut.

Considerând probabil că limba română nu i-a fost suficient de recunoscătoare pentru publicarea primei ediții din © (așa se cheamă volumul ei de versuri, ©, fără a înțelege de unde vine, de la „drepturile de autor" sau poate de la numele editurii, de ce nu?!), Daniela scoate în 2004 o a doua ediție din ©, una bilingvă, româno-engleză, revăzută și adăugită. Mă îndoiesc că ar fi așa, pentru că o revizuire serioasă ar fi dus la inexistența acestei cărțoaie. Îmi imaginez că acum, când eu tocmai o ponegresc pe autoare în această rubrică ingrată, englezii fac coadă la librăriile centrale și se păruiesc pentru a obține un exemplar din © și pentru a se delecta cu versuri precum: „De câteva mileniincoace/ alergăm de colo până dincolo/ după ziua de mâine/ cercetați inefabil/ urmăriți de poter(o)a(sa) binocloasa/ dușuliți de ibric/ și-ncălziți de scaunul electric" (*Pre-istorie*). „Poter(o)a(sa) binocloasa", „dușuliți de ibric"?! Dacă în gloata de englezi care s-au păruit acum câteva minute pentru o cărțulie semnată Daniela s-o fi aflând și vreunul mai de Doamne-ajută, adică mai destupat, ce-o fi înțeles acesta din „showered by a tea kettle" (versiunea în limba engleză îi aparține, presupun, autoarei și lui Cristian Mocanu)? Mai mult ca sigur că nu a înțeles nimic. O să-și încerce norocul în altă parte. Poemul se cheamă *Barter* (mai pe românește *Troc*): „în piața cu vechituri/ la kilogram sau la bucată:/ vorbe.// Molii și șobolani și alții tânjesc,/ bale(le) cad dup-o bucată/ de haină degeaba,/ degeaba n-au lei/ au emigrat și ei:/ la zoo acum îs/ acu' nu mai îs/ ca antichitățile/ din muzeul cu verbe". Aruncându-mi ochii pe versiunea în limba lui Shakespeare, descopăr că autoarea le explică englezilor că leii sunt și moneda curentă folosită de bulgari, moldoveni și români. Altfel spus, o încărcătură socială a poemului... Presupunând că (nu) v-au interesat toate aceste lucruri, nu ar fi rău să citiți un *Profil* al autoarei în concepție proprie: „A fost în 1969 când eu și mama am decis să ne trăim viețile separat! Eram un copil nou-născut numit Daniela, așa că nu-mi aduc aminte prea multe, dar am auzit că s-a întâmplat într-o zi de joi, în acel municipiu din România. La 17 ani, de Sfântul Nicolae, am fost premiată de «Scânteia tineretului - Suplimentul literar artistic» pentru debut în proză scurtă... Inclusă în volumul antologic de haiku «Umbra libelulei» (1993), co-autor (cu Cristian Mocanu) la «Dicționarul verbelor neregulate în limba engleză» (1998)... iar mai apoi, în 2002 fiind publicată prima ediție a volumului meu «©». Acum locuiesc în Marea Britanie și lucrez la un fel de jurnal care va fi publicat, de asemenea, atât în limba română, cât și în engleză. Pentru mai multe informații vizitați adresa de website... ". În caz că vă va interesa... Eu, una, nu cred că englezii se vor mai păcăli o dată...

Corina Sandu

corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Există reprezentări ale infernului în care viermuiala, aglomerația fojgăitoare și amestecul promiscuu sunt trăsăturile dominante. Cam aceasta ar fi imaginea globalizării dacă nu s-ar respecta mersul vertical, demn, al fiecărei națiuni. Comanda deplină a ceea ce ești ca entitate națională, acceptarea, neînflorită, de sine, disciplina lucidității și a eleganței în raporturile cu sine și cu ceilalți se numără printre trăsăturile care, cultivând naționalul, dau valoare internaționalului. Plăcerea de a fi demn este, asemenea majestății pentru suveran, cheia virtuților libere care conservă autonomia națională în mijlocul colectivității internaționale."

„Ideea de a construi noțiunea de «globalizare» ca soluție de lichidarea injustiției prilejuite de existența unor popoare mai evoluate din punct de vedere economic mi se pare perversă și cred că sursa ei se află într-o grosolană modificare a realității. Nu găsesc normală ideea potrivit căreia excelența unui popor este o injustiție față de altul, care nu ilustrează nici o excelență. Dimpotrivă, natural ar fi să afirmăm superioritatea națională unde este cazul și, convers, minoratul celor care, dintr-un motiv sau altul, nu și-au realizat încă excelența la care suntem chemați în mod firesc. Superioritatea nu se poate induce forțat, prin ștergerea amprentei istoriilor naționale, decât cu riscul de a se ajunge la «forme fără fond»."

„Demnitatea națională nu este o vorbă care să ne umfle piepturile la mitinguri cu multe steaguri în vânt. Este o realitate tangibilă, vizibilă în ordinea vieții publice, în prosperitatea economiei, în respectul de care se bucură în fața administrației oricare cetățean, în voința de a fi respectat pe care o nutrește fiecare membru al societății și, în fine, demnitatea națională ține de ceea ce este dispus să jertfească fiecare pentru ca toate acestea să nu-i fie smulse."

„Demnitatea națională nu este apanajul exclusiv al politicianului sau al militarului, ci este o realitate cotidiană, un plebiscit de fiecare zi. În viața modernă, fără putere națională. De aceea unii, leneși în gândire și fapte, au aderat fără discernământ, la ideea globalizării, care ascunde pericolele dictaturii."

„Ridicându-se pe ștergerea identităților naționale, comunitarismul acesta nu ar face decât să nască un prunc, deja mort, o comunitate de paie, sortită eșecului. Numai abordarea lucidă a acestei probleme ne poate transforma într-o umanitate de Renaștere. Lumina nu înseamnă ștergrea culorilor, ci încurajarea lor, până ajung să strălucească."

(Ion Deaconescu - „Oglinda literară")

Mai există Europa Centrală?

marilena țiprigan

Nu demult, la Uniunea Scriitorilor, am avut prilejul de a ne întâlni cu câțiva scriitori slovaci, moment rar, dat fiind faptul că, în ciuda bunelor relații care au existat dintotdeauna între România și Republica Slovacă, culturile celor două țări se intersectează destul de rar, poate și pentru că persistă anumite prejudecăți născute din ignoranță sau dezinformare. În general, în Slovacia, cultura românească se limitează la câteva nume: Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu, I.L. Caragiale, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, George Enescu, Constantin Brâncuși, Corneliu Barborică. Pe de altă parte, în România, cultura slovacă este deseori asociată spontan cu cultura cehoslovacă și, grație unor traduceri recente, cu câțiva autori slovaci: Rudolf Sloboda, Ladislav Ballek, Pavel Vilikovsky, Anton Hykisch. Ne întrebăm dacă apartenența la o cultură minoră atrage după sine delimitări ce sfidează realitatea geopolitică și condamnă la izolare, la interiorizare, la refuzul de a se deschide spre alte culturi minore, acceptând doar "marile culturi" drept măsură a grandorii și a valorii. În ce măsură intelectualii slovaci se simt solidari cu marile culturi occidentale, în contextul în care realitatea politică creează o nouă hartă a Europei odată cu aderarea Țărilor Baltice, a Ungariei, Poloniei, Cehiei și Republicii Slovace la Uniunea Europeană? Există, în rândul intelectualilor slovaci, conștiința apartenenței la o Europă Centrală mai mult decât la o Europă Occidentală? Am pus aceste întrebări scriitorilor slovaci în cadrul întâlnirii ce a urmat celei de la Uniunea Scriitorilor, întâlnire ce a avut loc la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București.

Anton Hykisch, unul din oaspeții slovaci, a debutat în anii '60. Din cauza atitudinii sale ostile față de ocupația Ceho-Slovaciei de către armatele țărilor ce semnaseră tratatul de la Varșovia, a fost eliminat din Uniunea Scriitorilor și i s-a interzis dreptul de a publica timp de șapte ani. După Revoluția de Catifea, devine ambasador al Republicii Slovace în Canada, fiind una dintre personalitățile politice vizionare care îndeamnă: "Să nu ne temem de lumi!". Pentru A. Hykisch, Europa Centrală reprezintă țările situate în acest spațiu geografic, ce au suferit dominația austro-ungară, inclusiv Croația si Slovenia. Scriitorul slovac definește Europa Centrală ca un subsistem unitar, alături de Scandinavia, zona balcanică, zona mediteraneană, Europa Occidentală și Europa Mică, din aceasta făcând parte: Franța, Germania, Benelux, vorbește de așa-zisele euroregiuni între care ar fi posibilă o colaborare mai ales de ordin economic, iar în ceea ce privește poziția Slovaciei în acest subsistem, A. Hykisch nu ezită să recunoască o stare de fapt: două din țările-membre ale Grupului V4, Cehia și Ungaria, nasc anumite "probleme psihologice pe fond istoric", reiterează nostalgii sau, dimpotrivă, prejudecăți. Scriitorul slovac anticipă chiar o reapropiere între Slovacia și Cehia în perspectiva optimistă a unei colaborări, limba slovacă devenind o nouă esperanto pentru cele două țări și, pe de altă parte, acesta anticipă prelungirea unor gesturi reticente ale Slovaciei vis-à-vis de Ungaria și Polonia.

La rândul său, Pavel Vilikovsky, scriitor slovac postmodern tradus și în limba română și criticat, la noi, cu înverșunare pentru opiniile depreciative la adresa românilor așa cum transpar în proza sa, consideră că intelectualitatea slovacă aparține Europei prin disponibilitatea de a recepta culturile occidentale, dar, în același timp, "ca autori de texte de alt tip, nu putem spune că suntem parte integrantă a Marii Europe atâta timp cât literatura slovacă nu pătrunde în Vest". P. Vilikovsky definește apartenența la o anumită euroregiune ca mișcare circulară în care două sau mai multe coduri culturale ajung să comunice, iar această comunicare se realizează, în literatură, grație traducerilor. Astfel, literatura slovacă abia începe să-și afle locul său în Marea Europă. Este, fără îndoială, și cazul altor literaturi nedescifrate încă în limbile Europei unite.

Pentru Jan Lenco, un alt invitat slovac, scriitor recunoscut mai ales pentru arta povestirii, intrarea în Europa este un proces greu de realizat, imprevizibil. La întrebarea noastră, J. Lenco răspunde printr-o anecdotă legată de vizita lui Masaryk în Rusia, vizită în timpul căreia filosoful rus Saminskij îi împărtășește liderului ceho-slovac ideea că Rusia este interesată doar de popoarele slave ortodoxe, iar dintre cele neortodoxe- doar de slovaci, pentru că, prin mentalitate, aceștia s-ar asemăna cel mai mult cu rușii: sunt umili, supuși, smeriți. Dacă religia, temperamentul sau mentalitatea unui popor ar decide asupra (non)apartenenței la o euroregiune, este greu de imaginat un areal omogen, așa cum îl fabula filosoful rus. În plus, Uniunea Europeană nu se vrea a fi un monolit în care culturile se pierd într-un balast fluid, uniform, rectiliniu, sterp, în care un singur „trib" impune limba și cultura sa, celelalte limbi devenind simple dialecte - ca sa reluăm ideea unui poet clasic slovac panslavist, Jan Kollar -, ci un simbol al toleranței, al diversității și al solidarității. Panslavismul de

fapte culturale

odinioară, mai bine zis panrusismul, nu poate fi pus nicicum, după părerea noastră, în paralel cu "dogma" Europei unite, iar omogenitatea ca semn al căutării rasei pure și al autodistrugerii imanente nu reține nimic din alternativa contemporană, pe care, de altfel, mulți tineri intelectuali slovaci o privesc cu indiferență.

Slovacia, spațiu în care se rostesc încă nostalgii, prejudecăți, ambiții nedesăvârșite, țară predominant catolică, mozaic de "teritorii mixte", în care conviețuiesc slovaci, maghiari, țigani, polonezi, ucraineni, nemți, cehi, cultură minoră (dacă trebuie cu orice preț să o înscriem într-o opoziție binară), suportă „descentralizarea", ca un dialog alternativ. Aderarea oficială a Slovaciei la Uniunea Europeană, recent împlinită, anticipă, în linii mari, destinul României de după 2007.

*1) **Rogvaiv***
(Jozsef Racz),
Editura Timpul

*2) **Povestea vântului***
(Zeno Ghițulescu),
Editura Ardealul

*3) **Clepsidra secretă***
(Zeno Ghițulescu),
Editura Ardealul

*4) **Orizont***
(Dumitru Mureșan),
Fundația Cronos

*5) **Triptic***
(Corina Anghel),
Editura Paralela 45

*6) **Unirea principatelor a fost visul de aur***
(Mihail Kogălniceanu),
Editura Aethicus

*7) **Dreptul la singurătate***
(Alina Bein-Deșliu),
Editura Cartea Românească

*8) **Silabe călătoare***
(Romulus Sălăgean),
Editura „Rhabon"

*9) **Un romb de cer***
(Victoria Comnea),
Editura „Carte de suflet"

mariana criș

Semnătura lui Ștefan Augustin Doinaș se vinde cu un milion de lei

În săptămâna care a trecut, toată lumea cu mic cu mare a fost la târg. Nu la unul de la care și-ar fi putut cumpăra carne sau ouă, ci la unul la care se vindea carte. S-ar putea spune că pentru editurile, venite nu în număr prea mare, a fost un bun prilej de a-și micșora stocurile. De a-și lansa noile titluri. De a-i lansa pe debutanți. Lumea din jur era mai puțin interesată de ei, cum mai puțin era interesată și de cărțile lor, dar asta nu conta. Pentru debutant conta faptul că era „scos" în lume, iar pentru editor că se mai întâlnea cu un critic, doi sau trei și uite așa cronica bună în revistele literare era asigurată. Pentru că nu trebuie să ne îmbătăm cu apă rece, lumea cumpără din ce în ce mai puțină literatură autohtonă contemporană. Iar până când piața va regla viața editorială va mai trece multă vreme. Dar să vedem ceea ce n-a putut rezolva încă „Bookarest"-ul nici în acest an? Statutul lui. Este și el un târg profesional sau unul comercial? Am spune că mai degrabă este unul comercial. Iar comerțul ăsta arată precum arată și țara. Adică ponosit, înghesuit; standuri mici, cu excepția unor edituri care „și-au permis", blazat. Prima zi, organizatorii o rezervaseră - vezi Doamne! - profesioniștilor. Care profesioniști? Să fim serioși. Într-o țară unde nu există agentul literar, unde editorii nu plătesc drepturile de autor scriitorilor, unde totul se vinde și se cumpără ca la iarmaroc, putem vorbi de profesioniști în domeniu? Totul este după cum ai putut să te descurci. Adică ai reușit să preiei logistica de la comuniști, sigur că ai reușit să pui pe picioare o casă editorială mai cu „știaif". Ai reușit să ai în spate o fabrică de orice ar fi ea, ai reușit să te lipești și de o editură ș.a.m.d. Sau dacă ai reușit, prin diverse metode, să mai iei un fond de bani de pe la Copyro, fără să dai socoteală de el, imediat ți-ai înjghebat o editură. Mai pe la începutul anilor '90, „editura" însemna o afacere profitabilă. De ce? Pentru că nu plăteai copyright, nu plăteai traducătorii, nu-i plăteai pe autori și atunci sigur că reușeai să te îmbogățești. Se pare că meteahna asta s-a perpetuat până astăzi, în ciuda existenței unei Legi a cărții. S-a înființat, ce-i drept, o singură agenție de copyright, dar cu o floare nu se face primăvară. Așa cum se întâmplă în viața noastră socială, așa se întâmplă și în lumea editorială. Adică totul este la întâmplare. Se descurcă fiecare cum poate. Unii mai bine, alții mai rău. S-au tot înființat și asociații ale editorilor, dar, aș dori foarte mult să le văd eficiența concretă. Nu în vorbe. Pentru că de ani buni atât în politică, cât și în lumea editorială aud numai vorbe. Toată lumea se luptă pentru drepturile autorilor. Dar când ele ar trebui să se manifeste concret, atunci se lasă o tăcere mai grea decât cea din noaptea târzie. Atunci toată lumea uită că s-au făcut promisiuni. Și mai trece un an. Și ne mai întâlnim pe la diverse reuniuni și târguri, iar lucrurile rămân așa cum „am stabilit", adică neschimbate. Astfel s-a întâmplat și cu ediția din acest an a „Bookarest"-ului. Nimic nou sub soare. Ba, mai mult, nu a mai fost nici invitatul de onoare. Mihai Oroveanu, directorul Târgului, a spus că ar fi trebuit să fie Grecia, numai că Târgul de la Salonic s-a transformat într-unul profesional și atunci Ministerul Culturii grec nu a mai avut bani. Iată că se întâmplă și la case cu mai mari pretenții decât noi! Dar și cu invitat de onoare și fără, lucrurile rămân la fel. Adică, mici, bere, cărți, lume, popor (care vine să se uite și, doar, unii cu dare de mână să cumpere). Era să uit. Anul acesta a fost o noutate. Spaghete și perne viu colorate pe la unul din standuri. Iar în ceea ce-i privește pe străini, mulți dintre ei au venit cu materiale publicitare. Unii au făcut și excepții. Dar, cum excepția confirmă regula, iată că i-am avut pe spanioli, care au știut să ne mai descrețească fruntea. După ce a fost invitată de onoare anul trecut, acum ea a găsit de cuviință să ne propună ceva inedit. A adus la standul ei și cele cinci state latino-americane. Pentru prima oară a fost prezentă Editura Fabulator, condusă de traducătorul Radu Niciporuc, care vrea să publice cu precădere traduceri din literatura de limbă spaniolă. Apoi, au mai fost cele două conferințe, organizate de Institutul „Cervantes". Una despre Biblioteca virtuală Miguel de Cervantes și a doua despre teatrul spaniol contemporan, susținută de directorul Centrului de Documentare Teatrală din Madrid, Julio Huelamo Kosma. Acesta conduce un proiect de recuperare documentară (textuală și audiovizuală) și de cercetare a teatrului spaniol din a doua jumătate a secolului XX. La noi nu se poate vorbi despre așa ceva. Nu vom putea vorbi, decenii de acum încolo, de o Bibliotecă virtuală „Mihai Eminescu". Abia s-a făcut cu multe eforturi CD-ROM „Eminescu" și asta a însemnat enorm pentru bieții români, care mulți nu au computer acasă, deci nu-l pot vedea. Dar noi nu avem nici un sediu așa cum ar trebui al Bibliotecii Naționale, iar Bucureștiul nu are nici o Casă a Cărții, încât a vorbi de biblioteci virtuale pare o irealitate.

De multe ori m-am gândit că mulți dintre noi trăim în lumi paralele. Pe de o parte, auzi de miliarde și miliarde de lei care se duc pe apa Sâmbetei, și asta în domeniul culturii, iar pe de altă parte, pentru carte nu se face nimic. Sigur, unii mi-ar reproșa că sunt cârcotașă sau, mai elegant spus, pesimistă. Dar cum poți fi altfel, când vezi că în jurul tău parcă totul se prăbușește. Adeseori trec pe lângă Biblioteca Națională. Arată jalnic. Dacă mă mai gândesc și la pachetele mari de cărți care stau aruncate pe unde nici nu te gândești, atunci cum să fii senin? Dacă mă gândesc la faptul că la Galeriile „Zambaccian" semnătura lui Ștefan Augustin Doinaș aruncată pe o carte valorează colosala sumă de un milion de lei. Evident, o sumă fabuloasă pentru mulți dintre noi. Iar dacă te mai gândești că au fost „voci" care l-au deconspirat drept colaborationist al fostei Securități, atunci, cu siguranță, intrăm în absurd. Bineînțeles că cel care vinde și cumpără la „Zambaccian" nu s-a gândit nici un moment la acest aspect. Pentru el semnătura lui Doinaș e o marfă. Și nu numai a lui Doinaș. De curând citeam undeva că o parte dintre manuscrisele lui Borges s-au vândut la Paris cu sute de mii de euro. Așa că totul acum este de vânzare. Zâmbetul tău, urma pe care o lași pe vreo hârtie amărâtă, orele de nesomn pentru o coală scrisă, absolut orice. Nu contează, ai avut coloană morală, ai făcut rău cuiva, ai fost delator, dacă ți-ai lăsat „urma" pe ceva, asta cu siguranță este de vânzare. Gândurile astea mi-au venit văzând pe Terasa „La Motor", printre mici și bere, sau pe culoarele de lângă lifturi, când voiai să intri la etajele I sau III, acolo unde se aflau „noutățile" la târg, pe anticari. Nici aceștia nu au prestanță. Oameni, care cu siguranță nu au conștiința a ceea ce vând, stau în fața cărților, uitându-se abulic la tine. Nu contează că acele cărți plâng după raftul bibliotecii pe care l-au părăsit și ajung să stea fie în praf, fie pe te miri ce tarabă. Tineri, vârstnici, studenți sau pensionari trec pe lângă ei, unii se mai opresc, alții trec nepăsători.

fonturi în fronturi

Doar cărțile rămân martorii tăcuți ai acestor vremuri „de vânzare". Dincolo pe la standuri cărțile au, e adevărat, viață. Ele se plimbă dintr-o mână în alta și uneori mai ajung în vreo sacoșă, pe care scrie „Coca Cola" A! și era să uit: lumea venea în număr mare pentru că intrare era gratuită. Bată-le să le bată de alegeri! La această facilitate s-au mai adăugat și reducerile de 20% sau 30%, pe care le-au practicat multe dintre edituri. Nu mai spun că unele vindeau titluri cu 10.000 de lei.

Nu mă judecați greșit, dar aș vrea să ajung să trăiesc vremurile când vin la un târg de carte, unde spațiul este respirabil, unde există locuri special amenajate, cu programe bine definite, pentru lansările de carte, unde lumea se adună și discută serios despre problemele literare. Unde să nu mai existe această bălăceală bizantină între bere și carte, între mirosul de mici și lansarea de titluri. Unde lumea să zâmbească, să nu mai fie disperată, să nu-și mai calculeze atât banii până își cumpără o carte. Unde panoul publicitar să te îmbie să cumperi cartea pe care o găsești pe stand. Și ceea ce este mai important, timpul în care autorul să fie respectat.

Dar toate acestea rămân doar simple dorințe, pentru că la câtă mizerie morală și umană există în România, mai trebuie să curgă multă apă pe Dâmbovița pentru a spăla acest spațiu, unde Bizanțul și Comunismul au săpat urme adânci.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Bibliotecă AS... SIBIU

Biblioteca ... 2048

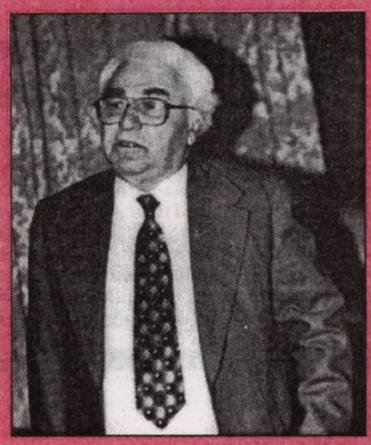
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 22 (653)
Miercuri, 9 iunie, 2004

Există grade de dificultate diferite a unui text, așa cum există sensurile unei picturi ce nu se dezvăluie la prima vedere. În toate aceste împrejurări - intervine relectura unor opere, contemplarea repetată a unor tablouri sau reluarea audiției unei simfonii. Fără persistență nu obținem nimic. Mai ales când obiectele cercetate au un mesaj ermetic, ce nu se lasă ușor descifrat. Numai insistența repetată poate deschide un sens oricât de dificil ar fi el.



romul munteanu

maria-ana tupan

Neagoe este sursa unui logos derivat din Testamentul cristic, o sursă inferioară, marcată de pecetea păcatului, avînd el însuși nevoie de absolvire. Accesul lui Neagoe la Biblie este mediat de scrierile aprocrife și patristice pe care James, în Scoția reformată, le consideră erezii. De aceea, adoptând în discurs o retorică străină propriilor înclinații absolutiste, Neagoe operează, în "darul său", o selecție diferită, oprindu-se, în spiritul umilinței predicate de Simeon Monahul, mai mult asupra individului în dificultate și copleșit de măreția divină (Samuel, Iov), asupra profețiilor deșertăciunii (Ecleziastul), a exemplelor de smerenie și căință (David) decât asupra cărmaciului dătător de legi, inflexibil și autoritar.

la limită

Împliniri paradoxale (ce datorează literatura română unui scriitor cu deosebire contestat)

caius traian dragomir

mapamond

Scriitorii și politica

maria irod

pag. 18

Iulian Grigoriu şi Şcoala de la Galaţi

horia gârbea

Zilele revistei "Antares", petrecute la Galaţi, mi-au oferit ocazia de a revedea mulţi autori din toată ţara, veniţi să celebreze revista culturală cea mai importantă a Dunării de Jos şi să se bucure de ospitalitatea şi farmecul lui Corneliu Antoniu, conducătorul Fundaţiei "Antares". La Galaţi au fost prezenţi, firește, şi scriitorii oraşului, parte a unei şcoli literare care a creat mereu talente. Multe nume afirmate în cenaclurile gălăţene au căpătat o notorietate de invidiat dar, ce-i drept, mulţi au părăsit oraşul, de altfel fermecător. Printre ei, din

vizor

generaţia mea, Mihail Gălăţanu, Petre Barbu, Adina Dabija, dar şi, mai puţin cunoscuţi, deşi înzestraţi cu talent, Simona Şerban, Alina Durbacă, Cristian Pavel, Maria Timuc. Au rămas lângă Dunăre, între alţii, Viorel Ştefănescu, despre a cărui carte recentă de critică am avut bucuria să scriu Iulian Grigoriu. Dar am cunoscut cu acest prilej şi alţi autori, mai tineri, promiţători, ca Roxana Tumurug, încă studentă, Ruxandra Anton, critic de teatru şi încă vreo câţiva.

Aş ţine să mă opresc acum la "Frumosul măturător al băilor", adică la Iulian Grigoriu ce şi-a intitulat astfel al treilea volum, editat chiar la "Antares". El este un autor de mare imaginaţie, practicând o poezie amplă, aluvionară ca fluviul tutelar alături de care a rămas. Poetul este adesea retoric: "Sunt ultimul om al timpului care nu se termină pentru toţi". Caută să se umilească, dar este o umilinţă plină de mândrie, poetul este, după Iulian Grigoriu, servul tuturor şi tocmai asta îi îndreptăţeşte orgoliul. Poeţii gălăţeni din vechiul cenaclu "Noduri şi semne" nu au avut magiştri ci s-au şcolit între ei, prin lecturi şi dispute juvenile într-o formă boemă. Formula poetică a lui Iulian Grigoriu atestă o asemenea devenire în care intră încredere în sine şi patetism. "imberb şi geometru/ nepregătit dar tandru/ în singura mea ţară/ limbajul mă găsi". Autorul este marcat de spleen-ul izolării, al marginalităţii geografice, se melancolizează şi printr-o continuă tentativă (voit eşuată) de evadare în iluzie.

În ciuda anxietăţii care pare să-i domine lirismul, Iulian Grigoriu are momente în care se descoperă un autor de forţă, caută să întemeieze prin afirmaţie: "nu cred poesia departe de adevăr". Mărturiseşte: "iubesc oraşul orbeşte şi incomplet", dar, evident, cel mai mult iubeşte, ca un halucinat, poezia.

Texte interesante, polemice chiar, publică revista suceveană în noul său număr. Le remarcăm pe cele semnate de Ion Beldeanu, Theodor Codreanu, Rodica Mureşan, Pan Solcanu.

Director:
Marius Tupan

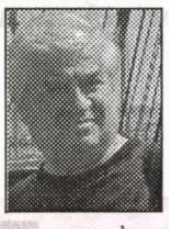
Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galaţchi

Redactori asociaţi:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraş

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET şi la oficiile poştale din ţară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.



stelian tăbăraş

Des sacralizări, desacralizări

Popoarele nu cer "drept de autor;" îl pot cere în numele lor doar indivizi cu un scăzut nivel de cultură. Falsuri se fac fie sacralizând evenimente minore, fie desacralizând altele de primă mărime. Despre "limba tracilor", despre însăşi „dreapta noastră credinţă" se fac, uneori, afirmaţii aberante, nu mai vorbesc de deformările istoriei. Slujesc la ceva jumătăţile de adevăr sau însuşi neadevărul în numele unui aşa-zis patriotism?

Să începem cu un fals conştient asumat dintr-un... muzeu (judeţean). Grupului de turişti străini (inşi avizaţi prin specialitatea lor şi prin titlurile ştiinţifice) în care mă includeam întâmplător li se arăta un suport plin cu steaguri înalte şi mici, franjurate ori cu tuiuri de păr de cal în vârf, care

nocturne

ar fi fost „steaguri turceşti capturate de Mihai Viteazul pe câmpul de luptă"... Mie, ca român, ghidul îmi răspunde conspirativ (la întrebarea „care este provenienţa lor reală") că, de fapt, „sunt steaguri confecţionate pentru turnarea filmului lui Sergiu Nicolaescu; dar trebuie să le arătăm, să ştie şi vizitatorii cam cum arătau ele". În acelaşi periplu transilvan în care am avut parte de năzdrăvănia cu steagurile (Pristanda, la scară istorică!) am mai auzit o perlă. Ghidul explica (în engleză, de!) că *sâmbra* e un cuvânt „cu rezonaţă istorică, de origine necunoascută, probabil dacică". Îi spun omului că de fapt e un slavism, din familia *simbrie, simbriaş*. Nu mă crede. La un popas coboară un moment şi vine în fugă cu o broşurică editată cândva de Centrul de creaţie populară, judeţul... ca să-mi arate, ce credeţi? „Nume de rezonanţă istorică, origine necunoscută şi (ei, da, aţi ghicit!) probabil dacică". Ce să mai fi spus? L-am trimis la cel mai sumar *Dicţionar Etimologic*.

Cum lucrurile parcă „se caută" între ele, în timpul unui joc popular (ce-i drept, spectaculos!) aud o strigătură: „Cu cămeşă şi cu gaci/ moştenire de la daci!" (unde *gaci* era forţat ca pronunţie, de la *gachi*, pentru a "ieşi rima"). E vorba de acei pantaloni scurţi şi largi, cum sunt fustanelele la scoţieni, şi nu numai; etnografii au stabilit însă că piesa respectivă de port popular provine de la o „insulă etnografică slovacă" ce s-a aflat şi se mai află în zonă.

Desacralizarea n-a iertat, iată, nici istoria, nici etnografia, nici lexicul limbii române. Există, desigur - acolo unde documentaţia nu e suficientă - ca posibilitate onestă tăcerea. Dar subcultura vrea evidenţă, atacă.

Mult mediatizat şi eroizat a fost, în istoria mai recentă, lagărul de la Târgu Jiu. Aici exagerarile n-au cunoscut măsură. Mai întâi se inducea ideea că acel lagăr din timpul ultimului război a fost alcătuit exclusiv din comunişti; ori, comuniştii abia dacă ocupau spaţiul-dormitor din două vagoane pe pneuri. Obligaţia claustraţilor era să se prezinte zilnic la secţia de poliţie. Ziua erau angajaţi pe la locuitori să execute, contra cost şi hrană, diverse lucrări de construcţie ori gospodăreşti: un locuitor, „învăţătorul Isac" s-a lăudat decenii în şir că avea instalaţia electrică executată de Gheorghiu-Dej. Pentru Dej, de pildă, a fost un fleac să evadeze prin aprilie '44, când, se ştie, o noapte a fost adăpostit de un preot de ţară ce avea să ajungă... Patriarhul Marina.

Exceptând pozele (două) în haine de deţinut ale lui Ceauşescu, de prin 1936, „următoarea" poză ni-l înfăţişază cu un fierăstrău în mână, tăind lemne pe o capră (desigur, unui locuitor al Târgu-Jiului).

Cine erau ceilalţi din lagăr, în afară de comunişti? Erau, cei mai mulţi, democraţi din perioada precedentă, prezumtivi adversari ai dictaturii antonesciene. Printre ei şi un nume de industriaş celebru: Malaxa! Sâmbăta, magnatul român oferea celorlalţi baluri fastuoase unde era adusă - evident, pe banii lui - nu mai puţin celebra orchestră "Sergiu Malagamba". În copilărie l-am văzut pe Malagamba - un mare maestru al percuţiei - păcat că nu se zbate nimeni din Radio, din Televiziune, din Arhiva Naţională de filme, din arhiva Casei de discuri Odeon să realizeze astăzi un „moment Malagamba". După atâtea de-sacralizări, măcar un *memento* meritat.

la limită

Împliniri paradoxale (ce datorează literatura română unui scriitor cu deosebire contestat)

caius traian dragomir

Mecanismul creării culturii - literaturii, filosofiei, artelor - este unul depinzând de talent, eventual de geniu; ține totuși, nu în mai mică măsură, de cunoaștere, de experiență, de extinderea continuă a acestora. Dacă adevărul este, așa cum spune Hegel, integralitatea - mă raportez adesea le această definiție -, atunci faptul creației ar trebui să fie integralitate completată, amplificată, oarecum în spiritul paradoxului orgolios al lui Picco de la Mirandolla. Dacă lucrurile stau cât de cât astfel, atunci o cultură nu trebuie să lase în afara ei posibile variante ale exprimării unor dimensiuni semnificative ale condiției omului, ale trăirii, domenii ale existenței, spirituală și fizică totodată. Culturile foarte mari sunt culturi integrale - sunt împliniri în sensul progresiunii pe calea idealului hegelian cu privire la adevăr. Am spus, în chip repetat, că literaturii noastre îi lipsește componenta aristocratică, un echivalent oarecare al **Memoriilor** Cardinalului de Retz, al **Maximelor** lui La Rochefoucauld, al scrierilor Doamnei de Lafayette sau Domnișoarei de Scudéry sau al prozei unui Maurice Druon. Este evident că geniul unui Jean-Jaques Rousseau, ori - încă mai sugestiv -, al unui exclus precum Jean Genet, au creat (sau pot crea; fluxul genialității rămâne generos, oricât de alese și rare îi sunt întrupările, epoci după epoci) opere superioare celor ale unor aristocrați, dar nu acesta este lucrul care contează atunci când vorbesc despre lipsa care ne marchează. În plus, spiritul aristocratic, ca exprimare, nu implică neapărat angajarea personală, în opera de creație, a unor membrii ai clasei celei mai înalte. Contactul aristocratic, o condiție de elevată asociere între personalitățile culturii, ale literaturii în primul rând, căci în estetica scrisului se exprimă cel mai puternic și, mai ales, cu adevărat originar, identitatea civilizației, poate fi la fel de productivă precum faptul că poezia franceză a beneficiat de contribuția unui Charles d'Orleans. Pe o astfel de cale a fost în mare măsură fertilizată literatura Italiei, iar în alte culturi cazurile Cervantes, Racine sau Goethe sunt întrutotul demonstrative. Marcel Proust este în același timp un inovator de geniu al spiritului modern, un apropiat al celor mai pretențioase cercuri nobiliare pariziene și, oarecum, un aristocrat, el însuși, nu întrutotul lipsit de snobism.

În România, cercul „Junimii" (care înglobează personalități cu o specială poziție socială, precum anterior unii pașoptiști, scriitori, apoi, ca un Odobescu, un Alecsandri, un Duiliu Zamfirescu, un Ionel Teodoreanu), ar fi putut deschide o cale aristocratică în arta noastră a scrisului, așa cum în pictură a făcut-o Theodor Aman. Dacă Aman își asumă subiectul, realizează o plasare a sa în planul acestuia - în sensul în care Rafael se situa într-o sferă din care domina, până și social, lucru vizibil în chiar arta sa, personalități, papi și cardinali, familii precum De la Rovere, Aldoviti sau Doni -, scriitorii români nu tratează din interiorul clasei respective aristocrația ca aristocrație, și probabil că de obicei ei știu ce fac. Preferă o abordare fie localicist modestă a temelor, fie romantică, detașată de suportul experienței nobiliare, experiență nu privilegiată, dar strict necesară ca element constitutiv al spiritului oricărei națiuni de cultură. Mateiu Caragiale, Camil Petrescu sau Gabriela Adameșteanu scriu din perspectiva aspirației aristocratice în context levantin și nu creează acea deschidere autentic nobiliară, precum cea a "Guermantilor" sau a „Marilor familii". (Desigur, în tot ceea ce notez aici, la modul comparativ, nu am în vedere raportări estetice sau, în general, valorice, referindu-mă strict la amprenta condiției aristocratice în artă). Eugen Barbu (precum, înainte, Mihail Sadoveanu), în romanul istoric, aduce perspective intelectuale în acest joc al culturii societății, ca subiect sau plan de profunzime al operei literare. Cu toate acestea, un adevărat scriitor aristocrat, ca formulă expresivă, s-a împlinit printr-un destin paradoxal în literatura noastră.

Dacă am socotit că am ceva să îi reproșez lui Petru Dumitriu - nu i-am spus niciodată acest lucru, nu ar mai fi avut nici un sens să o mai fac - , pe care l-am cunoscut relativ de aproape, bine, în perioada sa de la Metz, a fost în primul rând faptul de a fi scris **Noi și neobarbarii**. Chiar și în cartea prin care el însuși s-a recomandat ulterior - **Incognito** - mi s-a părut că detectez semnificative nesinceități, în sensul plasării în text a unor explicații și scuze nici măcar necesare, însă greu de acceptat. Îmi aminteam de unele introduceri marxizante ale capitolelor **Cronicii de familie**, în stilul unor declarații sau clarificări, de cultură generală, la Jules Verne, istorie în foiletoanele franceze de secol XIX, sau comunizante, ideologice, la Lion Feuchewanger. Personalitatea de scriitor a lui Petru Dumitriu nu mi s-a părut niciodată neglijabilă dar, totdeauna, m-am ferit să îl evaluez comparativ tocmai din cauza problematicelor sale opțiuni artistice și umane. Am realizat însă, când am avut șansa de a mă afla relativ des împreună cu el, că un anumit conformism al său nu venea nici din trecut și nici dintr-o constrângere exterioară, ci din politețea sa - ca revers al unei calități alese - și dintr-un sigur dispreț adresat, cu delicatețe, lumii. Totul părea să fi fost paradoxal cu Petru Dumitriu. **Noi și neobarbarii**, o carte de adânc neadevăr în evaluarea Occidentului și a raporturilor acestuia cu sistemul și cultura (anticultura) comunismului, a adus unei generații românești semnalul necesar despre existența unei creații, a unei culturi, a unei viziuni asupra lumii total diferită de aceea care era impusă de instrumentele de propagandă ale partidului unic. Problema era aceea de a citi totul invers, precum se face descifrând grafic un text scris în oglindă.

Am revăzut **Cronica de familie** în ultima ediție; cu toate dezechilibrele și nedreptățile ei, se poate socoti adevărata operă a definirii aristocratice a românismului - evident, din nou, mult din mesaj se cere apreciat cu prudență. Cartea ar trebui să nu fie deschisă pe un fond de necunoaștere istorică, de absență a unor lecturi adevărate și erudite, sau măcar obiective, referitoare la realitățile istoriei moderne a României și societății românești dar, oricum tratată, ea este opera unui aristocrat, prin modul de trăire a evenimentelor și prin imaginea pe care o creează despre o lume și o civilizație. **Cronica** lui Petru Dumitriu este, în mare măsură, o carte a unei stări degradate (în chip în parte real, în parte fals) a unei aristocrații, dar ea este, tocmai prin dimensiunea ei nobiliară, o carte în care europenismul cultural al României se exprimă indubitabil. Se întâmplă că, potrivit a fi în mai multe privințe condamnat, Petru Dumitru se va dovedi tot mai mult o personalitate față de care avem o paradoxală și totodată mare datorie.

acolade

Potențialul vinovat

marius tupan

Intrat într-un con de umbră după ce perioada postrevoluționară a impus în prim-plan gazetarul ofensiv și zgomotos, scriitorul continuă să creadă în șansa sa, chiar dacă-s reduse mijloacele de publicare și asaltul grafomanilor amenință să-l ațașeze de o comunitate cenușie. Abundența cărților mediocre, ierarhizările întreținute artificial, fără criterii estetice, absența unor comentatori autorizați, care ar fi sancționat multe intruziuni îl obligă să facă eforturi disperate pentru supraviețuire. Sigur, sunt și alte cauze ce au contribuit la marginalizarea și singularizarea autorului, însă nu de ele ne ocupăm acum, ci de poziția pe care o deține și, eventual, o menține într-o societate în care banul și rhizoma serviciilor reciproce au acaparat mentalitatea multor români. Disperat că prostul gust și unele manifestări culturale rivalizează cu „Cântarea României", scriitorul nu poate rămâne indiferent și încearcă să impună spectacole exemplare, cu teme interesante, cu invitați prestigioși și conversații substanțiale. Ei bine, tocmai exprimările de ținută deranjează, fiindcă nu se înscriu în fluxul întâmplărilor gândite și bifate de culturnici fără competență și hărăzire. Organizând un festival ce și-a căpătat de mult popularitatea, poeta Ileana Roman din Drobeta Turnu-Severin i-a stârnit pe unii concitadini, nu fiindcă s-a remarcat de îndată, ci pentru că ei nu au reușit să facă unul asemănător, deși au încercat în mai multe rânduri. În plus, a fost învinuită de inginerii financiare, pentru a i se diminua meritele și a fi deferită organelor de control. Care, atunci când au cercetat actele, n-au găsit vreo neregulă. O altă colaboratoare a noastră, Rodica Mureșan, profesoară de română în localitatea Solonet, din apropierea Sucevei, este supusă multor presiuni locale, iritată și umilită, numai pentru că ține la rangul ce-l are și nu face jocurile politice din zonă. Tentativele de a se refugia la o școală din municipiu au eșuat în mai multe rânduri, căci comentatoarei literare i se găsesc mereu noduri în papură, ultima oară lucrată fiind la dosar, ca pe vremea Împușcatului. Îi lipsesc relațiile, are parte de opacitate dar, mai ales, vina o poartă ea că-i un critic literar cu prestanță și prezența sa incomodează inspectorii și pe toți aceia care privesc literatura cu invidie și circumspecții. Și toate astea după 15 ani de democrație originală! Că, Doamne-Dumnezeule, nici colegii de breaslă nu-i sar în ajutor, tocmai aceia despre opera cărora s-a exprimat favorabil. Nu știi ce să mai crezi. Blând, supus, răbdător, un veritabil profesionist în domeniu, Ion Roșioru e sâcâit în multe momente la Hârșova, nu că ar opune vreo rezistență la comenzile insolente ale unor profesori, ci numai fiindcă-i recunoscut și apreciat în mediile naționale. Notorietatea înfierbântă spiritele a căror audiență nu depășește granițele unei școli.

Potențialul vinovat, scriitorul, nu trebuie să întreprindă ceva pentru a căpăta antipatii. E suficient ca el să existe, fiindcă se vor găsi de îndată destui semeni care-i vor inventa hibe, ca pacea lui sufletească să fie compromisă. Oare necazurile sunt alimentate pentru a fi stimulată creația veritabilă? Iată o explicație, pe care autorul nu și-o dorește totuși!

O poetă a contrariilor

mariana criș

cronica literară

În peisajul nostru literar Simona-Grazia Dima este o prezență poetică foarte activă. Dincolo de cronici și eseuri pe care le publică în revistele noastre literare, ea reușește - nu știu cum! - să apară editorial cu una sau două cărți pe an. Scrie mult și posedă o artă poetică mai mult cerebrală decât emoțională. Pentru ea emoția poetică există atâta vreme cât este trecută prin filtrul cerebralității. Patima aceasta pentru scris o face să uite de trăirea imediată, efemeră, a realului și să se refugieze într-o lume a imaginarului, a ascezei. Poemele sale par venite din filonul lui Pound și T.S. Eliot. Adică dintr-o modernitate, care, acum, în postmodernitate, pare a nu-și fi epuizat resursele. Atât în **Ultimul etrusc** (Ed. Augusta, Timișoara, 2002), cât și în **Călătorii apocrife** (Editura Paralela 45, 2002) și **Dreptul rănii de a rămâne deschisă** (Asociația Scriitorilor din București și Ed. Muzeului Literaturii Române), Simona-Grazia Dima propune un discurs fără nici o urmă de ironie sau autoironie. E adevărat că poate și „ucenicia" ei la cenaclul revistei „Avangarda", unde i-a întâlnit pe Sorin Titel, Lucian Raicu, Livius Ciocârlie, Marcel Pop Corniș, și-a spus cuvântul. Pentru că poetica pe care Simona-Grazia Dima o propune e mai mult legată de „taină" decât de o directețe, așa cum ne-au obișnuit poeții generației '80. Se poate spune că începând cu volumul **Ultimul etrusc**, poeta intră într-o fază a trăirii cu pasiune la nivel de discurs. Toată acea zgură a realității este îndepărtată, dând la iveală o poetică a eu-lui, fie el proiectat în istorie, fie proiectat în literal. Fiindcă poeziile din **Ultimul etrusc**, de exemplu, sunt literale. Adică încărcate de o modernitate cerebrală, ce le face să respire un aer rarefiat. Nimic din autoreferențialitate sau ludic nu transpare în aceste poezii. **Ultimul etrusc** este, în fapt, autoarea însăși, care își „permite" să privească de undeva de sus o realitate viermuitoare. Această privire nu face nici un efort de a coborî în viața colcăitoare de vanități și ură.

Nici **Călătorii apocrife** nu se îndepărtează de aceste precepte de a construi poezia. Numai că aici intervine acea „magie" a cuvintelor, care dă poemelor o mare tensiune. Pendulând între real-fabulos, concret-simbolic, poeta gravitează într-o lume livrescă. Este lumea ei, de care nu vrea să scape și se simte bine în această ipostază.

Dar eu am să mă opresc mai mult la ultimul ei volum de poeme, **Dreptul rănii de a rămâne deschisă**, care mi se pare mult mai cerebral decât celelalte volume. În „loggia" trăirilor ei poetice își fac loc pe nesimțite o realitate trecută demult în cărțile noastre de istorie. Este o rechemare a acelor vremuri într-un discurs cu accente de modernitate. Dar se mai poate spune că este și o fugă a poetei de realitățile de azi, destul de împovărătoare pentru un poet. Ce observăm în această încercare de reconstituire a lumii antice? Că viața este repetitivă. Numai tensiunea este alta. Privirea, pe care autoarea o are asupra lumii create de ea, nu mai este de „sus". Ea încearcă să coboare în această lume, să se lupte cu fantasmele ei, cu simbolurile ei. Discursul nu este patetic. Însă, dincolo de molcomul ritmului se ascunde o durere sfâșietoare. „pentru dreptul rănii de a rămâne deschisă/ și al armurii să fluture ferfeniță, pe-un trup dispărut:/ aici pasărea/ să nu-și poată dura cui, niciodată" (**Dreptul rănii de a rămâne deschisă**). Acest „drept" observăm că este repetitiv. Încă de la primii crustacei și până azi „rana" a rămas deschisă, adăpostind atâta durere și ură și disperare și dor de moarte. „Pasărea" nu este decât eul poetic fără de „cuib" niciodată. Lecția lui „Umbriel" este și ea actuală. Nu există iubire cu adevărat. Numai urma cuvântului lăsată pe un nisip mișcător, cam asta vrea să ne atragă atenția Simona-Grazia Dima. Petrecerea dinlăuntrul poemelor se termină întotdeauna prost. Este o falsă petrecere, este o aducere aminte, în permanență, că trăim sub imperiul cuvintelor și al falsurilor. Sigur toate aceste teme s-au mai abordat, numai că Simona-Grazia Dima le spune cu atâta liniște încât te înfioară. Tensiunea din interiorul poemelor este atât de sublimată, încât ai impresia că numai sub coaja groasă a cuvântului sălășluiește acea magmă ce stă să explodeze. Nimic nu ne este adus în dar. Viața se prelinge în fapte simbolice, dar fără nici o acoperire. Dramatismul stă tocmai în gesturile false, făcute numai de dragul de a uita moartea. „Dacă-i întâlnești fiind foarte viu,/ îți vor vorbi numai despre viață (nici un striu al morții/ nu e primit între ei și tine). Dacă le vorbești/ despre moarte, nu te vor mai putea concepe viu, ci putred/ în eternitate pe-o insulă. Vor povesti cunoscuților/ despre străvechea ta urmă de aligator din adolescență,/ despre clăbucul de melc ce-l târai la Academie, / erai zeul ce-și părăsise ofranda de perle și pentru asta/ avea să plătească idolatriei rămase fără combustibil/" (**Urma de aligator din adolescență**).

Hoinăreala pe care poeta o face printre simboluri, aducând în limbajul poetic și termeni ce țin mai mult de știință decât de poezie, nu e făcută la întâmplare. Pe de o parte, ea vrea să ne arate că limbajul poetic este unul viu, care permanent acumulează în creuzetul lui termeni din diverse zone ale cunoașterii, iar pe de altă parte, este lumea construită și în care îi place să locuiască. Fiindcă Simona-Grazia Dima „locuiește" - ca să folosesc o sintagmă a lui Nichita - în acest limbaj aflat la granița dintre știință și trăire poetică. Este adevărat, e o meteahnă modernă de a „trăi" limbajul, adică a-l frământa atât de mult încât să-i poți scote din el sevele poetice. Tensiunea la care este supus transpare tocmai din puterea autoarei de a trăi livrescul. Puțini poeți la noi au această putere. Departe de o lume dezlănăuită în imagini - trăim într-o eră a imaginii și a site-urilor pe Internet - Simona Grazia Dima fuge în livresc. Pentru ea realitatea are o dimensiune livrescă. Parcă ar vrea să ne spună că noi nu putem trăi decât numai într-un câmp al simbolurilor poetice. „Cândva orașul părea sideful unor versuri/ bine închise-n patrimoniu, aleșii defilau/ cu ele la brățară. Astăzi le-am regăsit/ grămadă, în gara cu trenuri deraiate./ Sună altfel, iar maidanezii, cocoțați/ pe literele sfinte, ling înghețata/ amenințător. Au chipul negru, sunt alții/ decât acei locuitori cu stihuri la manșetă./ În aerul exploziei, cercetează: e-ntreagă/ poezia? Bombardamentul a distrus-o/ ori se menține în timpul săriturii/ pe creste noroioase, prin tranșee?/ O simt. Prin ea mi-azvârlu trupul,/ cum fiarele și cascadorii sar prin foc/ cu tot cu blană, giulgi, bocanci./ Ciulinii mursecători ai pielii,/ reavănul mersului pe câmp/ îi desenează fără încetare steaua./ Și prizonierii de război o văd." (**E-ntreagă poezia?**).

Amestecul de suprarealism (vezi **Pasărea Q'WUF**) și tonul uneori elegiac al mai multor poeme îți dau o senzație stranie. Ai în fața ta o poezie și un autor care, parcă, trăiește din contrarii. La un pol stă livrescul, uneori chiar cu un imbold cărturăresc, iar la celălalt pol stă dorința poetei de a arde totul în spațiul poetic. Visul, acea suprarealitate, care se așază liniștit peste viața noastră, e prezent în multe poeme.

Însă peste toate acestea parcă se așterne o răceală astrală. Este cald și rece în același timp. Repet, nu este nimic nou sub soare, dacă ne gândim la pleiada de moderniști ai secolului XX.

Este mai rar întâlnit în poezia noastră, mai ales la acest început de mileniu. Simona-Grazia Dima este departe de spiritul Bucureștiului, în care trăiește de mai multă vreme. Ea parcă vine din cerebralitratea anglo-saxonă a primei jumătăți a secolului XX.

Reușind să adune sub un numitor comun contrariile, Simona-Grazia Dima este o autoare cu un loc bine definit în literatura noastră contemporană. Ea știe să „ardă" totul în focul sacru al poeziei și să scoată la suprafață numai acele fețe translucide ce ne amintesc de „stâlpii de ivoriu" ai morții. Dacă moarte n-ar fi, atunci nici viață nu ar fi, ne spune parcă autoarea, mai ales în ultimile poeme ale volumului. E un semn pe care numai un poet cu o trăire autentică ni-l poate aduce.

Simona-Grazia Dima reușește cu **Dreptul rănii de a rămâne deschisă** să-și asigure certificatul de autenticitate și poeticitate atât de mult râvnit, astăzi, de mulți. Nu este ușor, mai ales că a arde într-o răceală a livrescului este nu numai o notă a modernității, dar - cine știe?! - o altă față a postmodernității.

Despre viaţă, cu mânie

bogdan-alexandru stănescu

„Când ne veţi fixa electrozii
nici nu va mai fi nevoie de ei
dincolo de marele câmp de săbii
ne vom târâ singuri
doar cu şarpele nenorocului nostru
şarpele de casă, negru
şi blând."

Mi se întâmplă ceva ciudat la fiecare lectură din poemele Ruxandrei Novac (**ecograffiti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri**, Editura Vinea, 2003), şi anume nu pot să-mi creez acel *disegno interiore* al lui Zuccaro... Nu-mi pot desena în minte imaginea celui care scrie aceste lucruri triste şi crude. Este în aceste rânduri o astfel de intensitate criminală a tristeţii, încât uiţi că versurile vin totuşi din mintea sau din inima unui om. Cred că, într-adevăr, atât fericirea supremă (pe care ne-o dau ori iubirea, ori intimitatea cu Dumnezeu) cât şi nefericirea împinsă la limite fac din noi nişte monştri.

Adevărata poezie este cea care întâi izbeşte, nemăsurabil, nelimitat, pentru ca abia apoi să-ţi atragă atenţia asupra propriei

construcţii, asupra detaliilor tehnice care conduc la un asemenea efect.

Poate că este prea mult pentru cititorii acestei reviste să se confrunte astăzi cu poemele Ruxandrei Novac, după ce săptămâna trecută au avut de-a face cu Bogdan Perdivară. Sunt, într-adevăr, confini, diferenţa majoră constând însă în faptul că cel din urmă este mult mai „uman", pe el îl poţi ghici în spatele rândurilor, poţi reconstrui emoţia generatoare de text... Ruxandra Novac lasă, în schimb, în spatele rândurilor sale, o perdea izolatoare, un văl al lui Isis care-i ascunde orice urmă de umanitate. Şi poate că aşa este mai bine.

Livrescul şi expresionismul trăirii, cele două coordonate ale poeziei scrise de tânăra generaţie, se pierd în **Ecograffiti** printr-un hăţiş de senzaţii visate parcă, trecute prin sita unei lucidităţi masochiste. Abia o privire înarmată cu aceeaşi luciditate - empatie critică să-i spunem - le va descoperi disimulate sub voalul unei Arachne cuprinsă de isteria ţeserii de coşmaruri: „mi-am fumat toate ţigările şi carnea mea e tristă/ deşi neştiutoare ca un cal dus la abator/ deşi încă tânără/ un diesel în flăcări luminează parcul din faţa gării/ în jurul lui se înghesuie copiii străzii/ uitându-se ca la altă minune/ Căutătorii de vene îşi numără banii/ făcuţi căutând vene/ femeile şi copiii dorm strânşi unul în altul/ ca mici arahide în mijlocul nopţii// Apoi micile gemete pe care nimeni/ nu le poate opri/ apoi poveştile cu reclame luminoase şi trotuare/ distruse de-un zâmbet al unei femei/ apoi micii şobolani pe retină/ aşteptând dimineaţa şi apoi noaptea/ şi apoi dimineaţa şi apoi noaptea/ dar nu-i nimic/ când vom îmbătrâni vom scăpa/ iar până atunci nu mai e mult."

Se dezvoltă sub ochii noştri o adevărată artă poetică a sarcasmului, înşelătoare pentru cel ce nu ştie că sarcasmul ascunde întotdeauna durere, că ironia îşi freacă umerii de poarta iadului. Imaginile crude (şi insolite...) generate de acestă Arachne se desfăşoară într-un „aici" uşor identificabil, şi, în acelaşi timp, greu de fixat undeva. Este, aşa cum spuneam şi la Perdivară, vorba despre „o Românie care ne doare". Este locul comun unei generaţii lovite de tot ce se întâmplă, o generaţie care răspunde violenţei cu violenţă, adevărată conduită veterotestamentară:

„oh, dacă am cunoaşte/ toate odăile ascunse ale oraşului/ cele penru care nu se plăteşte întreţinere/ odăile de cinci sute de mii pe lună care/ îşi deschid ochii însângeraţi când/ toată lumea adoarme/ acolo sunt execuţii lente/ şi râsete aspre dar zâmbete nu/ zâmbete nu/ acolo am alunecat cândva/ într-o vană de cositor/ printre butelii şi reclame/ cu bătrâni pe jumătate orbi fumegând pe la uşă/ într-o poveste de neamintit..."

Acest „aici" în care se dizolvă speranţele, în care dispare orice urmă de zâmbet, peisaj antropomorf demn de Goya, nu este nimic mai mult decât Bucureştiul văzut din interior, din golul unui suflet tânăr. Şi, ca să ducem paradoxul mai departe, poezia aceasta este un imn închinat tinereţii, pentru că tinereţe deja nu mai înseamnă fericire şi optimism, în nici un caz pentru un om inteligent şi sensibil. Trebuie să fii ori prost ca noaptea, ori rece ca o vâlvătaie congelată ca să treci prin viaţă cu zâmbetul pe buze.

„Când bem seara noaptea nu putem dormi/ televizorul merge în continuare/ programul s-a terminat de mult/ Sinele meu trist linge ecranul ca într-un videoclip/ şi o clipă se simte mai sigur pe sine/ culorile se amestecă pe retină/ ca într-un gărduleţ/ ca într-o dantelă metalică./ Nu mai vreau nimic din găligia asta/ Nu mai vreau nici să mai aştept nu ştiu ce/ nu vreau să trăiesc treizeci de ani/ iar aici nu mai vreau să trăiesc deloc/ vreau pornografie şi igienă/ în mijlocul unui oraş nuclear...".

De fapt, în cadrul aceluiaşi volum, Ruxandra Novac exesează mai multe tipuri de discurs, poartă şi aruncă măşti cu uşurinţa cu care alţii le schimbă în viaţa de zi cu zi. Abilitate ce îmi aduce aminte, păstrând proporţiile, de Emil Botta, una dintre diferenţele majore fiind că aici doar sinele se ascunde sub diverse discursuri, stilul este într-adevăr omul... Poezia aceasta este mai puţin teatrală decât a lui Botta... şi mai puţin „lucrată".

„ca într-o celulă sau ca într-o groapă comună/ strânşi unul în altul, visăm acelaşi vis,/ trist şi sacadat/ al unei mizerii fără sfârşit.// vagonul anului două mii/ ne va duce departe departe/ în altă ţară, cu mintea altcuiva/ mai tânără şi mai jucăuşă// şi acolo primăvara şi vara/ şi toamna şi iarna/ apoi noaptea ca o gură cu dinţii sparţi/ tristă şi murdară, căptuşită cu un somnifer/ care încă nu s-a inventat.// suntem animale necunoscute în parcări subterane/ gata de o crimă perfectă./ noi nu am ieşit/ de aici nu vom ieşi niciodată/ dacă ne e frică înjurăm/

cronica literară

dacă deschidem braţele din ele cad inimi şi sticle golite// nu vom ieşi niciodată/ nu vom pleca niciodată/ aici e mai bine ca oriunde/ de aici nu se poate pleca."

Absenţa Oricui (deja Nimeni e prea mult sau prea puţin spus) din poemele Ruxandrei Novac e înspăimântătoare, lipsa căldurii umane criogenizează orice şansă de dialog cu alteritatea, totul pare desprins din coşmarul unui îngropat de viu, şi cam asta şi e, de fapt. Mi-am amintit, citind acest volum, de unul dintre ultimele sonete scrise de Michelangelo, poate cea mai tristă şi dureroasă „producţie" literară a Renaşterii: „Sărac şi singur stau în propria-mi coajă/ închis aici ca măduva în oase/ sau în garafă-un duh legat prin vrajă./ În groapa mea cu buze-ntunecoase/ mii de păianjeni şi-alte lighioane/ urzeala-şi ţes din gurile băloase./ Îmi stau excremente-n prag mormane,/ de-ai zice că pe toţi i-a-mpins ricina/ şi zoru-n uşa mea să se crăcane/ Şi-am învăţat să desluşesc urina/ şi ţeava pe-unde iese prin spărtura/ e de cu noapte-mi strecură lumina."

Este vorba despre versurile unui octogenar suferind şi dezamăgit de viaţa pe care o lăsa în spate, copleşit de mizeria în care trăia după ce slujise sub trei papi... dezamăgit chiar de arta sa. În momentul când un tânăr de douăzeci de ani scrie aşa, ar trebui să ne punem întrebări în legătură cu lumea în care trăim...

Nimic, în afara iubirii

Vânătoarea promisă (Editura Marineasa, Timişoara, 2003) adună între două coperte cele mai recente poeme ale neobositului şi extrem de dotatului poet reşiţean Costel Stancu. Poetul are conştiinţa alesului. Încă din poemul-prag al plachetei, el se creionează împovărat de misiunea sa şi de tot zbuciumul pe care i-l inoculează imperfecţiunea lumii: „Eşti tu cel ce poartă în el memoria lumii/ ca pe o hartă nedescifrată?/ Cel ce-şi potriveşte ceasul/ după un soare apus?/ Cel ce aşteaptă rotunjirea deplină a oului?/ Tu trebuie să strici mereu ordinea,/ să reconstruieşti perfecţiunea/ de la început a haosului./ Doar astfel vei dezlega semnele,/ vei intra în armonia copacului universal". În cuplul edenic, bărbatul din ritualurile erotice, din a căror derulare se încheagă cartea, îşi asumă o vină mai mare decât a femeii şi, ca urmare, îşi trăieşte mai intens şi mai responsabil pedeapsa de-a lungul periplului post-celest. Travaliul cuvântului divin, nu o dată secetos şi zadarnic, se exercită tot asupra lui. Şi el, poetul adamic, caută şi află refugiu lângă (în) însoţitoarea sa norocoasă, puternică şi protectoare: „se pierde bărbatul în femeie/ ca apa-n pământ după o secetă lungă" (p. 9).

Memoria poetului e una care ulcerează obsesiv, ori de câte ori se iţeşte în ea gestul prin care s-a atentat la firescul şi integritatea rânduielilor divine: „Întâia pasăre/ căreia eu i-am tăiat capul,/ demult în copilărie,/ se zbate şi astăzi.// Doamne, nu mai pot îndura!// O picătură de sânge/ încremenită/ între cioc şi aripă/ e viaţa mea" (p. 15).

Nu mai puţin dureroasă e revelaţia nimicniei omului pe care timpul neiertător şi infinit îl umileşte fără umbră de menajament, ca pe un veşnic logodnic al morţii la fel de cinice şi de imposibile: „Să nu te sperie moartea mea, plânsul să-ţi fie/ adânc şi liniştit ca apa fântânilor,/ ca o dimineaţă căreia i-ai băut roua/ şi te-ai trezit. Cine să mă înţeleagă?/ Doamne, am obosit să-mi tot repet greşeala,/ să îmi tot uit numele./ Vreau să fiu/ în a treia aripă a păsării./ În ochiul din palmă" (p. 26). Alterori poetul gustă nonşalant din cupa resemnării înseninate: „Stă moartea în om/ ca o pasăre cu capul sub aripă,/ prefăcându-se adormită./ Doamne,/ e împotriva firii mele să mor/ să mă întorc/ în locul gol al mării de la început/ unde se mişcă nisipurile, încet şi înşelător,/ aidoma unor femei tinere noaptea./ Mai lasă-mi Doamne, clipa,/ nu mi-o lua. N-am ce îţi da în schimb./ Eu sunt nimic. În afara mea e totul"... (p. 23).

Contemplaţia debarasată de regrete îl conduce la ideea că între prezenţă şi absenţă, între viaţă şi moarte, „între aici şi dincolo", între coajă şi miez, poate exista o armonie universală „ca între palmele lui Dumnezeu".

Nu puţine sunt scenariile în care poetul se imaginează mort, stând „în mormânt/ ca floarea în fereastră" sau în interiorul unei tobe al cărei toboşar a adormit şi, prin urmare, comunicarea cu iubita nu mai poate fi stabilită. Tonul ludic atenuează alteori gravitatea suferinţei din nunta predestinat-mioritică prin care, în final, se instituie, fie şi precar, un anumit echilibru cosmic. Moartea pare să se întâmple atunci când iubirea încetează să mai existe: „E prea devreme să pleci/ - întuneircul încă nu şi-a ridicat/ de pe pământ amândouă palmele -/ Plouă. Ca şi cum morţii/ ar vrea să le arate celor vii/ că nu i-au uitat. Încercările mele/ de a te opri au graţia/ unor vânători de animale rare./ Unoeri sunt atât de neliniştit/ încât simt cum pereţii/ mi se caţără pe umeri, mă înspăimântă ghearele lor/ de pisici albe şi somnolente./ Vine sfârşitul? Voi fi/ cuvântul strivit de propriile-i margini,/ de înţelesu-i nelămurit?" (p. 47).

Singura alinare a omului trecător pe acest bob de nisip care e pământul în clepsidra cosmică pare a fi nădejdea întâlnirii celuilalt, adică a dublului astral dintotdeauna eliberat de povara trupului: „Îmi părăsesc trupul şi fug/ departe-n vârtejuri înalte, unde,/ cu de la sine putere, sufletul omului/ ia naştere din nimic./ Mă regăsesc pe mine celălalt,/ dincolo de orice formă concretă.// - tainic şi deplin/ ca aburul ceaiului" (p. 50).

Ca şi Ion Chichere, cu care se află într-o frumoasă competiţie valorică, Costel Stancu e un poet care ştie să-şi vehiculeze premonitoriu şi interogativ neliniştile metafizice capitale: „Inima-mi bate la porţi fără lacăte/ pe care le descuie, în dansul lui/ numai vântul. Doar cel ce aşează/ stele pe cer simte deschinzându-se/ înlăuntru-i Cuvântul".

Vânătoarea promisă e dovada palpabilă a unei astfel de ştiinţe, poetul fiind un artizan al şi în întocmirile cosmice.

Eternul din efemer

Dacă ar fi fost absolut necesar să pun un motto însemnărilor mele de lectură a cărţii lui Ion Chichere, **Puterea iluziei** (Editura Mirton, Timişoara, 2004), cel care mi-ar fi venit imediat în minte şi s-ar fi erijat în cel mai oportun ar fi fost finalul celebrului poem baudelairean intitulat **Une Charogne**.

Discursul actual al acestui poet autentic se încrâncenează să capt(ur)eze în totalitate tot ceea e etern în efemer, real în părelnicie, abstract în concret, vis în trezie, consistent în derizoriu, statornicie în frivolitate, celest în terestritate ş.a.m.d., accentul dialectic căzând nu pe ruptură, ci pe unitatea binomurilor, oricare ar fi natura acestora, de toate sufragiile auctoriale bucurându-se partea oglindită, reflexul metafizic, ficţionalul, proiecţia umbrei pe peretele peşterei platoniciene, totul plasându-se sub zodia iubirii adevărate, „singura experienţă mai puternică decât visul": „dacă dragostea de pe pământ/ ar sta tot timpul împreună cu dragostea din cer/ nu ne-am mai putea descleşta mâinile.// dragostea de dincolo de dragoste/ partea din scrisoare din afara camerei visul rămas din somn şi trupul/ iubitei alb în noapte/ pâlpâind ca un crin/ iată memoria nopţii de septembrie" (**Noaptea de septembrie**).

ion roşioru

Poetul e un bacovian care ştie să-şi răsucească disperările şi nostalgiile apăsător-autumnale în sărbători ale lumii obiectivate ca aură a suferinţei. O perpetuă stare oximoronică impregnează discursul, dragostea rimând eminescian cu propria-i durere pe care se grefează conotaţii christice: „O coroană de spini e-n jurul inimii mele,/ nici nu mai ştiu dacă este iubirea/ sau durerea iubirii strângându-mă între cercurile lor. Iubirea e mai presus de viaţă şi de moarte" (**Ca vântul şi floarea**), iar forţa ei catalizator-simultaneizatoare pe care o vehiculează verbul e covârşitoare, capabilă de virtuţi magice şi de contopiri paroxistice prin care se transcende timpul neiertător şi se prezentifică orice absenţă.

Oglinda, cu lumina ei înfometată de imagini pe care să le răsfrângă transfigurată peste realul germinant slujeşte cum nu se poate mai inspirat dorul fără saţiu al poetului de a fi întru trăire totală prin atingerea voluptăţii androginare originare.

Autorul îi repugnă sărăcirea lumii de miracole, desacralizarea galopantă, îndepărtarea

galaxia cărţilor

insului de natura care l-a creat şi-l hrăneşte în continuare, în ciuda ingratitudinii şi a înverşunării cu care îşi reneagă ori îşi ignoră partea dumnezeiască din el, după cum o demonstrează în **Soarele verde**, pe care regretăm că nu ne permite spaţiul tipografic să-l citãm integral: „Zeii circulă cu viteza uitării/ prin conştiinţa noastră -/ (prezenţa lor seamănă cu uitarea fierului/ în apa meningelui)".

Ion Chichere e printre puţinii poeţi de la noi şi de oriunde care se aventurează cu atâta neprecupeţire de sine în căutarea poemului total întrezăribil în topirea contrariilor într-unul şi acelaşi creuzet liric şi prin spulberarea convenienţelor didactico-logice de departajare a axei timpului de cea a spaţiului. Poetul află în sine tăria de a-şi asuma rolul de loc geometric al arborelui său genealogic şi, prin extindere, al întregii omeniri potopite de memorie şi şfichiuită de dorinţe, apăsată de conştiinţa păcatului originar şi remontată concomitent de şansa izbăvirii soldabile cu reîntoarcerea în Eden. Două crochiuri mi se par elocvente în acest sens. Unul e al fletrisării noţiunii de moarte (**Cântec**). Celălalt e expresia iluziei androginare tangibilă prin frenezia erotică necenzurată (**Lumina amniotică**). Elogiul devenirii prin contopirea cuplului e, în aceeaşi ordine de idei, una din constantele jubilative ale cărţii ce demonstrează strălucit axioma biblică potrivit căreia nimic nu există în afara iubirii (**Unitatea iluziei**).

Poetul captează în această tulburătoare zicere de iubire freamăte lirice autentice rezonând în spirit cu **Cântarea Cântărilor**: „Ca o veveriţă într-un brad/ a urcat inima ta în mine/ este o vraişte în coroana mea/ este un freamăt mirat în sângele/ care îmi urcă-n spirală/ prin cercurile vârstelor" (**Cercurile interioare**).

1) Luceafărul de ziuă (Ion Roşioru),
Editura Ex Ponto

2) Cântecul stelelor (versuri - „Steaua" - 50),
Editura Limes

3) Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale (Gheorghe Glodeanu),
Editura Dacia

Cum e târgul și scriitorul

alexandru george

opinii

Târgul de carte recent deschis în București și beneficiar al unui titlu cam baroc și-a închis porțile dându-ne nouă, scriitorilor și cititorilor, în ipostaza de cumpărători, posibilitatea unor reflecții. Aș începe chiar cu porțile sau, mai bine spus, cu intrarea, o chestiune încă nu bine rezolvată, de vreme ce nu se poate pătrunde în incinta expoziției-târg decât printr-o ușă meschină, un fel de pasarelă foarte diferită de cea a Teatrului Național oferită clientelei sale obișnuite, venită pentru spectacolele de pe scenă. În schimb, surpriza plăcută a fost că, ajutați de natura mai clementă, vizitatorii n-au mai fost sufocați de căldură și de lipsa de aer. (Se pare că cineva a avut ideea, absentă anii trecuți, de a deschide o ferestruică la nivelul cel mai înalt, pentru a se realiza acel minimum de aerisire. Poate că eu am trecut pe acolo la ore mai libere de programe și de înghesuială, poate că și numărul mai redus de edituri prezente (participante) să fi făcut atmosfera mai suportabilă...

Anul acesta, parcă festivismul, așa de plăcut organizatorilor și tuturor celor care vor, în România, să-și facă popularizate mutrele, a cedat pasul realității; că e vorba de o afacere comercială, una, mai precis, de tarabă, în care eroii sunt totuși cărțile scrise, nu cei cu discurile și „dezbaterile". Ba chiar ai impresia că înșiși producătorii acestor bunuri simbolice preferă mesele rotunde, discuțiile „despre" și imaginile TV, după care se întorc acasă la fel de lefteri ca înainte de „participare", în locul unei prea prozaice treceri pe la casieriile editurilor care să-i încarce cu ceva parale.

Am mai avut ocazia să observ faptul regretabil că scriitorii noștri disprețuiesc comerțul și nu-și compromit perspectivele de afirmare și de existență în solidaritate cu librarii, anticarii, tipografiile sau muncitorii din industria editorială. (Când se va recunoaște deosebirea dintre aceasta și vechea „instituție" de pe vremea comunistă, se va realiza o adevărată revoluție a mentalităților înapoiate.) Desigur, în anii trecuți, s-au oferit bilanțuri pe baza unor constatări, laitmotivul de veche uzanță și repetiție „nu se citește" pare a fi categoric dezmințit de afluența publicului, devenit și client. De curiozitatea care depășește simpla și ineficienta gură căscată, de faptul că există destui naivi care se lasă ispitiți să intre în această vastă, grandioasă librărie. Căci de aici începe totul...

I se atribuie lui N. Iorga o frază care avea curs pe vremuri în lumea anticarilor: „Orice carte se cumpără; că nu se citește este cu totul altceva". Scriitorul român de azi le-ar dori pe amândouă, dar condiția primă face ca produsul lui să trebuiască a fi considerat *o marfă*. Și aceasta, în cadrul economiei de piață, există un regim de concurență, care în condițiile actuale de liberalizare a relațiilor cu străinătatea este zdrobitoare pentru autohtoni. Sau, pentru a nu fi așa de cruzi și de lucizi, să admitem sau să ne amăgim cu credința că există și un public cititor de carte, nu doar românească, dar chiar scrisă de autori români. (Școala imprimă un curs forțat tuturor celor din „programă", indiferent că e vorba de Eminescu, de Sadoveanu, de Marin Preda sau de unii poeți foarte ermetici. Se poate întâmpla ca un mare scriitor să nu fie și cel mai citit în propria-i țară, între hotarele unui idiom pe care l-a dus cu strălucire, dar asta e altă problemă.)

... De altminteri, nici pe vremea burghezo-moșierimii și a capitalismului sălbatic, n-a fost altfel: publicul cult, membrii elitei sociale mai ales, mai puțin ai celei intelectuale, citeau în proporție covârșitoare carte străină (franceză în Vechiul Regat și germană în Ardeal și Banat), dar faptul era ascuns și de puținătatea traducerilor; se citea în original (de maghiară și de rusă nu mai vorbesc), căci toți intelectualii se descurcau într-o limbă străină, dacă nu erau chiar bilingvi. Fenomenul nu apare clar în statistici, care nici acuma nu te lămuresc mai mult, deși pentru coversațiile mele, dar și pentru o bine determinată „politică a cărții" la care aspiră în vorbe orice „autoritate" este hotărîtor.

Și fenomenul „carte", și editura, și librăria sau târgul se resimt de pe urma exploziei de după Eliberare; n-a fost atunci doar o decomprimare, o cădere a zidurilor, a barierelor de fier sau de sârmă ghimpată, intelectualitatea română, mai ales cea tânără, își consideră altfel destinul. Preocuparea imediată (să sperăm că nu finală) este „integrarea" în lumea civilizată, poate evadarea definitivă în ea. Și atunci, romanele de aventuri sau de peripeții exotice sunt mult mai instructive, chiar dacă, esteticește vorbind, nu-i concurează pe Shakespeare sau Racine. Despre rest, să spun că un târg de carte e mai ales o expoziție, ceva de văzut și de pomenit eventual în conversații; efectul este oricum stimulativ și eu nu pot decât să-l aplaud, dată fiind convingerea mea fermă în valoarea incomensurabilă a așa-ziselor „forme fără fond" (despre care, între noi fie vorba, se știe de mult, chiar de la origine, că nu pot să nu aibă un fond).

Revenind la marele cuvânt, mai sus pomenit, al lui N. Iorga, să spun că un ins care-și face măcar pentru decor o bibliotecă de cărți necitite este un factor de progres cultural, ceea ce nu rămâne fără efect asupra sa însuși.

Și, pentru încheiere, să amintesc un caz puțin comic pe care mulți îl vor scoti și reprobabil. Era un salariat la o instituție unde fusesem și eu și unde exista un fel de librărie volantă care „aducea cărți", ceea ce-i determina pe mulți să-și cumpere, cu plată „la chenzină", cele mai fantastice apariții. O făceau pentru că-i vedeau pe alții făcând acest lucru, pentru aceștia nu fără rost. În fața mea, el mi-a suflat o carte pe care o râvneam și pe care n-avea s-o citească în veci: o antologie de eseuri ale lui Mathyla C. Ghyka. L-am rugat atunci și mai târziu să mi-o cedeze, dar el s-a rebifat cu îndârjire; eu n-am putut nici mai târziu să pun mâna pe acea carte.

Hazul acestei întâmplări, dar și partea ei semnificativă, a fost că, odată cu trecerea anilor, omul acesta, care nu-și citise nici măcar câteva din numeroasele cărți, a devenit pe căi misterioase din ce în ce mai inteligent și chiar mai cult.

Naivitate?

Aştept mereu în mişcare
Haosul care cântă oficial
care ne-adorame care ne strigă
cu nesiguranţa dominării de sine

Dar cine se luptă? Cu cine?
Temerare sunt explicaţiile. Şi prea
spontane

Aştept în mişcare. Doar eu?
suspin într-o rugă
de patima nerăbdării

Ipocrizie

Stau la masă şi masa
e un prezidiu. Îşi aruncă
ochiade. Schimbă subînţelesuri
cu explicaţii şi sunt spontani

Nedemolabilă partea astea a eticii
simţul „conferinţei de presă". Filosofia
puţin sibilinică sau arta mai mesianică
o jumătate de lună căzută din cer
să mă deştepte

Stau la masă şi masa
e un prezidiu tot mai stingher
tot mai castrat de principii
un uger molfuz - ugerul vremii
Cel antic sau cel ultramodern?

Singurătate

O mie de sori pot răsări mâine
peste pieţele tot mai triste

Ai să priveşti şi-ai să-nţelegi
lacrima mută ascunsă stingher
în singurătatea diurnă

Ce oraş fericit poate să doarmă
fără prihană? Regele dac-ar fi
şi-o oglindă tot ar vorbi
cum să alergi între viaţă şi moarte

Reqviem

Ca o copilărie pacea visării
a-ncremenit într noi. Tata se apropie
plecând tot mai mult din ogradă.
Merele cad şi vântoasa-i stăpână
Se-mperechează şi strugurii perele zac
printre frunze-i duminică. Prilej
de venire prile de plecare. Oricine
oriunde se naşte şi-oriunde moare
poartă în sân o pisică ambiguă

Proiect

În jur doar hârtie neîncepută
şi miros de oadie stătută.
Afară pe pajişte e-o catedrală
şi cerul pare pornit într-o trudă

ioan ţepelea

Eu îmi sunt mult prea mult mie
şi-o să mor fără teamă

Aduceţi inversul visului: să rămân
ceea ce-am fost Să se ştie
cum pot să mor nemurind!

Pont

Lumea asta e o pisică cumplită
o moară născută-n cuvânt
cu care se asupreşte se cucereşte până
la ură! În viitor cred că şi grecii
vor înţelege mai bine mişcarea aceasta:
când moare atunci se ridică!

Am visat că visez

Am visat nici nu mai ştiu când
cum stăteam într-o mare bibliotecă
într-o savană a timpului într-o inerţie
nelămurită. Atunci
am visat că visez moartea lui Alexandru cel Mare
Moartea morţii fără de corp/ fără tihnă
şi fără uitare...

Moartea fără de moarte mă întreba:
Cine sunt anticriştii din circumciziile acestei
mantale electorale? Sub ce zei au ajuns până aici?

Am visat că visez Biblioteca
cu necuprinderea ei cu toate cele bune
şi rele. Din Halicarnas la Alexandria nisipul
are cugetările are tainele lui cutremurătoare

Speculaţie

Înzorind verde ogorul
mama mă strigă
la cântatul cocoşilor
primul - e vara pe- aproape
ca moartea prin preajmă
şi nu mă duce cu zăhărelul
În carantina primilor ani

„În orice caz, dezamăgiţii democraţiei ar proceda cu totul greşit dacă ar porni în căutarea altor utopii, presupunându-le mai performante, şi cu speranţa că acelea vor institui în sfârşit dreptatea perfectă şi fericirea generală. Consumată cu moderaţie, utopia e un stimulent absolut necesar; fără o doză de gândire utopică, lumea n-ar rămâne decât materie, teren de joc pentru instinctele primare. Dar abuzul de utopie e periculos: experimentul comunist trebuie privit sub acest aspect ca un divertisment. Capcana cea mai perfidă a istoriei este linia, din nefericire invizibilă, care separă realizabilul de irealizabil (sau, şi mai rău, de materializările monstruoase). Este legitim să cerem mult democraţiei. Dar să nu cerem prea mult". (Lucian Boia)

„Sărăciei îi lipsesc multe, lăcomiei - toate" (Publilius Syrus).

Încă o zi de abrutizare. Alergături fără rezultate notabile, la Prefectură, CEC, Poliţia rutieră, Direcţia de cultură etc., în vederea obţinerii unor acte. Obosesc mult mai mult stând la cozi ori completând formulare anoste decât lucrând la masa de scris. Se vede că oboseala nu e o consecinţă directă a efortului, ci a conştiinţei acestuia în raport cu rodul dobândit ori... inexistent. Abia seara, în pat, pot citi câteva pagini care mă întorc către mine însumi.

memorii

Multă, supărător de multă vreme, am purtat un obraz juvenil, prea neted şi bucălat, care aveam impresia că nu inspiră suficientă încredere, sporindu-mi timiditatea. Bine trecut fiind de patruzeci de ani, eram întrebat dacă am împlinit treizeci. Îmi atrage atenţia o însemnare a lui Gide: „Când eram tânăr, aş fi dat nu ştiu ce să am mai târziu obrajii scofâlciţi şi pometii ieşiţi pe care îi admiram în portretul lui Delacroix. Cu el sau cu Berlioz voisem cel mai mult să semăn".

De regulă, atunci când folosim conceptul de destin, avem în vedere o abatere de la media vieţii, în bine sau în rău, un exces sau o insuficienţă care modelează o figură a sa aparte. Destinul implică o particularizare, un grad de „originalitate" a unei existenţe (vorbind despre un „destin comun", nu putem evita decepţia, acesta nefiind decât o... excepţie a excepţiei pe care o presupune termenul).

Cum aş putea muri dacă port în mine atâta tinereţe neepuizată, pe care neîmplinirile - nenumărate - mi-au conservat-o?

„Ţin să adaug că niciodată literatura lui (a lui Augustin Buzura) nu m-a atras; totul mi se părea fals, încâlcit, o literatură poate «de dezbateri», dar fără viaţă (ceea ce în treacăt fie spus este şi ultimul cuvânt al lui M. Zaciu, la ultima lor întrevedere /.../). Iar ultima lui carte, pe care şi-o admiră singur, o fi fost rezultatul unei mari trudе, dar păcătuieşte prin aceleaşi clişee şi contrafaceri ca şi celelalte, acţiunea pare un singur pretext pentru a pune personajele să vorbească despre lucruri care or fi avut vreo relevanţă în comunism, fiind tot atâtea «dezvăluiri» curajoase, dar acum pot fi citite în orice gazetă cumpărată întâmplător. /.../ Or, eu cred că, dacă autorităţile comuniste au îngăduit apariţia literaturii «curajoase» a lui Buzura, asta s-a datorat atmosferei ei ambigue şi echivoce, cu soluţii lăsate în suspensie şi mici adevăruri încurcate în complicaţii artificiale, eroii săi devenind mai mult nişte cazuri particulare cu necazurile sau «problemele» lor, nişte bizari, atipici. El era, însă, şi atunci un privilegiat sub supraveghere, spre deosebire de adevăraţii persecutaţi, era un «tovarăş ridicat», de la care se aştepta ceva, nu un paria marginalizat de regim, sau care să se fi pus în situaţia de disident prin vreo acţiune răspicată." (Alexandru George, în „Luceafărul", nr. 37/2003).

„Era întrucâtva firesc să-l vedem şi pe Buzura dându-se în stambă. El nu vorbeşte despre critică decât pentru a o blama şi a o opune muncii şi creaţiei şi nu pomeneşte doar de sine (având însă grijă să-şi enumere pe larg succesele... de când e directorul Fundaţiei), ci de imaginea României, de haosul de acum, de neruşinarea unor impostori sau nulităţi, ţinuţi în umbră de vechiul regim, dar care îndrăznesc acum să conteste «realizările»: «fără probe, fără argumente». Şi citează din Camus: «Este mai uşor să scandalizezi decât să convingi» /.../ El reduce marea problemă pe care eu am enunţat-o la o rivalitate meschină, ajutată de blestemata de «politică»: «Iepurii de odinioară au îmbrăcat blănuri de tigri», titrează el o filipică împotriva celor care au prins curaj, totul cu aerul unui director de lagăr care, văzându-i pe câţiva foşti deţinuţi bucurându-se şi îmbrăţişându-şi zgomotos familiile, comentează consternat: «Ia te uită la tiocăloşii ăştia, când erau dincoace de sârma ghimpată, nu crâcnea unul şi acuma uită-te la ei!». Desigur că, într-un regim de libertate recâştigată, se produc şi excese, nedreptăţi, acte reprobabile; dreptul de a înjura este presupus, dar numai printre multe altele. Buzura şi ceilalţi au aparţinut unui anume nivel al nomenklaturii; eliberarea i-a împins mai sus, dar numai pe baza unor merite dobândite în comunism (şi pe care ei le-au crezut în absolut). Nu aş nega bucuria care i-a cuprins şi pe ei, care aşteptau şi râvneau poziţii mai înalte. Numai că, deodată, s-au trezit într-o atmosferă permisivă, nu mai au râvnita imunitate de care au beneficiat în fericitele vremuri de altădată, M. Beniuc, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici etc. Acuma, te poate critica oricine, te poate contesta, te poate «înjura». Şi astfel se dezvăluie adevăratele sentimente ale acestor paraponisiţi: ei nu au dorit eliberarea noastră şi schimbarea regimului, ci doar o perestroikă; cel puţin Buzura nu a dorit schimbarea radicală, plină de neprevăzut pentru scaunul ce i s-a oferit cu promptitudine, ci... pe Gogu Rădulescu, admirat şi lăudat fără ruşine în cartea sa, singurul personaj care beneficiază de un asemenea tratament. În rest, omul nostru e un admirator supus al Stăpânirii, indiferent care ar fi ea şi cum ar fi ea. Aceasta are totdeauna dreptate, sau măcar trebuie să rămână intangibilă: de vină sunt birocraţii, cei ce nu înţeleg că Buzura «construieşte», transpiră şi geme pe atâtea pagini" (Alexandru George, în „Luceafărul", nr. 35/2003).

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Există nu numai pictori ori şoferi de duminică, ci şi prieteni de duminică.

Prietenul care suferă singur îl jigneşte pe celălalt, spunea cineva. Dar poţi să nu suferi cu precădere singur?

„Prieteniile refăcute cer mai multă grijă decât cele ce nu au fost rupte niciodată" (La Rochefoucauld). Dar oare pot fi refăcute cu adevărat prieteniile rupte?

„Prieten este acela care ghiceşte întotdeauna când ai nevoie de el" (Jules Renard). În solitudinea ta te-ai mulţumi şi cu un prieten care să „ghicească" atari momente din când în când...

Moment negru: prietenia e necesară doar pentru a fi trădată.

Moment negru: prietenia e o încredere care cheamă neîncrederea, aşa cum lumina cheamă umbra.

Ipocrizia prieteniei se ascunde adesea sub masca mai onorabilă a uitării.

Pe indivizii mediocri prietenia îi împovărează ca de altminteri orice sentiment.

Precum oamenii în genere, la Judecata de Apoi, spre a-l parafraza pe un mistic, prietenii vor fi condamnaţi mai mult pentru ce n-au făcut, decât pentru ce au făcut.

Moment negru. Uzura prieteniei e câteodată un proces lent, precum cea a zugrăvelii unui zid. Alteori e bruscă, precum surparea provocată de cutremur sau de explozie a zidului. Dar e inevitabilă...

„Nu trebuie să-ţi cunoşti prietenii înainte de a deveni glorioşi" (Jules Renard). Variantă personală: nu trebuie să-i mai cauţi pe prietenii care devin glorioşi.

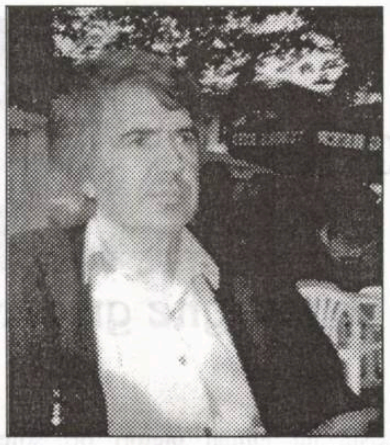
„Oricine poate compătimi cu suferinţele unui prieten, dar îţi trebuie un suflet foarte ales ca să poţi împărtăşi succesul unui prieten" (Oscar Wilde).

„Când ai făcut avere datorită unui bun prieten, sfatul cel mai bun e să te descotoroseşti de el" (Henry Fielding). Variantă personală: ori măcar când ai dobândit de la el câteva cronici literare favorabile.

„E mai bine să te înşeli asupra prietenilor decât să-ţi înşeli prietenii" (Goethe).

Când are de ales între doi prieteni, lui Ipolit îi vine greu să nu-l aleagă pe cel mai influent ori măcar pe cel de-a cărui gură rea se teme mai mult.

Plagiatul



radu cange

cerneală proaspătă

Povestea cu Edi a fost o poveste aproape adevărată, dar pe dumneavoastră vă rog să o luaţi, dacă nu ca pe o ficţiune, măcar ca pe imboldul unui om de a-şi aminti de cineva care, de cele mai multe ori, mi se părea a fi un om ciudat. Nu am de gând să sporesc un mister ce nu prea a existat. Nici pe departe. Mi se pare, totuşi, cu mult mai uşor să restaurezi un schelet de acum câteva sute de ani - dacă nu sună, cumva, pretenţios, decât să „reconstitui" un suflet.

Povestea cu Edi nu era numai povestea mea, mai bine zis nu numai eu participam la ea, ci luau parte mulţi, cunoscuţi nouă sau nu. Era ca o putere invizibilă cu pretenţia să întreţină aproape un mit. Chiar mă gândisem să-l caracterizez pe Edi drept un mitoman, dar, spunând cele de mai sus, cât şi pe celelalte, îmi va fi acum cu mult mai greu. Bineînţeles că mă voi poticni pe parcursul acestor pagini, deşi nu mi-am propus.

Provocator şi simpatic, grandoman şi sărac cu duhul, mare dansator şi atlet - aproape nu existase, spunea el, sport neîncercat -, afemeiat cât nu-ţi poţi închipui şi mare băutor, dar nu în măsura delirantă, cam acesta cred că era Edi.

Totul începuse, de fapt, la Cometa, un fel de cenaclu, dar nu numai literar. Cenaclul se ocupa cu de toate. Peste ani, mi-am dat seama, nu se ocupa cu mai nimic serios. Trăsesem concluzia, după ce aproape îmbătrânisem, după ce diverşi rataţi literari voiau să mă califice şi pe mine în ratare, lucru nu prea departe de adevăr. Dar ce nu crezi când eşti tânăr? Multe. Chiar mai multe decât este necesar. Naiba mă pusese să fiu un elev excelent la limba română! Cred că de aici mi se trag toate. Acest excurs autobiografic nu face altceva decât să ajungă, sau măcar încearcă, la momentul cunoştinţei cu Edi.

Nimerisem la Cometa, adus de o fată frumoasă după care umblam năuc. I-a venit ei ideea asta cum că eu aş avea talent. După mai mulţi ani de speranţe, trebuie să recunosc că fata avusese o răbdare de înger, m-a lăsat de izbeliște şi chiar s-a măritat cu un literat sadea care venise, printr-o întâmplare fericită pentru el, la Cometa. Mai târziu, am aflat că literatul se rătăcise. Îmi aduc aminte că suspinasem ceva. Ei, aici intervine momentul cu pricina. Atunci l-am cunoscut pe Edi. Era un consolator dibaci, fin ironist, un om care încerca să ia şi asupra lui durerea ta. Bineînţeles că nu izbutea niciodată, pentru că pur şi simplu nu era în stare, dar avea un dar teribil de a-ţi cânta în strună. Luat cu poveştile lui, în câteva săptămâni eram badijonat cu cloroformul compătimirilor şi porneam din nou la vânătoarea himerelor literare sau la vreun alt fel de vânătoare. Dar de această situaţie nu mi-am dat seama imediat. Poate a fost mai bine, cu toate că de nenumărate ori mă îndoiesc.

O seară literară la Cometa era grozavă. Mai ales când citea Edi. Se ridica drept, cu ceva mai multă importanţă decât era nevoie, îşi aşeza ochelarii pe nas şi, după un timp, chiar observasem că îşi confecţionase un tic de literat autentic. După toate acestea, chiar începea să citească. Dacă erai puţin neserios, nu te puteai abţine să nu râzi. Dar când îi vedeai pe ceilalţi cu câtă morgă ascultă, de parcă s-ar fi pus la cale destinele literare ale lumii, mai-mai că te făceau să crezi că, în curând, vei primi cel puţin Premiul naţional pentru poezie sau, dacă nu, chiar prăpădițul de Premiu Nobel. Bineînţeles că şi eu încercam să fac parte dintre cei cu morgă. Trebuie să recunosc că, în acele momente, aveam chiar stări de îndobitocire... genială! Sau, mai curând, cred că nu. Deranjam eu pe cineva cu prostia mea? Dar, după un timp, am observat că alţii mă deranjau pe mine.

Şi Edi începea: „Câinele luase în dinţi dosarul galben..." şi o ţinea aşa preţ de aproape o oră până când auditorii, cu o majoritate covârşitoare de moţăitori de profesie ce căutau, pensionari fiind, să scape de vreun nepoţel sâcâitor sau, şi mai rău, de vreo consoartă ce area dureri reumatismale atroce, începeau să caşte. Desigur că acela care „se producea" nu observa, poate nici nu avea interesul şi ne sufoca, realmente, cu productele lui literare. Când mă mai şcolisem, râdeam în sinea mea de mă tăvăleam. Şi totuşi, era un râs cu speranţă. Că eu nu sunt ca ei! Timpul nu avea să-mi dea dreptate. M-am îmbolnăvit şi eu de boala ratării, de nu voi fi fost bolnav; marasm din care abia m-am trezit. Făcea câinele lui Edi ce făcea, dar eu nu-i agream patrupedul deloc. De fapt, uneori, nici pe Edi. Dar când îl vedeai cu cât patos citea, ţi se făcea milă. Nu puteai să nu-i lauzi „opera", încheind cu vorbele: „- Ce se publică în revistele literare e cu mult sub valoarea a ceea ce s-a citit, aici, astă seară, Cometa fiind un cenaclu de primă mână pe firmamentul ţării; bla-bla-bla..." Aiurea, nici dracu nu ne ştia! Eram un grup de veleitari, sufocaţi de biata noastră îngâmfare.

Mai toate serile se sfârşeau, cel puţin într-un timp, la un fel de restaurant, unde nu avea acces toată lumea, ci numai noi, literaţii „sadea".

Avântul nostru creator, pe atunci, era de nestăvilit, pe lângă greşelile de exprimare pe care le făceau unii - mie mi se întâmpla să le recunosc mai rar -, bineînţeles că aveam oarece pretenţii. Caraghioslâcul era autentic, dar, probabil că, în subconştientul nostru, ne făcea o plăcere sadică râsul de noi înşine.

Edi era, totuşi, formidabil, trebuie să recunosc. Pe lângă această păsărică a lui cu literatura, printre multe altele, mai avea una. Era un împătimit al ciclismului. Avea un microb fantastic aşa încât, dacă se întâmpla să ajungi în locuinţa lui, nu găseai pe jos şi pe pereţi decât lanţuri de bicicletă, chei rupte sau în stare bună, pinioane şi câte şi mai câte. Ce să vă spun, era un minitalcioc întreaga lui cameră, căci nu avea decât una singură, o garsonieră. Cu greu puteai să ajungi în altă parte, nici măcar pe balcon. Câteva cadre de bicicletă de diferite mărci erau înşirate pe lângă pereţi. Bicicleta cu care umbla trosnea din toate încheieturile. Întotdeauna visase un mare concurs câştigat de el. Desigur, unul ciclist şi, pentru acest eveniment, avea, într-adevăr, o bicicletă ca o bijuterie. Dar cu ea nu umbla, n-o folosea. Era agăţată pe un perete, foarte bine ancorată, unsă. De fapt, nici nu se suise pe ea, nu voise să o folosească. Avea ea, bicicleta, chiar unsoarea originală. Îi fusese trimisă de o cunoştinţă sau de o rudă, din străinătate. Era grozav de mândru de ea şi când îi spuneam: „- Edi, tu ai două pasiuni: literatura şi..." Bicicletă nu mai apucam să pronunţăm, pentru că el, într-o liniște solemnă, ducea degetul la buze, ca şi cum ar fi fost un duşman invizibil care ne-ar fi ascultat şi ar fi vrut să afle data când Edi va participa la unicul concurs de ciclism.

De la o vreme, îşi găsise o nouă şi originală pasiune. Aceea de excursionist. De fapt, munţii nu mai aveau nici un secret pentru el. Ne mai spunea că nu se ducea chiar singur şi că dresase o răţuşcă, orătanie ce-l însoţea pretutindeni. E-adevărat că nu venea niciodată cu ea la Cometa, dar, dacă se întâmpla să-l conducem până acasă, se auzea de dincolo de uşă un măcănit autentic. Uneori ne gândeam că prea era autentic... Dar, micile bizarerii...

Ne mai spunea că el nu poate să scrie decât în pat, în poziţia culcat pe spate. De abia acum îmi dădeam seama că numai aşa se putea scrie o capodoperă. Chiar începuse să mă muşte invidia şi, acasă, căutam şi eu o poziţie în care să-mi scriu opera capitală. Dar se vede că nu aveam norocul lui Edi şi că eram încă în căutare. Nici nu puteam avea mari pretenţii, deoarece mă despărţeau de el mai bine de douăzeci de aici şi nu prea aveam speranţe ca muza aleasă să mă viziteze prea curând. "- Băieţi, ne spunea el, talentul vine odată cu vârsta. Dacă apuc să îmbătrânesc, precis am să devin celebru". Ne mira atâta siguranţă de sine, dar nu-l contraziceam. Păcat că nu a apucat să îmbătrânească. Edi s-a dus de câtva timp. Nici nu ştiu dacă să vă spun toată întâmplarea. Poate nu este interesantă. Cert este că după el se ţinea o fată. Atunci când l-am cunoscut eu sau poate puţin după aceea. Abia mai târziu m-am lămurit care fusese scopul fetei. Fiinţa era aproape tăcută. Rar scotea câte o vorbă. E-adevărat, de duh, dar în rest, mai că nu-i simţeai prezenţa. Edi nici n-o prea băga în seamă. Dar când o făcea, spunea doar atât: „- Bătrânica mea." Cuvinte la care noi pufneam, pentru că „bătrânica" arăta foarte bine, fapt pentru care noi, cei tineri, eram sfioşi în prezenţa ei. Pe bătrânică o chema Olivia T. şi avea foarte mult timp de pierdut. Nu lucrase niciodată. Nu avea această... pasiune. Şi nici nu părea să aibă vreo alta. Spunea că munca o abrutizează... Persoana ei ne preocupa în măsura în care se afla alături de Edi. Să fi fost Olivia, în acea vreme, la fel de fermecată ca şi noi de prezenţa acestuia?

Edi a citit din nou în cenaclu, fiindcă nu erau decât vreo câţiva pe care muza îi vizita mai des. Şi se tot roteau la citit. De data aceasta ne-a citit poezie, lucru surprinzător pentru mine. Ştiam că el scrie doar proză. Mi-a rămas în minte un cuvânt formidabil folosit de el şi anume: stea sau poate e metaforă ce cuprindea şi cuvântul amintit, fapt ce a dat măreţie întregului grupaj. Şi eu aveam două cuvinte folosite destul de des: veşnicie şi paradoxal, dar nu atât de bine puse în diferite contexte. După ce a terminat lectura, am simţit cum obrajii îmi ardeau. Edi îmi furase un grupaj de poeme, abia acum mă dumirisem, dispărut în mod miraculos de pe biroul meu. Dovadă că şi el folosea cele două cuvinte amintite, poate şi altele. Acest lucru şi-a întărit şi mai mult ideea că Edi era, mai bine zis fusese, un plagiator ordinar. Dar cum aveam răbdarea chinezului, mi-am propus să mai aştept. Dar aşteptarea mea nu a fost de bun augur, fiindcă Edi s-a dus pe nevestite, aşa cum dispăruse şi frumoasa bătrânică, numai că ea dispăruse şi cu manuscrisele lui Edi, probabil că şi cu grupajul meu şi, după vreo câţiva ani, am înţeles că a devenit una dintre cele mai cunoscute poetese şi că publica masiv în revistele literare.

Vă închipuiţi, desigur, că şi cuvintele folosite de mine se află în noua ei carte cumpărată mai zilele trecute.

La 78 de ani profesorul Romul Munteanu se află într-o mare suferinţă. Ochii, care l-au călăuzit prin mii de cărţi, l-au lăsat: abia dacă ne mai recunoaşte chipurile acum. Despre citit, nici nu se mai poate vorbi. Ceea ce mai apare prin presă sub semnătura domniei sale e dictat. Textele tipărite în aceste pagini se înscriu în acelaşi regim. Îi mulţumim că ni le-a oferit nouă.

Redacţia

romul munteanu

Actul critic între raţiune şi sentiment

Orice act critic reprezintă o modalitate de cunoaştere a unor obiecte izolate (cărţi, tablouri) sau a unei realităţi mult mai complexe. De aceea, este firesc să ne întrebăm cum se comportă un autor în faţa unor fenomene programate să fie cunoscute şi ce cale adoptă în acest sens. Pornim de la o precizare arhicunoscută. Cunoaştem prin simţuri, văzul, auzul, gustul şi pipăitul fiind esenţiale în acest scop. Simţurile mijlocesc doar actul de cunoaştere, acesta se edifică pe un plan interior într-o manieră mult mai complicată. Citim o carte sau privim un tablou. La prima vedere s-ar putea ca aceste obiecte inerte să nu ne spună nimic. În asemenea situaţii, autorul nu se descurajează. El persistă, detaliază componentele unui fenomen, le recompune sensurile şi le reintegrează într-un concept global.

Ştim din proprie experienţă că se poate întâmpla ca lectura unor poeme sau a unui roman, ca şi contemplarea unui tablou, să nu spună nimic la prima vedere. Eul cunoscător persistă. Există grade de dificultate diferite a unui text, aşa cum există sensurile unei picturi ce nu se dezvăluie la prima vedere. În toate aceste împrejurări - intervine relectura unor opere, contemplarea repetată a unor tablouri sau reluarea audiţiei unei simfonii. Fără persistenţă nu obţinem nimic. Mai ales când obiectele cercetate au un mesaj ermetic, ce nu se lasă uşor descifrat. Numai insistenţa repetată poate deschide un sens oricât de dificil ar fi el. Să ne aducem aminte de perplexitatea unor cititori în faţa unor poezii ermetice de Mallarmé sau de descifrarea dificilă a unor jocuri de cuvinte din versurile lui Arghezi. Cine nu are răbdarea cuvenită de a studia un text este mai bine să nu-şi asume profesiunea de critic. Ne gândim, de pildă, câte discuţii o fi avut Tudor Vianu cu poetul Ion Barbu pentru a-i descifra poeziile ermetice.

Este adevărat că primele exegeze ale unor texte sunt mai dificile. Când intervin criticii din a doua sau a treia generaţie, totul pare mai limpede şi există doar şansa de a adăuga sensuri noi. Dacă astăzi Eminescu mi se pare uşor de înţeles, să nu uităm că unii cititori din vremea sa, chiar dacă aveau o anumită cultură, l-au priceput cu dificultate. Înţelegem un text cu ajutorul raţiunii, dar şi cu sentimentele şi gustul necesar.

Erudiţa în sine nu este suficientă în acest scop. Dacă cititorul nu are o anumită sensibilitate formată şi grefată pe o cultură ce îi întreţine gustul, reacţia sa în faţa unui text poate fi opacă. Dar de la înţelegere până la necesitatea valorizării estetice, mai este încă un drum lung de parcurs.

Valorizarea estetică are un caracter specific. Opera literară este introdusă într-un lanţ mai larg de opere pentru a i se căuta atât specificul, dar şi valoarea artistică ce o caracterizează.

Am făcut aceste consideraţii mai ales pentru cei care încep să-şi facă ucenicia în critica literară. Aptitudinile de critic se dezvoltă şi se învaţă printr-un exerciţiu mai lung. Poate de aceea sunt predispus să privesc cu o anumită mefienţă aventura unor inşi foarte tineri în critica literară. Ca orice altă profesiune, şi critica literară trebuie învăţată. Dar să fim bine înţeleşi. Fără o fină intuiţie, criticul nu va avea niciodată o percepţie exactă a valorilor literare şi nici o capacitate de a le justifica în mod convingător.

O, ziduri galbene, pereţi slăviţi!

Aceasta este doar una din formulele prin care scriitorii romantici omagiau ruinele vechilor cetăţi şi castele privite ca nişte vestigii ale gloriei străbune.

Ţinta mea nu este însă atât de măreaţă. Eu mi-am propus să evoc edificiile din gospodăria părintească de odinioară, aşa cum s-au păstrat de-a lungul vremii. Nimic nu s-a schimbat până astăzi, doar locatarii sunt alţii.

Mi-aduc aminte că, de câte ori veneam acasă, întâi vedeam grajdul cu frontonul său înalt şi impunător. În partea dreaptă a gospodăriei se găseşte o casă mai mică, unde locuiseră părinţii şi bunicii.

Acolo am crescut şi eu. Ţin minte cum intram sub masă şi mă ridicam în picioare, lovind-mă în mod regulat la cap. Gestul meu se repeta, ca şi acela de a pune degetul pe tăblia încălzită a sobei.

În mijlocul curţii se găsea o casă mai mare cu două camere, unde dormeam eu încă din anii adolescenţei. Îmi plăcea să fiu singur, să visez acolo ore întregi sau să citesc romane stând în pragul casei răcoroase. Câte proiecte nu mi-am imaginat eu în camera de adolescent, unde-mi alcătuisem o bibliotecă de câteva zeci de volume. Nimeni nu mai avea alta în sat. Fata cârciumarului avea o bibliotecă cu romane poliţiste pe care le-am citit şi eu cu nesaţ până mi-am dat seama că lectura lor e inutilă. Începusem să împrumut cărţi de la biblioteca uzinei. Citeam tot ce îmi cădea în mână.

În timpul războiului, ţineam lampa cu gaz sub masă de teama bombardamentelor. Anii treceau şi eu îmi terminasem studiile la Şcoala normală din Deva. Scriam versuri romanţioase. Îi imitam pe Eminescu, Blaga şi Arghezi. Aceştia rămăseseră scriitorii mei favoriţi. Nu încetam să-mi fac proiecte pentru studii superioare, deşi absolvirea şcolii normale nu-mi îngăduia acest lucru. Au fost necesare o mulţime de examene de diferenţe de liceu; precum şi obţinerea bacalaureatului la o şcoală din Capitală.

Când totul a fost gata, eram epuizat. Nu mai ştiam din ce domenii fac parte paginile pe care le citeam. Tatăl meu fusese dat afară de la uzină şi continuarea studiilor devenea o problemă greu de rezolvat. Mă pândea o nevroză gravă. Bunicul a observat acest lucru şi a decis să vândă o vacă pentru a putea pleca la studii, la Universitatea din Cluj. Când am ajuns acolo în toamna anului 1946, eram epuizat. Banii erau puţini şi locuiam într-o cameră neîncălzită. Dar tinereţea învinge totul. Sălile de curs m-au impresionat profund, ca şi eleganţa unora dintre colegele mele. Eram un ins singuratic. Am legat greu şi încet anumite prietenii. Examenele erau multe şi grele. Uneori, credeam că nu le mai pot termina. Dar văpaia speranţei ardea puternic în sufletul meu. Nu aveam încă o ţintă precisă. Din cele trei repartizări, am ales-o pe cea de la facultate. A fost o mare şansă a vieţii mele. N-a ţinut mult, fiindcă am fost luat la armată. Am pierdut doi ani în diferite oraşe şi cazărmi. Când m-am întors, locul meu fusese declarat ocupat. Mi se părea o mârşăvie fără seamăn. Dar n-am depus armele. Am plecat în Capitală să-mi fac acolo un destin.

Semănătorul

Când eram adolescnt, bunicul avea obiceiul să mă ia deseori cu el la muncile câmpului. Toamna şi primăvara mergeam la arat. Rolul meu era să dirijez vacile de la plug, iar el ţinea de coarnele plugului pentru a face o brazdă dreaptă şi cu o profunzime egală peste tot. Din când în când, mă lăsa şi pe mine să ţin de coarnele plugului. Dar îmi era greu să ţin linia dreaptă a brazdei şi adeseori plugul ieşea la suprafaţă. Corectura o puteam face numai când veneam a doua oară.

din amintiri

Când arătura era terminată, bunicul grăpa holda respectivă pentru a sfărâma bolovanii prea mari.

Dar ceremonialul adevărat al semănatului abia acum începea. Grâul era tratat acasă cu piatră vânătă. Bunicul ştia exact câţi saci cu grâu erau necesari pentru lanul întreg. Când începea sămănatul, eu mă uitam la el. Lua cu pumnul grâul din poală şi îl răspândea pe tot întinsul pământului arat. Priceperea lui se vedea când răsărea grâul la distanţe egale, aşa cum se cuvenea să fie făcut lucrul de către un ţăran experimentat.

Bunicul era un bărbat înalt, cu spatele lat şi mâini puternice. Mişcările lui la semănatul grâului avea o ritmicitate aproape muzicală. Când munca era gata, ne aşezam jos şi mâncam împreună. Bunicul mânca încet şi sorbea ciorba cu zgomot. Nu se supăra niciodată când îi făceam observaţie despre felul cum mănâncă. Răspunsul lui era întotdeauna acelaşi: „Aşa ştiu eu să mănânc, mă copile!"

De multă vreme, bunicul nu mai este.

Lanurile noastre de grâu le lucrează alţii. Dar eu nu încetez să-l văd ca pe o statuie vie pe acest vrednic semănător cu mâna în mişcare.

Porumbul îl puneam în cuiburi săpate la distanţe egale unele de altele. Semănatul lui se făcea primăvara, când pământul era doar reavăn, potrivit ca porumbul să încolţească repede. Parcă-l văd pe ilustrul meu bunic, cum aducea toamna ştiuleţii în car şi îi descărca în şură. Acolo ne strângeam seara toţi cei din familie, câteodată şi vecinii, ca să scoatem porumbul din cămaşa lui devenită albă şi cu mustaţa neagră la capăt.

Mă copleşesc amintirile şi nostalgia timpului de altădată, când ne strângeam seara toţi ai casei la muncă şi poveşti, udate câteodată cu câte o gură de ţuică de prune.

maria-ana tupan:

La marginile Imperiului

Caracterul "pseudo-epigraf" sau "mozaicat" pe care Demostene Russo îl reproşa *Învăţăturilor* lui Neagoe Basarab nu reprezintă astăzi un temei de chestionare a paternităţii mai mult decât la vremea când au fost scrise. În intervalul de timp ce ne desparte de domnitorul valah, poetica reprezentării, a mimesisului, presupunând şi existenţa unei corespondenţe între eul auctorial şi cel empiric, a fost urmată de o poetică a construcţiei moderniste (afirmând autonomia obiectului estetic faţă de un referent din lumea reală), iar aceasta, de poetica deconstrucţiei: scriitorul nu este origine absolută, ci un imitator conştient al unor tipuri de scriitură (în acest caz, parenetică). Numai **decupajul generic** face posibilă cunoaşterea sau evaluarea caracterului literar.

Apărute la începutul şi, respectiv, sfârşitul veacului al şaisprezecelea, la marginile creştinătăţii europene, *Învăţăturile lui Neagoe Basarb către fiul său Theodosie* şi *Basilicon Doron* (Darul regesc) al regelui Iacob Stuart al VI-lea al Scoţiei (ulterior, Intâiul al Angliei) pentru fiul său, Henry, nu diferă de structura şi retorica discursivă a altor scrieri pedagogice din secolele XVI - XVII (v. *Sammlung selten padagogischen Schriften des 16. Jahrhunderts,* ed. de August Israel, VOB National, 1955, DDR), publicate în inima Europei Centrale şi raportându-se unele la altele prin citate deferente sau interpelări polemice. Fascicolul XI al amintitei antologii reproduce, de exemplu, *Învăţăturile către tinerii principi*, de Reinhardtus Lorichius Hadamarius (1537), constând, ca şi cele două lucrări amintite anterior, din citate (de la Platon la *De institutione Principis* a lui Erasmus, publicată în urmă cu doar două decenii) încrustate în textul autorului, care este conceput ca **aplicaţie a ideilor din sursa autorizată**. Mecanismul responsabil de izomorfismul discursiv al unei epoci nu acţionează, probabil, la nivelul prim, al performanţei individuale (pre-existenţa unui text), ci prin racord la un strat de adâncime, o matrice sau un model generic, servind ca sursă epistemologică şi tip de articulare. Renaşterea a însemnat pretutindeni imitaţie a modelelor şi construcţie utopică. Reforma societăţii începea de la vârful ierarhiei sociale, cărţile oferind curtenilor sau cârmuitorilor imagini în oglindă, iar aceştia se vedeau confruntaţi atât cu trupul politic al comunităţii guvernate, cât şi cu propriul trup supus îndemnurilor şi înşelăciunilor lumeşti. Între aceste modele textuale se pot stabili câteva antiteze. Astfel, visătorul şi idealistul Erasmus propăvăduia evanghelia perfectibilităţii naturii în lumina Graţiei, a valorilor umaniste, estetice şi civlilizatorii, în vreme ce demistifica eroismul vanitos, victorios pe câmpul de bătaie, dar vid din punct de vedere etic. În contextul politicii florentine, Machiavelli preda lecţii de artă a războiului. In vreme ce Erasmus îşi concepea reforma pe baze cristocentrice (ideal de viaţă activă inspirat de exemplaritatea vieţii lui Isus), Machiavelli nu vedea în religie decât un instrument de a disciplina un popor înapoiat sau înclinat spre anarhie. Există şi interferenţe între aceste modele, de exemplu, combinaţia de calvinism şi machiavelism din filosofia politică a lui Johannes Althusius (centrată pe comunitatea simbolică: "in unum corpus sub uno capite").

O altă antiteză îl opune pe umanistul Erasmus, ca un corespondent occidental al optimismului hrisostomic cu privire la eminenţa omului în schema universului, sumbrilor propăvăduitori ai Reformei, mai ales în varianta ulterioară, calvinistă, care absolutizau păcatul, căderea omului, dependenţa lui absolută de Graţia divină, absenţa liberului arbitru (ca în celebra polemică a lui Erasmus cu Luther), a posibilităţii (şi responsabilităţii) alegerii în destinul omului, ca fiinţă conştientă de sine, depăşindu-şi condiţia emică (*aimia*: condiţie a sângelui) prin construcţie etică (*ethos*: cutumă, uzaj). Asemeni lui Erasmus, care îi flata pe prinţi (pe Filip de Burgundia sau pe Carol al Spaniei) cu scopul pragmatic de a le insufla un model nou, al principelui creştin, pacifist şi înclinat spre studiu şi arte, Hadamarius punea la dispoziţie tinerilor conducători (*junge Frsten*) exemple din istorie care să-i educe contra exceselor şi să-i depărteze de calea cârmuirii despotice. Autorul însuşi îşi asuma un rol - acela al filosofului Aristotel angajat de Filip să-l educe pe viitorul împărat Alexandru - şi îşi spijinea argumentaţia printr-un mozaic de surse, începând cu Platon (care susţinea că doar educaţia *in divinum* poate conduce către "natura dumnzeiască" în loc de cea animalică), continuând cu Plutarh şi Cicero şi sfârşind cu sursele imediate ale umanismului renascentist. Un discurs care nu ar fi brodat pe marginea unor surse de autoritate nu ar fi avut nici o legitimitate. Din surse originale sau din cărţi populare (în cazul lui Neagoe), "Legea veche" era readusă în atenţie şi ajustată etosului creştin după acelaşi tipar silogistic: Dacă până şi un împărat păgân preţuia învăţătura şi emanciparea minţii, cu atât mai mult se cuvenea unui principe creştin să pună înţelepciunea Logosului mai presus de faptele de arme. Fără să sugereze, ca Erasmus, al cărui model nu era eroismul grec, ci etosul antirăzboinic al stoicilor în filosofie, iar în politică, Pax Romana din vremea lui Augustus, căreia îi succedase Pax Ecclesiae şi renaşterea culturală din sec. XII-XIII, că marii conducători de oşti, ca Ahile, Alexandru sau Cezar fuseseră nişte asasini cărora se cuvenea să le preferi "comediile poeţilor", Neagoe îl schimbă la faţă pe Alexandru atribuindu-i valorile creştinătăţii în numele cărora ar fi cucerit lumea: cuvântul adevărat, judecata dreaptă şi mâna întinsă a milosteniei. Forţa ideilor depăşeşte inerţia poziţiei de clasă. Deşi Erasmus construieşte portretul principelui din perspectiva supusului, iar Iacob şi Neagoe îşi construiesc propria reprezentare, Neagoe e mai aproape de spiritul lui Erasmus*, care nu era ostil crezului hrisostomic, decât de regele Scoţiei din epoca Reformei (calvine). Iacob îşi extrage principiul legitimităţii din Vechiul Testament, transformând un contract religios într-unul politic (aşa cum făcuseră Duplessis-Mornay şi primii calvinişti): contractului lui Jehova cu Israel validează puterea regelui asupra poporului. Pentru Neagoe, rege vetero-testamentar pe inima lui Dumnezeu este doar David cel pocăit. Relaţia cu divinitatea nu se bizuie pe contract şi pe dreptul divin al regelui, ci pe modelul Noului Testament, al nunţii cu Isus, al comuniunii. Este un limbaj al umilinţei, pocăinţei, al afirmării egalităţii tuturor oamenilor în faţa morţii, dar şi a iubirii reciproce dintre Dumnezeu şi oameni. Omenirea poate imita Creatorul prin zidirea de sine (mitul perfectibilităţii făpturii, posibilă graţie lui Isus): *Au nu vedeţi făptura lucrând ziditorului ?* (Cap. XV**). Poate în mai mare măsură decât raportul de forţe dintre Ţările Române şi Poartă conta, la o jumătate de veac de la insurgenţa spiritului moldovean pe cal al lui Stefan cel Mare, un nou tip de discurs unind Europa în numele unor valori comune, la antipodul etosului care generase diverse cruciade. Spiritul lui Neagoe este universalist, el abţinându-se de la a face trimiteri concrete la un popor sau altul, condamnând comportamente nu identităţi rasiale sau statale (aşa cum respinsese Erasmus ura oarbă, iraţională, dintre britanici şi irlandezi, englezi şi francezi, etc.). Se visa o Europă a unor popoare trăind în pace şi într-o ordine universală, o comunitate culturală care să succeadă celei spirituale, a Evului Mediu - acel imperiu de valori şi credinţe comune, asupra căreia Papa sau Constantin guvernaseră în efigii validate de Petru şi Pavel. Este evident că Neagoe nu este laş: el afirmă în mod repetat că moartea e preferabilă înfrângerii - dar lupta rămâne ultima soluţie, adoptată doar după ce au fost epuizate toate căile diplomaţiei (vorbe dulci, smerenie, daruri) - o soluţie cu nimic diferită de aceea a lui Henric al VIII-lea care, împreună cu Wolsey, într-o Anglie dominată de spiritul "Reformatorilor londonezi" (More, Erasmus, John Colet) încerca să evite prin manipulări diplomatice confruntarea directă cu Francisc I. Ca şi la Erasmus, legitimitatea războiului de apărare nu este chestionată. Cel care se abţine de la provocarea armelor este însă considerat superior moral, ca şi războiul ca înfruntare cu armele înţelepciunii şi ale cuvântului meşteşugit, ce pot spori faima unui nume. Instruit în şcoli unde Eramsus servea ca model de retorică, Shakespeare creează în Hamlet un asmenea anti-erou, dacă e să-l judecăm după tiparele vechi: silnic la gândul răzbunării sângeroase, ironic faţă de vanitatea lui Alexandru cel Mare, preţuind teatrul, înţelepciunea bufonului şi îngrijindu-se de bunul nume postum.

James I şi Neagoe Basarb se proiectează pe ei înşişi în arhetipul lui Isus ca pastor, învăţător, sursă a unui logos de natură testamentară, sapienţial. Prinţul Henry este instruit prin acest "dar" în modelul "maiestăţii divine" care, conform principiului monarhiei absolutiste (James conducea fără parlament în momentul scrierii cărţii) a Stuarţilor, oferea şi temeiul dreptului divin al monarhului asupra supuşilor. Dumnezeu l-a făcut "un mic zeu" care să stea pe tron şi să guverneze după modelele din *Cartea regilor.* Atitudinea lui Iacob VI faţă de scrierea sfântă a creştinătăţii este descaralizată, aceasta fiind tratată ca un ghid , manual procedural, sau text ce poate fi corect interpretat prin expertiză filologică (prinţul trebuie să fie un bun "textuare", întrucât Biblia îşi conţine propria cheie de interpretare)*: Vrei să-ţi cunoşti păcatul în lumina Legii ? Citeşte cărţile lui Moise. Vrei un comentariu asupra lor ? Citeşte Profeţii... Vrei să afli despre viaţa şi moartea lui Isus ? Caută în evanghelii...* etc. În vreme ce *Regii* şi *Cronicile* îi oferă prinţului imaginea sa în oglindă, practicile şi doctrinele din *Epistolele* şi *Faptele apostolilor* sunt rezervate doar Bisericii timpurii. Cât despre scrierile apocrife, acestea sunt respinse ca fiind tot atât de străine de Spiritul lui Dumnezeu ca scoica de ou şi, în plus, hrana papistaşilor. Viziunea asupra omului este sumbră şi neînduplecată. Servind ca posibil model dictaturilor politice ale viitorului, Iacob îşi instruieşte fiul că Vechiul

Testament cuprinde două feluri de porunci: ceea ce este interzis şi ceea ce este obligatoriu (comandă sau tabu). Şi cum omul nu se poate supune poruncilor divine, fiind iremediabil corupt de păcat, a fost necesară venirea lui Isus. Tropul hainelor curăţate prin sângele lui Isus ca analogie a sufletului salvat prin sacrificiu christic apare la ambii autori, mai uniţi sub aspectul retoricii decât al dogmaticii, ca şi imaginarul patologic - boli şi infirmităţi - utilizat cu referire la cei păcătoşi.

Recurgând la schema retorică a analogiei, atât de specifică discursului renascentist, Neagoe se reprezintă pe sine ca emul al lui Crist, autor al unui logos testamentar:

Şi atunci Domnul nostru va chema cu multă blândeţe pe cei drepţi către dânsul, zicându-le astfel: "Veniţi la mine, moştenitorii mei, cei care aţi urmat întotdeauna cuvintelor mele şi pe mine m-aţi iubit ! Primiţi acum darurile pe care le-am pregătit."

.....

Astfel, fiul meu Teodosie şi voi toţi, fraţii mei, aceasta este pecetea cea adevărată a celor drepţi întru bucuria veşnică şi pecetea celor păcătoşi în iad cu satana, în plângere şi în întristare veşnică ...Şi iarăşi, fiul meu Teodosie şi voi toţi, iubiţii mei fraţi şi moştenitorii noştri, împăraţi şi domni, înainte de semnul peceţii, eu am cerut de la voi iertare, ca să mă iertaţi pe mine, păcătosul, dacă am greşit sau v-am supărat ..."

Neagoe este sursa unui logos derivat din Testamentul cristic, o sursă inferioară, marcată de pecetea păcatului, având el însuşi nevoie de absolvire. Accesul lui Neagoe la Biblie este mediat de scrierile apocrife şi patristice pe care James, în Scoţia reformată, le consideră erezii. De aceea, adoptând în discurs o retorică străină propriilor înclinaţii absolutiste, Neagoe operează, în "darul său", o selecţie diferită, oprindu-se, în spiritul umilinţei predicate de Simeon Monahul, mai mult asupra individului în dificultate şi copleşit de măreţia divină (Samuel, Iov), asupra profeţiilor deşertăciunii (Ecleziastul), a exemplelor de smerenie şi căinţă (David) decât asupra cârmaciului dătător de legi, inflexibil şi autoritar.

Spiritul calvinist influenţează convingerile religioase ale regelui scoţian. Destinul individual nu depinde de alegere, ci de providenţa şi preştiinţa divină, credinţa fiind, aşadar, mai importantă decât faptele creştineşti. Darul coroanei este interpretat ca o favoare a Providenţei şi un semn al electiunii: regele e alesul lui Dumnezeu, aşezat de El deasupra oamenilor şi salvat în eternitate, prin urmare, regele nu are de ce să dea seamă supuşilor. Nu este necesar să mintă, poate pur şi simplu să refuze a răspunde întrebărilor supuşilor, aşa cum nici Dumnezeu (ale cărui atribute se regăsesc la regi, cum susţine în cartea din 1603, *Legea monarhiilor libere*, sau în discursurile adresate Parlamentului londonez) nu are obligaţia de a da socoteală oamenilor. În Anglia, însă, texte prescriptive de genul *Oglinzii magistraţilor*, apărută în numeroase ediţii, sau al *Cărţii numite Cârmuitorul* (de Thomas Elyot), predicile anglicane sau discursul monarhic - de exemplu, al lui Henric al XVIII-lea adresându-se Parlamentului Reformei religioase în calitate de "cap al trupului politic", sau al Elizabetei I, care declara unor reprezentanţi ai Comunelor că nici un prinţ nu-i iubise mai mult -, impuseseră un altfel de model politic, inspirat de reformă într-o variantă moderată, dar şi de umanismul lui Erasmus: antiabsolutist, cu accent pe răspunderea monarhilor faţă de comunitate, pe legătura simbiotică dintre magistraţi (*famuli et ministri*) şi restul trupului politic. Regele primise dreptul de a decide în chestiuni spirituale (ecleziastice, în virtutea unui concept de patronat, din dreptul german, care statua monarhul ca primul enoriaş al bisericii), dar cu condiţia reaşezării relaţiilor cu supuşii pe baza unui contract cu reciproce obligaţii. Au existat chiat temeri (Phineas Fletcher) că discursul politic absolutist va face imposibile altele, de exemplu creaţiile literare aparţinând genului pastoral, care anulează graniţele dintre clase sociale. Prinţul Henry a murit în 1612, dar fratele său, Carol I, ajuns la domnie, a cules fructele învăţăturii tatălui. Deşi curtea sa a fost un model de ordine şi pietate, inflexibilitatea, concepţiile absolutiste, doctrina dreptului divin al monarhului sau a demnităţii sale eterne, care sunau anacronic în Anglia secolului al şaptesprezecelea, l-au adus în conflict deschis şi fatal cu Parlamentul. Destinul său poate invita la o meditaţie asupra riscurilor discursului nepotrivit pentru un anume timp sau loc.

În ambele scrieri, primele sfaturi privesc relaţia prinţului cu divinitatea, din aceasta derivând şi obligaţiile curente ale domnitorului. Componenta spirituală sau religioasă rămâne însă o raportare permanentă la Neagoe. Tropismul cărţii pare inspirat de traiectul biblic, de la Geneză la Apocalips. Individul care se rezideşte pe sine, care purifică lumea creaţiei de păcat prin practica virtuţilor, se aseamănă cu Ziditorul. El este, ca la Erasmus, propriul doctor, Noul Adam, care se mântuie de păcatele Omului Vechi. Figurile feminine nu sunt excluse sau anatemizate (ca la scoţianul John Knox, arhitectul Reformei, de exemplu). Noua Geneză este aceea a bisericilor prin care Împărăteasa Elena reface harta Calvarului lui Isus. Elena şi Constantin inversează căderea, întemeind imperiul creştinătăţii şi rescriind calvarul sub forma unui scenariu al slavei şi apoteozei. Finalul cărţii recurge la textul Apocalipsei ca fundal al pregătirii domnitorului pentru moarte. Este invocată acum Fecioara, o altă figură feminină care răscumpără păcatul Evei. Ea e rugătoarea, căreia sufletul pe cale de a părăsi lumea îi cere să-i mijlocească iertarea divină. Tropul cărţii pecetluite, în care Mielul scrie destinul fiecăruia, şi ale cărei peceţi le rupe pentru a judeca şi pedepsi lumea păcatului este reluat prin procedeul retoric metalepsis (tropizare a unui trop anterior). Nu peceţi heraldice va avea cartea sa, ci metaforice, cu sensul de cumpene ale judecăţii şi praguri ale căinţei. Perspectiva mântuirii diferă de modelele occidentale. Nu există aici ameninţarea calvinistă a judecăţii neînduplecate pentru cei damnaţi mai înainte de a se naşte. Faptele creştineşti (mai ales de caritate) pot câştiga absolvire. Un Dumnezeu iubitor de oameni este el însuşi mâhnit de pierderea unui suflet.

Inventivitatea lui Neagoe în materie de pilde şi parabole a fost deseori remarcată. Uneori extinde un model deja existent (ca în pilda şoimului şi a vulturului, care amplifică pilda cucului împrumutată din *Fiziologul*). Alteori imaginează el însuşi o scenă ilustrativă, alegând exemple din lumea comună a lucrurilor umile şi familiare, după exemplul parabolei evanghelice (ca în parabola luptei augustiniene pentru suflet, unde Duhul Sfînt se luptă să-şi păstreze lăcaşul în trupul omului, în ciuda păcatelor lui, ca o albină care îşi apără agoniseala în ciuda fumului agresorului). În al treilea rând - şi aici este vorba de o deosebire doctrinară, mântuirea nu înseamnă purificarea sufletului după moarte (ca la Dante), ci este posibilă doar prin efortul sufletului şi trupului, în timpul vieţii. Interesul pentru trup, manifestat în perioda contrareformei şi a barocului este european. Martirajul trupului, resimţit cu voluptate, deoarece aduce salvarea, al unui trup transformat în obiect de instrucţie, este deseori reprezentat de catolici. Poezia barocă abundă în imagini ale trupului purificat pentru a deveni sălaşul spiritului dumnezeiesc. Sursa fusese probabil ideea lui Erasmus (care la vremea sa îi nemulţumise şi pe catolici şi pe reformatori) despre liberul arbitru şi lucrarea restaurativă asupra firii. La Neagoe credem încă că este vorba de influenţe ale unor surse creştine eretice, a căror origine îndepărtată este dualismul maniheist, şi care au fost puse în circulaţie prin cărţile populare (Cartojan menţionează bogumilismul, tot o erezie dualistă). Între textul lui Neagoe şi o producţie folclorică precum *Meşterul Manole* putem stabili multe asemănări care indică un etos comun: ideea purificării zidirii lui Dumnezeu (prin edificarea bisericii), importanţa smereniei (Neagoe îşi avertizează fiul: dacă ai victorii să nu te lauzi cu ele, căci vin de la Dumnezeu. În baladă, Manole îşi atribuie cu orgoliu construcţia sălaşului, nerecunoscând importanţa visului ca mesaj divin, şi răspunde cu trufie domnului că mai poate zidi asemenea lăcaşe, neînţelegând unicitatea miracolului), sau opoziţia dintre fiii păcatului (copilul Anei) şi fiii spirituali (lacrimile lui Manole) care sunt lacrimile credinţei, anima, sufletul purificat. Citâm din *Învăţături* (Cap. XII):

Care sunt fiii noştri cei de la inimă şi iubiţi? Sunt fiii pe care i-am făcut în păcate. Dar fiii noştri cei neiubiţi, ce sunt şi ei de la inima noastră, care sunt? Aceştia sunt lacrimile ce curg, căci, cum sunt fiii noştri cei dragi de la inima noastră, aşa şi lacrimile ies din inima noastră, şi ele sunt fiii noştri cei de mântuire. Iar dacă ne spurcăm trupul şi ne întinăm sufletul, din mila lui Dumnezeu prin ele se descopere apa vie, ca să ne curăţăm trupul şi să spălăm sufletul nostru, căci lacrimile sunt aripile pocăinţei, şi nu numai aripi, ci mamă şi chiar frică.

Ca şi în paradoxalul caz al Fecioarei, care este fiica fiului său - creată de Dumnezeu şi născând pe Dumnezeu -, căinţa este semnul conştiinţei sădite de Dumnezeu în om, dar nu ca într-un vas pasiv al Graţiei (în varianta calvinistă). Omul poate reaprinde flacără ei, căci spiritul divin, ca şi *aqua vitae* în alchimie, este un principiu imanent, etern. Circularitatea, revenirea la origine, la Dumnezeu sunt insistent afirmate, în spiritul Noului Testament, al împlinirii făgăduinţei lui Isus. Lumina, conform unei lungi tradiţii, de la Platon şi neoplatonici la Crezul nicean sau rugăciunea *Requiem aeternam*, are un statut transcendent. Este creaţie a lui Dumnezeu şi natură a lui (*lumen de lumine*), dar şi lumina veşnică a "prietenilor", cum îi numeşte Neagoe cu un termen bogumilic, adică a drepţilor ajunşi în cealaltă lume: *et lux perpetua luceat eis*. Geometria cercului, a comediei divine jucate de sufletul ce revine la origine, este contrazisă de binarismul ireconciliabil, în doctrinele dualiste, dintre principiile care îşi disputâ sufletul şi trupul omului: lumina şi întunericul, Dumnezeu şi Satana. Augustin, iniţial un maniheist, păstrează ideea luptei pentru suflet (psychomachia) dintre Prinţul Luminii şi Prinţul Întunericului, dar absolutizează opoziţia dintre trup şi suflet. La Neagoe, în spirit maniheist, numai văzutele pot conduce la imperiul nevăzutelor. Lupta dintre lumină şi întuneric sau dintre Dunmnezeu şi Satana trebuie purtată în propriul trup. După moarte, nu mai e posibilă acţiunea redemptivă, "căci morţi sunt cei muriţi"...:

Căci după moarte nu este împăcare, după moarte nu este curăţire, după moarte nu este milostenie, ci până este omul viu şi sufletul încă nu s-a despărţit de trup, atunci este vremea împăcării şi pentru suflet, şi pentru trup...

Practic, se inversează etosul religios calvinist. Regele Iacob reţine, totuşi, din corpul doctrinar medieval, ideea că sufletul trebuie să vegheze permanent, să ţină, ca într-o carte, răbojul păcatelor, fiind oricând pregătit să fie chemat înaintea Domnului pentru a da seamă. Desăvârşirea spiritului reformist, având drept consecinţă relativismul etic absolut (sufletul este dinainte condamnat sau salvat, deci păcatele nu au nici o importanţă), va mai lua ceva timp, calvinismul devenind, în formele sale extremiste, ţinta unor pamflete romantice.

În tradiţia maniheistă, hrana trupului se transformă /transsubstanţiază în hrană spirituală, iar faptele trupului pot mântui sufletul. Chiar imaginea empireului, la Neagoe, se sprijină pe modelul istoric al nunţii din Cana Galileii: o masă încărcată cu bunătăţi şi meseni desfătaţi de cântece îngereşti... Mai puţin convingător în citatele şi variaţiunile hrisostomice pe tema zădărniciei lumii, sau a egalităţii tuturor cinurilor în faţa morţii, domnitorul dă măsura spiritului său umanist în această absolutizare a valorii vieţii.

* Dacă ne amintim de scrupulele lui Miron Costin în privinţa citatelor, nu este exclus ca Neagoe, a cărui relaţie cu autorităţile ecleziei, după cum reiese din cartea sa, erau deferente sau măcar *inter pares*, să fi cunoscut surse occidentale pe care totuşi să nu le fi numit, din loialitatea faţă de spiritul bisericii răsăritene. Pasajele în care este evidentă influenţa unor surse considerate eretice - maniheist-bogumilice -, ar fi putut oculta sursa din acelaşi motiv.

** Citatele sunt reproduse din ediţia publicată de Prof. dr. G. Mihăilă la Editura Roza Vânturilor, 1996.

(din volumul în lucru:
Sensurile sincronismului)

eseu

***

ce dracu mai întârzii? înfige-te-n carnea mea să fim unul
nu-mi da drumul. tu eşti bărbatul jumătate om jumătate tată
recoltăm probe caligrafice de urină unul de la celălalt
mă însemnezi cu o căldură pe care numai caii o simt. mă topesc în tine sunt un
supozitor în toată carnea mea dulce-amăruie strigă-mă tare pe nume trezeşte-mă
îmi mângâi genunchii şi tu doar stai şi mă priveşti
mi se face silă de noi o vulgaritate care înspăimântă doar
pentru că există. să ne dăm foc.
să ardem cu paiele în cap între picioare sub ţâţe ca porcii
la ignat te cunosc îndeajuns
încât aş face-o. fără să clipesc. aşa ţi-aş demonstra că-mi pasă.
pielea asta miroase a şorici dat prin sare gros de 2 degete ne înfăşurăm în el bucuroşi
ca 2 smintiţi
ne dezbrăcăm blana de urs şi ne îmbrăcăm în părinţii noşti acum
nimeni n-o să ne confunde.

***

de mâine îmi mărunţesc degetele să nu am cu ce scrie
te urăsc prea tare poate că aş scrie o dată pe lună pe
pereţii apartamentului no 5 de pe independenţei
al dracului scris n-o să se teamă niciodată de El
şi-mi întinzi satârul îţi ascuţi palmele pe spinarea mea
o înfiorare din cap până-n picioare te măsor cu răutatea celui care ştie
că totul s-a terminat e mitul care nu se consumă din vreo latenţă
tăcerea prelungită dincolo de şliţul
pantalonilor tăi sunt virgină până-n măduva oaselor îmi sunt suficientă
nimeni n-are nevoie de celălalt mi se spunea acum câteva zile
prea multe stângăcii în interpretarea pelvisului
acolo sălăşluiesc bacteriile scrisului păcat că le pierdem aşa repede
scrisul se plictiseşte de noi
şi ne aruncă de parc-am fi o pereche de chiloţi
noi am înlocui treaba scrisului
chiloţi scorţoşi pe trupul tău tânăr o mirişte împrejurul
şoldurilor te descompui ca o aspirină în apă carne macră
şi suferinţa mea lungeşte un fir din coama calului se
întrerupe bariera cărnii mă trezesc
din braţele tale încleştate pe scris strivesc ţâţele
pline de sânge şi sudoare din nou îţi ceri iertare dar cuvântul se simte uzat
a pătruns între labii înaintea ta acum germinăm

***

când adorm o parte din noi se petrece
o ţigară se stinge şi fumul acesta de târfă pe care încă-l mai porţi între picioare
mă îneacă o sudoare prăfoasă de un deget
scurm în mine după copilul care nu ştie ce se petrece
atunci mă plesneşti că ţi-am ars pielea cu ţigara aia nenorocită
şi-mi juleşti vârful buzelor ca la curvele cu care te culci
dar te întorci întotdeauna la mine eu sunt fecioara până la 18 ani şi 6 luni
stă scris pe tâmpla copilului diform însemnat cu fierul înroşit nu te iert
nici măcar pentru că mi-ar fi milă de tine eşti carnea râncedă care sângerează
poezia de ce mă minţi eu n-am secrete
faţă de tine sunt oarba care fuge

***

şi femeia muşcă din ţâţa flască aşa de mult ne place
amândurora chiuim de plăcere
păduchi înfometaţi în părul nostru ne hrănesc poezia îhî mhă

irina roxana georgescu

sunt prinsă în mine însămi ca în nişte chingi o bucurie obscură
în sertarele din bucătărie unde găseşti tot ce ţi-ar trebui pentru o noapte de pomină
sonoritatea păcatului condamnă e un fel de înfierbântare
înainte de postul cărnii în curând n-o să-i mai pese nimănui
ne acoperim cu membrana placentară şi ne coasem în cuvinte

***

toate femeile proaste mor singure
te las să mă biciuieşti azi să nu mă părăseşti eu nu vreau să fiu ca ele
curve cu unghiile bine ascuţite
nişte cuţite chirurgicale străpungând pleura
însă dincolo de oglindă nu e nici o durere carnea ta putredă
aduce a miez de pepene verde prematur tăiat felii o scurtă incizie în
obrazul meu ţie îţi păleşte uşor frumuseţea căci eşti un al doilea eu
o a doua fiinţă dublând nefericirea primei eşti la adăpost
de orice răutate noi n-am existat vreodată e
închipuirea care ne place când suntem prea beţi
omul a fost singur de la bun început i need to understand why aşa că lasă-mă
îmi simt corpul brobonat pâlcuri de sânge urme ale unor vechi ritualuri pulsând
ca un gheizer trupul tău scindat de priviri indiscrete un stomatolog
care-mi smulge visele nu
mă vei putea recunoaşte vreodată

***

sunt întristată nu mă chemi 7, 8, 9 silabe dezrădăcinate
până la tine arunci cuvintele la tomberon îţi dai seama că n-o să ne întâlnim încerc să te înţeleg dar lumea asta n-o să priceapă niciodată
mergem desculţi pe cioburile poeziei şi tălpile sângerează
sub greutatea corpurilor noastre
lichidul-perfuzie se scurge la rădăcina zidăriilor reificându-ne limbajul
suntem o mână şi-un picior neajutoraţi unul faţă de celălalt chemăm
blazaţi ceea ce ne oprea până acum să fim altfel şi sfâşiem
apoi trimisul lumii de dincolo scrisul nu va muri îţi spun asta răspicat dar tu
nu auzi
nu mai auzi decât glasul însetat al propriului sex scoate-ţi din minte femeie
imaginea acestui dumnezeu dezgolit de mâine vom începea cu toţii
în sexul tău destul de larg şi moale

Burlesc și satiră

nicolae dorel trifu

Emanoil Toma este, prin spirit, un prozator "zămislit" dintr-un fericit altoi, în care trunchiul viguros de sorginte caragialiană a suferit curioase mutații rabelaisiene, grație cărora distingem în substanța narativă a romanului cultul rațiunii călăuzite de știință, cultul satirei neînduplecate, cu aceeași necruțare satirizând moravurile epocii contemporane autorului, constând în politicianismul exacerbat și grandilocvent, în vicioasele și păgubitoarele practici judecătorești vinovate pentru nedreptatea pe care o săvârșește față de cei năpăstuiți de viață.

În aceasta ordine de idei ținem să relevam că, în discuția dintre două personaje ale cărții - Coriolan și Rusalka - cel dintâi își motivează asemănarea frapantă dintre unele personaje ale cărților sale cu unele persoane cunoscute din realitate, citând din Eugen Simion un fragment eseistic, în scopul "corectei înțelegeri a diferenței dintre realitate și ficțiune", unde distinsul președinte al Academiei Române afirmă: "Într-un roman pot intra, fără a deranja pe cineva, fragmente de scrisori, comentarii jurnalistice, poeme, prospecte literare ș.a. Textul literar nu mai este pur, având intenția de a da iluzia realității". În completarea disertației sale, același personaj își justifică nevoia de a imprima cărților sale autenticitatea și veridicitatea vieții, spunându-i Rusalkăi: "Vezi, asta am încercat să fac, *să dau iluzia realității*. Și asta voi face în *tot* ce voi scrie în continuare. Nu este vina mea că s-au recunoscut câțiva în niște personaje negative, ci e vina lor că sunt ticăloși și că sunt mai reali decât viața însăși". Iar ca exemplificare, rostește un citat din Paul Cornea. Pentru ca, ceva mai departe, în același Capitol 4 (**Pavilionul termal**) același Coriolan să-i răspundă altui personaj (Doctu), la întrebarea acestuia, atât de tranșantă: "Coriolane, nu îți este frică? Dacă îți periclitezi viata tot dându-le peste bot"?, citându-l pe Alexandru Macedonski: "Eu cu voi nu am nimica, căci în lume de-ați trăit, e o satira întreagă faptul că v-ați zămislit". Ca după încheierea citatului, Coriolan (eul narativ al autorului) să conchidă: "Se purtau și acum un secol dinți în curul celor care scriau. Cei care se identifică cu personajele, cu situațiile, sunt caricaturile care jonglează, care n-au verticalitate, cei cu uncii de hoție în sânge"... "Sunt omizile care lasă vid în urma lor. Pentru că una îmi spune mie și alta mișca Rusalka pe tabla de șah"!

În alt capitol, al zecelea (**Șteapul neîmblânzit**), un alt personaj, Timur, face referire la descoperirea științifică - "detenta adiabatică" - a fizicienilor Boyle și Mariot. Nici Biblia nu scapă de interpretarea neortodoxă, "scientistă", a aceluiași personaj, Timur, cel care, într-o neobosită râvnă "științifică", pune bazele unui așa-zis studiu cu privire la captarea "gazului califatan" în urma consumării procesului de flatulență și utilizarea acestuia ca biogaz... Culme a umorului burlesc, printr-un asemenea personaj, Emanoil Toma ne amintește de **Ubu roi** al inventivului scriitor (umorist) Alfred Jarry. Același personaj - Timur - suferind de un ciudat și copios, totodată, "savantlâc", discută aprins, în compania unui alt personaj, despre "NASA", "Pentagon", "Enoh" cel din "Ramayana", cu trimiteri la azteci, tolteci și maiași, cu cei doi mari zei ai acestora, încheindu-și excursul "inițiatic" cu piramidele egiptene și Constelația "Orion". Nici Bunul și Atotputernicul Dumnezeu nu scapă de râvna blasfematoare a unui alt personaj care se refera la conferința unui "Academician", a cărui viziune hulitoare (n. n.) pune în discuție... sexul divinității, relatând: "Dumnezeu este androgin, el e și bărbat și femeie, pentru ca să fie perfect, deci, dacă i-ar lipsi unul din sexe, ar însemna că nu e perfect, susținea Academicianul". Iar în completarea năstrușnicei "teze", să conchidă: "Androgenia lui Dumnezeu, androgenia îngerilor și androgenia inițială a omului este susținută și de Platon, care considera că la început omul era androgin și s-a împărțit în două. Androgenia este expresia unei perfecțiuni".

Cât privește susținerea noastră de mai înainte cu privire la sorgintea caragialiană a stilului acestui interesant prozator, vom argumenta cu exemple de personaje din roman, al căror nume este "născut" în stilul lui nenea Iancu, prin eufemizarea unor cuvinte impudice, dar a căror conotație etimologică este destul de evidenta și explicită: Un anume profesor de matematica, numit Nemerh Nhikhu pretinde bani frumoși pentru meditație părinților unor elevi, fără a-și da silința să-i și merite, astfel încât elevii pleacă de la orele lui de "meditație" cam tot cum au venit. Este evident că numele sus-scrisului profesor, după rostire se înțelege "Nemernicu"... O învățătoare planturoasă, numită "Toltoașa", nutrește o maladivă atracție pentru un alt personaj, sugestiv "botezat" și acesta "Poslete-junior": "Îi plăcea capul lui neted, neted, neted, care îi amintea de ceva! Tresărea la vederea lui". Destinul acestui personaj feminin este unul trist, pentru că, - ne asigură un personaj ce-i cunoștea viața - "dintr-un excesiv respect față de fostul ei soț"... "Toltoașa a intrat, după multe luni de gânduri și chin, în cel mai scump sex-shop de unde și-a cumpărat necesarul ei de amor fizic cu vibrator". Alte personaje, bine conturate în episoadele romanului **Invazia**, sunt: Califu, Iahrovizathu, Muhem, Ciumpavitu, al căror nume poarte pecetea unor conotații de inspirație caragialiană, în maniera unor Farfuridi, Cațavencu, Trahanache, Brânzovenescu.

Nu mai puțin comice sunt denumirile unor publicații ce apar și se distribuie în Califat - localitatea unde se petrec cele mai multe episoade și întâmplări - precum revistele hebdomadare ("săptămânale" - în roman, n.n.) cu titlurile: "Răcnetul munților", "Cârtița Califatană", "Paiul cu apă", "Balsam de vânturi".

Episoadele și evenimentele din roman se petrec sub zodia grotescului și a grandilocventei manifeste, evidente, a unor politicieni din Califat, ce nu sunt altceva decât fotografiile celor actuali, ai românilor, din perpetua tranziție către o imaginară Ithaca a normalității, a justiției umane, a unui stat de drept, a unei "economii de piață" libere particulare dominante și funcționale, a unei democrații autentice. În roman, acolo unde ficțiunea este singura realitate vie, evenimentul cel mai important este cel programat să aibă loc în piața centrală a Califatului și anunțat cu litere de-o șchioapă, fiind vorba de un closet public, despre care anunțul glăsuiește: "În ziua de 17 iulie curent, ora 10,00 va avea loc în piața centrală inaugurarea complexului CALIPAWEC pentru sănătate publică". Un personaj al romanului află că un asemenea closet a costat - fiind dotat cu cabine și dușuri - peste un miliard. El nu știa nici când s-a aprobat bugetul pentru investiție. Aflând cât este costul unui asemenea obiectiv de interes public, un anumit personaj pune o întrebare altuia, ca pentru a tăia răsuflarea măcar pentru vreo oră cititorilor pudibonzi: "Eu, taică, zise un pensionar de 1,5 milioane lei pe lună, nu înțeleg de ce trebuie să te caci într-o așa instituție?" Au loc discuții aprinse, cu privire la persoanele ce vor avea "onoarea" să-i facă inaugurarea. Comicul de situație ce se naște cu acest prilej este unul desăvârșit, umorul burlesc al prozatorului este, si aici, unul de zile mari, pe care cititorul îl va savura cu nesaț...

După inaugurarea complexului CALIPAWEC are loc și "Banchetul" (care dă și titlul capitolului 9), moment privilegiat, în timpul căruia consilierii PENT - ai partidului de guvernământ - discută politică, se ceartă, după care fac mărețe planuri de viitor, cu privire la construirea și a unui

stop cadru

bordel, despre a cărui inaugurare va trebui sa discute și să se înțeleagă cu mult înainte de edificarea... stabilimentului...

Autorul romanului demonstrează - în capitolul 11 (**Stănoagă**), personaj memorabil care se trecea în documente numai cu inițialele numelui sau întreg ce se compunea din trei cuvinte cam lungi și greu de reținut - R.B.S. -, că posedă reale virtuți pentru a privi lumea ficțiunilor din roman și sub unghi politic. Unghi de vedere ce-i permite prozatorului să producă pagini impregnate cu umor amar și de o percutantă, dar tristă ironie. De ce? Pentru că planul ficțiunii din roman este planul realității noastre cotidiene, privit și văzut în oglinda adevărului.

Titlul romanului este dat de titlul capitolului 12 (**Invazia**), unde singurul "eveniment" notabil îl reprezintă o invazie de omizi ce au devorat toate plantele, pomii și copacii. Trimiterea la campania electorală care se anunța este aproape neascunsă. Postul de Radio Central, după transmiterea unui comunicat tuturor califatelor, "a pus în undă un potpuriu de manele: Omizile sosesc când primăvara este pe sfârșite".

Finalul romanului este unul imprevizibil și trist. Coriolan (autorul cărții) este omorât chiar pe trecerea de pietoni de "o mașină ce țâșnește de după colț". Își află sfârșitul strângând la piept manuscrisul pe care "cineva îl smulse și dispăru". Orice interpretare este valabilă.

Parcurgând cu atenția cuvenită acest roman, cititorul este tentat ca, - parafrazându-l pe George Bacovia - să-și spună, amarnic, în gând: Ce carte tristă, plină de umor.

maria zubritski:

Profesorul și muza

PREFAȚĂ

Profesorul se născuse într-o zodie enigmatică, spunea mama lui, Abishag. „Uite, mesteacănul își scutură frunzele în plină vară". Și într-adevăr, frunzele mesteacănului cădeau pe pământ, ușoare ca umbra unor fulgi, tăcute și nebăgate în seamă.

Cum se numea profesorul? Ca de altfel toate numele, al lui era o înșiruire de litere amintind de oameni dragi sau plecați dintre noi. Din cartea ei cu nume pentru copii, Abishag alesese două, Hazdrubal și David, și în cele din urmă se oprise la David. Frunzele de mesteacăn se împrăștiau în continuare în văzduh, ca umbra unor suflete rătăcite, tăcute și fragile.

După ce trecuse de vârsta adolescenței, David era așa de lung și deșirat că umbra îi rămânea pe la porți sau pe coridoare, pe când el deja corecta lucrări cu ușile închise. Umbra lui, ca și umbra frunzelor de mesteacăn, era o idee, invizibilă dar inepuizabilă. În spatele ochilor săi visători se țesea o viziune atât de perfectă, încât toți cei din jur păreau asemenea scoarței de mesteacăn, netedă dar plină de noduri canceroase. Așa că toată lumea îl sfătuia să poarte ochelari de soare, dar profesorul nu voia să-i asculte. Lui îi place să asculte numai ce-i spune mesteacănul.

Mestecenii nu vorbesc; ei șoptesc în taină doar pentru cei care le cunosc limba. „David", foșni un mănunchi de frunze într-o zi, „trebuie să recunoști că, deși ți-ai luat doctoratul, tu de fapt nu ai nici o meserie, ești doar în căutarea uneia". „Șomer", scrise profesorul în spațiul rezervat pentru prima întrebare. „Port costum gri, sunt ceilalți*", continuă el, „și din acest motiv, conform chestionarului dvs., deși gândesc, nu exist."*

„Personalitate visătoare, decadentă. Să fie trimis cu mestecenii în Central Park, dacă mai există astfel de specii pe acolo", scrisese șeful de catedră în recomandare. Recomandarea nu ajunsese niciodată pe biroul decanului. Din greșeală, ajunsese la o altă catedră, unde o femeie pe nume Abishag folosise dosarul lui David ca material documentar pentru a scrie o carte despre el.

PROLOG

Și Dumnezeu a zis: Să facem (în ziua a opta credea că nu mai e singur) omul după chipul și asemănarea noastră (pe atunci nu erau oglinzi, iar apele erau întunecate de propriile Lui îndoieli), și a apăsat o tastă pe computer, și s-au facut, bărbatul și femeia, niște creaturi cu două nări și alte orificii comunicante, alcătuite din praful adunat pe tastatură. Și Domnul Dumnezeu (își luase singur titlul de Domn) a privit ceea ce crease și a vazut că era bun, mai puțin această creatură pe care o făcuse după chipul și asemănarea sa. Asta era tare urâtă, și Domnul Dumnezeu a poruncit să se facă altă tastă pe computer care să ridice o barieră între această creatură și cunoaștere, astfel izolându-se singur de ceea ce tocmai crease, și apoi a murit, pentru că atunci a înțeles importanța comenzii de executare a unui program.

Chinuit de singurătate, omul, la rândul său, se hotărî să apese tasta de execuție, dar nu mai era acolo. În schimb, se pomeni atingând un punct întunecat care se deschise și luă forma unui culoar. La capătul lui se afla o altă creatură care arăta exact ca el, cu excepția unor mici detalii anatomice. Oricum, el căuta tasta de execuție. Care se afla la ea. Tasta de execuție de pe vechiul computer McIntosh al Domnului avea formă de măr, un măr roșu, împodobit cu rouă și cu două frunze verzi de origine necunoscută. Degetele care țineau mărul erau delicate, iar umerii ei frumos arcuiți, bustul și picioarele grațioase erau asemenea mărului. Ochii îi erau ca roua dimineții. Părul, ca foșnetul de frunze.Vrăjit de atâta frumusețe, bărbatul se îndreptă spre ea. Cu cât se apropia, cu atât ea se îndepărta de el."Ah-be-shag" - Shag era numele pe care și-l dăduse singur, pentru că se potrivea atât cu înfățișarea, cât și cu starea lui de spirit - șopti bărbatul, încercând să o oprească. Merse pe urmele ei până în „Marele Măr", trecu pe lângă viermele care continuă să se târască netulburat, neobservat, și închirie o garsonieră pe Strada 45, între Străzile 8 și 9.

PRIMA ZI

În care, pe când profesorul se gândește la sinucidere, o femeie îi bate la ușă.

O cameră la etajul al doilea, într-o casă părăginită, perete în perete cu cea vecină, cu vedere spre un zid acoperit de grafitti. Mobila: nu există mobilă, în afară de o canapea stricată și un taburete lângă masa de bucătărie. Accesorii: un morman de cutii pline cu cărți și dosare; pe podea, o saltea și o pătură; un suport de flori sub formă de sabot, în care zac niște flori mov, ofilite și ochelari de toate tipurile, din epoci diferite; o geantă de piele trântită într-un colț peste un teanc de extemporale acoperite de corecturi și excremente de șoarece, iar în bucătărie o lupă datând de pe la 1900, un stilou, creioane și alte ustensile de bucătărie. Bucătăria are ferestre care dau spre un oblon întunecos, în care se ascund uneori porumbeii ca să moară. Cabină de duș în stânga, între bucătărie și canapea. Pe peretele despărțitor, față în față cu scaunul de toaletă, atârnă o diplomă de bacalaureat, o diplomă de licență, profil economic, o diplomă de la Conservator, un titlu de Master în Studii Comparate, unul de Master în Filosofie și o diplomă de doctorat, atestând specializarea în educarea persoanelor cu deficiențe auditive, toate în folie de plastic. Fotografia de pe diploma de bacalaureat înfățișează un adolescent în uniformă, cu părul scurt, ochi strălucitori, cu o expresie de siguranță modestă, dar fermă, în colțul buzelor, și cu două riduri premature sub ochi. Pe taburete stă un bărbat în jur de patruzeci de ani, contemplând un pahar de apă și o grămăjoară de pastile albe. Are părul scurt, două riduri adânci sub ochi, iar zâmbetul uitat în colțul buzelor dezvăluie parțial o dantură modest, dar îngrijit lucrată. Este profesor suplinitor; cu alte cuvinte, existența lui depinde de absența altcuiva. Tocmai scrie un bilet de sinucigaș când se aude o bătaie în ușă. „Trebuie să fie proprietarul, sau, cine știe, poate e ea."

Bărbatul „Nu sunt acasă"

Femeia „Vorbiți franceza, germana, italiana, spaniola sau Urdu?"

Bărbatul: „De ce, e vreun post vacant?" Bărbatul stă cu ușa închisă. Vorbesc prin ușă, amândoi în același timp, vocea lui e estompată de praful gros, a femeii e un ecou slab proiectat de pereții mirosind a urină.

Femeia „Nu, dar aș putea, poate..."

Bărbatul „Cine sunteți?"

Femeia „Sunt Abishag, Abishag Yablonski. Când rușii au venit să-l ridice pe tata, una din tătăroaicele care lucrau la noi în livadă a mințit, le-a zis că e unul dintre muncitori. „Este", a zis privindu-l cu subînțeles, „vărul meu primar, și îl cheamă Yablonski, nu Yablonsky", așa că i-au dat drumul. Era primăvară atunci și eu eram foarte tânără, dar tot îmi aduc aminte căpițele de fân puse sub meri și pe omul cu buză de iepure care le-a dat foc. Cele o sută șaizeci de hectare de meri în floare au ars mai bine de o săptămână, învăluind valea în fum albăstrui, petale albe și umbre cenușii, de parcă ar fi fost un lac plin de lebede albe și negre într-o dimineață cețoasă. Tata încă mai avea mere din recolta de anul trecut.Cu ele ne-am hrănit. „Opt mere pe zi sunt sănătate curată, Abishag", obișnuia să-mi spună tata. Și acum

mănânc opt mere pe zi. În schimb nu pot să suport marmelada; îmi aduce aminte de livezile noastre arse."

Bărbatul nu-şi dă seama care e legătura între suplinire şi livezile Yablonsky, dar îi place vocea ei şi se uită pe vizor, încercând să-i vadă faţa. Sticla e prea murdară ca să poată avea o imagine clară, aşa că se uită pe gaura cheii la partea de jos a abdomenului ei suplu, cambrat, lăsând la vedere nasturele din talie şi protuberanţa pubiană, asemenea unui manechin cu măsuri perfecte, gata să expună colecţia de sezon. Apoi se uită la salteaua de pe podea. Asta se întâmplase cu douăzeci de ani în urmă, într-o altă cameră, tot pe podea. Îşi aduse aminte de momentele petrecute cu Abishag, şi de senzaţia superbă care te cuprinde înainte de a experimenta plăcerea aceea absurdă a ieşirii din sine, care se naşte din atingerea, pătrundrea şi profanarea unui trup, undeva dincolo de graniţele raţiunii...

„Nu vreţi să intraţi?"

„Vorbiţi cantoneză, Punjabi sau Marati?"

„S-ar putea. Nu vreţi să intraţi?"

„De ce nu?", răspunse ea.

„În sfârşit comunică", gândeşte bărbatul, în timp ce încearcă să-şi găsească cheia.

„O sa cântaţi Sonata Lunii", spuse ea.

„Da, bineînţeles. Mă confundă cu vecinul de sus. A greşit etajul. Da, aş putea să v-o arăt, şi... s-o interpretăm împreună." Şi e absolut sincer, pentru că nimic nu-i aduce o satisfacţie spirituală mai mare decât să contemple cum lumina lunii învăluie porumbeii morţi zăcând în intrândul din faţa geamului de la bucătărie, în timp ce ascultă discul prietenului său cu sonata divină cântată la un pian găsit într-un subsol, care îi zdrobise piciorul celui care îl transportase , care suna ca o raţă răguşită, despre care un grup de anticari din Boukville afirmase că are o vârstă respectabilă - raţa, omul cu transportul, sau pianul... cum ar fi avut şi Beethoven, dacă ar fi avut tăria să asculte variatele interpretări ale Odei prieteniei de-a lungul acestui secol, printre care războiul din Vietnam sau focurile de artilerie din Beirut.

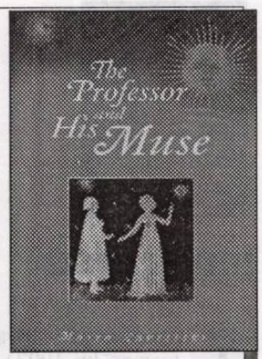
Bărbatul avea un mănunchi de vreo douăzeci de chei, unele păstrate ca amintire, altele pe care încă le folosea, însemnate cu scotch negru - sau galben, pentru cele uzuale. Când mergea, cheile îi zornăiau în buzunare, de parcă ar fi fost o pungă cu monezi. De câte ori trebuia să deschidă o uşă, avea nevoie de timp pentru o serie de calcule matematice. Unele din cheile vechi erau identice cu cele noi. Câteva dintre ele puteau deschide mai multe birouri sau apartamente. Într-o zi deschisese o uşă care semăna perfect cu cea de la biroul său, dar era la alt etaj. Fusese aşa de şocat să-şi vadă biroul schimbat complet, încât se gândise că i se făcuse un transplant de ochi în timp ce dormea. Credea că vede lumea cu ochii altuia. Unele încuiau uşa dacă le răsuceai spre dreapta şi o descuiau dacă le răsuceai spre stânga. Altele funcţionau exact invers. Iar unele nu mergeau deloc. Ca acum. Nici una nu se potrivea.

„Abishag, vrei să-mi dai o carte de credit? Mai stai puţin. Încă un minut. Aşteaptă-mă, te rog!"

Fugi în bucătărie să ia o bucată de carton sau ceva asemănător cu o carte de identitate, cu care să poată deschide uşa, dar îşi aduse aminte că lăsase uşa deschisă pentru ca oamenii veniţi să-i identifice cadavrul să nu fie nevoiţi să o spargă. Îşi aduse aminte şi că, înainte de a veni Abishag, se pregătea să moară, de fapt citea instrucţiunile pentru cazurile în care medicamentele nu erau folosite în mod corespunzător. Se întoarse spre intrare, înşfăcând în drum o floare mov din vaza de pe masă; deschise uşa şi zise:

„Abishag, intră te rog. Sunt David W. Backer, eroul din povestea următoare. Floarea e pentru tine."

Dar Abishag nu mai era acolo; holul era pustiu. Rămăsese doar mirosul de urină, o pisică neagră care se strecură înăuntru fără ca David să bage de seamă şi David însuşi, un bărbat de vârstă mijlocie, căruia îi era ruşine de propria singurătate.



Maria Zubritski este o prozatoare de origine română, stabilită în Statele Unite din 1975. Creaţia sa include romane şi nuvele. Lucrarea de debut, **The Cross-breed**, a primit premiul Echinox pentru cea mai bună nuvelă a anului 1973. Autoarea a avut ocazia să-şi discute opera cu personalităţi culturale ale lumii contemporane, printre care Jean Ionescu, Nathalie Sarraute şi David Noakes. În paralel, Maria Zubriski lucrează ca profesor de colegiu.

Romanul **The Professor and His Muse** (**Profesorul şi muza**) a fost publicat în 2003 şi urmează din punct de vedere tematic linia romanului academic al lui David Lodge. În ceea ce priveşte tehnica narativă, cartea îmbină descrierea realistă cu elemente suprarealiste, în încercarea de a creiona în contururi cât mai sensibile criza existenţială a eroului principal.

PROIECTUL LUI BACKER

Aţi putea să nu citiţi povestea asta. Totuşi, poate că vreţi să vedeţi cecul de la Harvard. Backer nu l-a încasat; a preferat să-l păstreze ca amintire lângă un buchet de flori ofilite.

David W. Backer îşi finalizează proiectul, o revistă prezentând cele mai recente publicaţii din străinătate, la ora cinci dimineaţa, în casa prietenului său, fosta reşedinţă a lui Hazel, într-o aşezare numită West Edmeston. W. Edmeston este un sat cu vreo treizeci de case, ale cărui interese sunt patronate de pastorul baptist, care are propria lui tipografie şi de preşedintele biroului poştal, domnul Raynolds, care i-a oferit cu plăcere lui David o reducere pentru corespondenţă, spre a mai oferi sătenilor un subiect de bârfă.

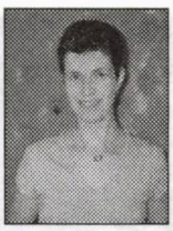
În casă era încă frig. Dura cam cinci ore până când instalaţia pe bază de petrol reuşea să încălzească cele douăzeci şi patru de camere. Prietenul lui dormea într-un dulap închis într-un alt dulap, în care Hazel obişnuia să-şi ţină bijuteriile. Afară - zăpada, cu pădurile de pin ca nişte pete întunecate şi veverita care îşi făcea rondul de dimineaţă de la hambarele din apropiere până la pivniţă şi înapoi, printr-un pasaj secret din seră.

David aranjă ultima sută de plicuri, stinse lumina şi se uită în oglinda de pe peretele din dreptul sufrageriei, în care îşi vedea propria imagine încadrată între luna plină şi stejarul din grădină. Faţa lui ca de ţap era împodobită cu un nas mare şi o pereche de urechi pe măsură, ochelari cu lentile groase, şi păr alb tăiat scurt pe părţi; în mijloc, deasupra frunţii, se distingeau vag două protuberanţe. Se sperie. În dimineaţa următoare avea întâlnire cu domnul Raynolds ca să sorteze plicurile după cod poştal, stat, district şi companie. În spatele ochelarilor putea să-şi vadă şi propriile vise, visele lui secrete că proiectul va avea un mare succes şi va putea pune capăt corvoadei nesfârşite de a-şi depune dosarul pentru un post de profesor. „Vom lua în considerare cererea dvs pentru următorul an academic şi vă mulţumim încă o dată pentru interesul manifestat faţă de Universitatea Kalamazoo". Ar fi putut să termine cu meditaţiile şi să-şi ia o vacanţă în sudul Franţei, în Colloure, o aşezare lângă Pirinei, înconjurată de castele şi biserici din secolul XI. Acolo trăieşte o comunitate restrânsă, a cărei limbă este o catalană ciudată, care îi amintea lui David - profesor de limbi şi literaturi străine - de o altă limbă romanică, vorbită în Muntenia. Şi ar mai fi vrut să-şi poată citi pe chip acea mândrie pe care ţi-o dă de obicei conştiinţa finalizării unui proiect, dar luna coborâse dincolo de copaci, şi atât stejarul, cât şi faţa lui dispăruseră din oglindă. Aproape adormit în întuneric, David se gândea la cărţile pe care le recenzase în revistă, prin minte îi treceau scene cu prinţese ruse, cabarete pariziene, ceşti aburinde la cafeneaua Herrenhıf din Viena, picturi în lut şi sticlă la Nürenberg, când îşi aminti de întâlnirea cu domnul Raynolds şi de problema presortării. Puse capăt meditaţiei şi se grăbi spre bucătărie să bea nişte lapte de la vacile domnului Anderson.

Presortarea se realiză după indicaţiile domnului Raynolds şi David nu reuşi să înţeleagă de ce a durat mai bine de opt ore. De fiecare dată când credea că a terminat, domnul Raynolds dădea altă pagină dintr-un manual cu instrucţiuni, citea din el cu mare atenţie şi respect, de parcă ar fi fost Cartea Facerii şi apoi îi spunea ce să facă. Când se încheie toată afacerea asta, sună telefonul. Era tipograful, care îl anunţă pe Backer că uitase să-i dea plicurile pentru Pennsylvania. David îi spuse să nu-şi facă probleme şi îi mulţumi domnului Raynolds, care îşi exprimă speranţa că următoarea expediere va merge mai repede. „Dacă va mai fi o altă expediere", adăugă David. Făcu drumul înapoi spre New York în mai puţin de trei ore, fără să primească amendă, pentru că poliţia era ocupată cu braconierii. Când ajunse la apartamentul său din clădirea cu vedere spre Hell Gate, se trânti în pat şi avu toată noaptea visul său obişnuit, în care domnul Raynolds, îmbrăcat în roşu şi cu trei puşti în spate, fugărea veveriţele într-o maşină de teren în jurul proprietăţii lui Hazel Welch.

Prezentare şi traducere
Arina Lungu

literatura lumii



Scriitorii şi politica

maria irod

În urmă cu câţiva ani (mai exact în toamna lui 1997) a avut loc la Centro Cultural del Círculo de Lectores din Madrid o întâlnire semnificativă între doi mari scriitori contemporani. Günter Grass, autorul celebrului roman **Toba de tinichea**, şi Juan Goytisolo, prozatorul spaniol autoexilat la Marrakech, sunt exemple strălucite de autori „angajaţi", de fapt printre puţinii reprezentanţi actuali ai acestei specii de intelectuali pe cale de dispariţie. Prezentarea cărţii de poezii şi acuarele a lui Grass, **Fundsachen für Nichtleser** (**Obiecte găsite pentru necititori**), le-a dat prilejul celor doi scriitori să se lanseze într-o pasionantă dezbatere bilingvă pe tot felul de teme sociale, politice şi literare de mare actualitate. Dialogul a fost transcris şi difuzat pe Internet, de unde l-am cules şi eu, cu gând să-l fac cunoscut cititorilor care n-au accesat încă site-ul respectiv.

Dar, mai înainte de toate, se cade să ne reamintim traiectoria gândirii politice a celor doi preopinenţi.

Günter Grass (n. 1927) aparţine acelei generaţii de intelectuali umanişti pentru care războiul a devenit axul moral al operei. Literatura germană postbelică - în al cărei prim-plan se situează influentul „grup '47", la care aderă, printre alţii, Günter Grass şi celălalt laureat Nobel, Heinrich Böll - este dominată de întrebarea dacă se mai poate scrie literatură după Auschwitz şi, dacă da, cum ar trebui să arate aceasta. Aminteam într-un articol dedicat curentului pop în literatura germană reproşurile pe care noul val de autori le aduce culturii „înalte"; pe lângă elitism şi academism „steril" figurează şi angajamentul pentru cauze politice considerate desuete. De cealaltă parte a baricadei, politica editorială Suhrkamp - ce se bucură încă de influenţă şi de un enorm prestigiu - asigură continuitatea umanismului antifascist iniţiat imediat după război, prevenind atrofierea simţului civic şi critic al cititorului de literatură. De altfel, Adorno, a cărui operă reprezintă în mare parte fundamentul teoretic al literaturii antifasciste postbelice, reproşează culturii populare că ar fi contribuit la ascensiunea nazismului prin răspândirea unei anumite comodităţi de gândire. De aceea arta, în viziunea lui Adorno, ar trebui să provoace la un efort de interpretare şi să rafineze judecăţile estetice formând implicit şi discernământul etic.

Toată activitatea literară a lui Günter Grass se subsumează acestui principiu umanist al armoniei dintre etic şi estetic. Mai mult decât atât, Grass s-a implicat de-a lungul carierei sale şi în viaţa politică, ori de câte ori a crezut de cuviinţă. A fost membru SPD din 1982 până în 1993, când a ieşit din partid în semn de protest împotriva aprobării de către social-democraţi a noii legi a azilului. În 1989 se retrăsese din Akademie der Künste deoarece această instituţie refuzase „din motive de securitate" să sprijine o manifestaţie în favoarea lui Salman Rushdie. Günter Grass rămâne, în virtutea convingerilor sale de stânga, un simpatizant SPD şi înfiinţează în 1997, împreună cu Egon Bahr, cercul „Willy Brandt" dedicat oamenilor „care şi-au păstrat libertatea de gândire".

Juan Goytisolo (n. 1931) trece, de asemenea, drept una dintre cele mai lucide conştiinţe politice ale ţării sale. În plus, şi-a câştigat şi o reputaţie de disident în timpul dictaturii lui Franco, fiind apreciat de criticii aserviţi regimului prin calificative ca „trădător", „gangster", „gigolo internaţional", „aventurier fără scrupule" etc. Cariera sa a traversat mai multe etape - de la implicarea politică efectivă, concretizată în articole polemice publicate mai cu seamă în *L'Express* şi *L'Observateur*, dar şi în romane şi scrieri documentare cu tentă socială, până la ruptura definitivă cu ficţiunea realistă a anilor '50-'60. După cum mărturiseşte el însuşi, Goytisolo era pe cale să se transforme într-un glorios reprezentant în exil al luptei pentru libertate şi progres, perspectivă ce i-a provocat oroare prin comoditatea şi alienarea pe care le implica. Orientarea spre experimente narative complexe şi spre o relectură ludică şi parodică a clasicilor - inspirată de autori hispano-americani ca Borges, Octavio Paz şi Lezama Lima -, care îi caracterizează opera în ultimele decenii, este atât expresia căutării unei voci distincte, cât şi un act politic mai subtil şi mai subversiv decât încercările din prima perioadă.

Pentru Goytisolo exilul nu este numai o absenţă fizică din patrie, motivată politic, ci un act moral, ideologic şi personal. O afinitate specială îl leagă de alţi doi exilaţi din trecut - Blanco White şi Luis Cernuda - al căror discurs îl amplifică pe cel propriu. Amestecul de genuri literare practicat de Goytisolo este conceput ca un act de „trădare" faţă de valorile oficiale ale Spaniei, prin violarea limbajului consacrat.

Dar de când Spania a apucat-o pe drumul democraţiei şi al prosperităţii (începând cu mijlocul anilor '60), fervoarea patriotică a lui Goytisolo s-a diminuat, interesul său îndreptându-se spre ţările subdezvoltate şi aflate în stare de conflict. Împărţindu-şi viaţa între universităţile americane, unde ţine cursuri de literatură, şi domiciliul său din Marrakech, scriitorul a dezvoltat o înţelegere din interior şi un ataşament profund faţă de lumea arabă, comparabile cu simpatia lui Jean Genet pentru cauza palestiniană.

Convorbirea dintre Grass şi Goytisolo are loc la scurt timp de la intervenţia primului în favoarea imigranţilor „ilegali" din Germania şi de la publicarea (în 1995) a romanului **El sitio de los sitios** al celui de-al doilea, ce are ca subiect războiul din Iugoslavia. Discuţia se învârte în jurul unei probleme pe care ambii scriitori o consideră cel mai mare pericol actual: indiferenţa crescândă a populaţiei faţă de tragediile reale şi cotidiene, fenomen provocat de banalizarea violenţei prin intermediul mass-media. Atât Grass cât şi Goytisolo îşi exprimă îngrijorarea faţă de turnura pe care a luat-o sistemul capitalist după căderea Cortinei de Fier. Ultraliberalismul ia forme de-a dreptul dezumanizante, iar legea pieţei (bazată pe rentabilitate şi profit) ajunge să domine viaţa socială şi culturală, ceea ce face ca situaţia prezentă să semene din ce în ce mai mult cu capitalismul primitiv şi sălbatic al secolului al XIX-lea.

Pentru a sublinia adâncimea schimbărilor survenite în ultimul timp, Grass dă drept exemplu evoluţia termenului *antisozial* - termen cu oarece tradiţie în cultura germană postbelică: în „vremurile bune", când în R.F.G. se stabilise o relaţie cât de cât echilibrată şi justă între patroni şi angajaţi, iar nivelul de trai era în creştere, „antisociali" erau acei pierdevară care refuzau constrângerile impuse de programul de lucru, preferând să ducă o existenţă marginală - personaje inofensive, pe care societatea şi le putea „permite" şi care au căpătat o tentă de radicalism politic abia o dată cu apariţia mişcării hippy şi a revoltelor studenţeşti din '68. În schimb, „antisocialul" de astăzi „conduce un Mercedes, e membru în Consiliul de Administraţie al companiei Daimler-Benz sau Siemens şi se laudă în faţa co-acţionarilor că pe anul în curs n-a plătit impozite în străinătate, unde forţa de muncă e mult mai ieftină..." (tr. mea). În felul acesta este demolată şi ultima redută a moralităţii germane, şi anume conştiinciozitatea proverbială cu care cetăţenii acestei ţări îşi plătesc dările către stat.

Opiniile exprimate în cuprinsul acestei dezbateri întinse converg, după cum era de aşteptat, în prelungirea criticilor aduse capitalismului exacerbat, într-un antiamericanism destul de virulent, din care răzbate clar convingerea celor doi că războiul din Golf are în primul rând motivaţii economice. Este atinsă şi problema fundamentalismului islamic, pe care nici unul dintre autori nu-l minimalizează, deşi Juan Goytisolo nu scapă prilejul de a

mapamond

atrage atenţia asupra altor fundamentalisme, despre care se vorbeşte mai puţin: cel evreiesc, cel hindus, cel catolic din Croaţia, cel ortodox din Serbia etc. Tot o formă de fundamentalism este şi legea implacabilă a pieţei ce exclude - conform principiului scolastic: ceea ce nu poate fi nu există - toate aspectele incomode şi „neprofitabile" din circuitul informaţiilor şi al ideilor. Acest mecanism, susţinut prin manipulare mediatică, explică orbirea şi indiferenţa cu care opinia publică primeşte informaţii şocante. De exemplu, faptul semnalat de *Amnesty International*, cum că Turcia ar fi primit arme din Germania de Est pentru a-i anihila pe kurzi a rămas la vremea respectivă aproape fără ecou.

Dialogul nu se mărgineşte însă la comentarii politice şi luări de poziţie, ci se întoarce, inevitabil, la literatură. Constatării lui Goytisolo că mulţi autori contemporani care trăiesc din scris ajung să semene cu găinile dintr-o crescătorie, care îşi depun ouăle la normă, i se alătură regretul lui Günter Grass că tânăra generaţie de autori germani este prea puţin combativă. Cu alte cuvinte, o mare parte de vină pentru situaţia actuală o poartă banalizarea artei prin dispariţia laturii critice şi contaminarea scriitorilor de cultura divertismentului. Dincolo de gusturile personale ale lui Günter Grass şi Juan Goytisolo sau de acurateţea cu care aceştia înţeleg fenomenul pop, concluzia lor în spirit umanist rămâne perfect valabilă: rigorii literare trebuie să-i corespundă o rigoare etică şi invers, iar intelectualul este prin definiţie un apărător al cauzelor „nerentabile". Iar remarca lui Goytisolo - cum că scrisul naiv, ce ignoră mişcările din lingvistică şi filosofia limbajului, este anacronic - pare adresată direct acelor autori pop care găsesc literatura canonică plicticoasă şi elitistă.

Scriitor în Franța

meditații contemporane

ion crețu

Nu cu foarte mult timp în urmă, hebdomadarul francez „Le Nouvel Observateur" a inițiat o extrem de interesantă anchetă pe marginea câștigurilor înregistrate de scriitorul francez de pe urma profesiei sale. Ținând cont de actualitatea pe care o prezintă tema abordată, socotim că cititorul nostru va fi curios să afle rezultatele obținute, motiv pentru care le rezumăm mai la vale.

Întrebările adresate unor scriitori de primă mărime au fost în număr de patru:

1. Trăiți de pe urma scrisului sau aveți o altă sursă de câștig? Ce parte din veniturile voastre provin din activitatea de scriitor? 2. Sunteți de acord să dezvăluiți câștigul anual, în medie, provenind din activitatea de scriitor? 3. Sistemul actual de remunerare vi se pare satisfăcător? Ar trebui reformat acest sistem, și dacă da, în ce sens? 4. Apreciați că munca de scriitor este remunerată în mod corect?

Au fost chestionați 16 scriitori, printre ei, nume de mare prestigiu, ca Pascal Quignard, Françoise Giroud, Frédéric Beigbeder, Erik Orsenna...

Mai întâi, câteva considerații de ordin general relative la vânzări. La loc de frunte se situează Christian Jacq, ale cărui cărți consacrate Egiptului sunt citite de milioane de francezi. Vedeta momentului este Frederic Beigbeder, a cărui carte **99 de franci**, tradusă în zeci de limbi străine, a explodat în toate librăriile. La polul opus se situează Jacques Brenner, câștigătorul unui Premiu Renaudot, membru influent în diverse jurii literare, care a murit sărac, ajutat „vag" de editorul său, dar uitat de toată lumea. Sau Yves Martin și Michel Fardoulis-Lagrange, doi poeți recunoscuți, și ei trecuți de curând în lumea cealaltă. Împreună, aceștia din urmă nu au obținut în drepturi de autori banii pe care-i câștigă o vânzătoare de la Galeriile Lafayette într-un an.

Între cele două extreme, masa scriitorilor pare foarte heteroclită. Marii intelectuali, ziariștii cunoscuți, stau alături de lumpeni. În acest grup întâlnim actori ai actualității care-și povestesc viața sau minciunile, gen Christine Deviers-Joncour cu **La Putain de la République.** Printre staruri se numără Brigitte Bardot care a vândut **Initiales B.B**. în peste 500.000 de exemplare, de zece ori mai mult decât cei mai buni eseiști. Alături de scriitorii „de rigolă", dar cu pretenții, se întâlnesc scriitorii de calitate, gen Hubert Haddad, care publică mult, în special la Editura Fayard, și care a calculat că scrisul îi aduce, *grosso modo*, 20 de franci pe oră! Întâlnim scriitori tineri care mor să-și vadă romanele publicate, dar sunt invizibili, în vreme ce alții suscită interesul brusc și imediat al canalelor media - și adesea al scriitorilor - fără să poți spune dacă este urmare a talentului lor sau meritul aparține marketingului. Mai există, deopotrivă, schizoizii care-și câștigă existența ca negri scriind cărțile altora. Consemnăm, de asemenea, valorile sigure, scriitori - romancieri sau eseiști - cu un public fidel.

Cât câștigă autorii francezi? În anul 2000, potrivit Casei de asigurări sociale a scriitorilor, AGESSA, 1627 de scriitori trăiau, în principal, din scris. Două treimi câștigau mai puțin de 13.000* de franci pe lună, și un sfert mai puțin de 4000 de franci. În vârful topului, 60 de scriitori câștigă între 700.000 și 1,37 de milioane de franci, și 10 scriitori peste 3,2 milioane de franci pe an. Dacă se face excepție de banda desenată, SAS-urile și cărțile destinate tinerilor, numai 10 scriitori în viață depășesc pragul de 100.000 de exemplare vândute în medie pe an. S-a operat o clasificare în ordine descrescândă a vânzărilor pe ultimii cinci ani, autorii anchetei limitându-se la ceea ce se numește „prima tranșă." Dintre aceștia, se disting net patru : Christian Jacq, campionul zilei, cu o medie de 400.000 de exemplare pe an, Philippe Delerm, autorul titlului literar cel mai vândut, **La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules** a bătut toate recordurile, cu 825 de mii de exemplare; Amelie Nothomb (240.000 în medie) și Max Gallo cu o rată de 200.000 de exemplare vândute pe an.

Aceste comentarii privesc doar pe scriitorii francezi. Aceștia, chiar în Franța, sunt depășiți cu mult de confrații lor străini. Cel mai bine vândut scriitor este, indiscutabil, Mary Higgins Clark, cu nu mai puțin de 2,78 de milioane de exemplare vândute. În proximitate se situează Philippe Delerm care a vândut 1,06 milioane de exemplare; Patricia Cornwell a vândut de 20 de ori mai multe exemplare din „Livre de poche" decât el. Paolo Coelho vinde de două ori mai bine decât Max Gallo. Cât despre Stephen King, vecin cu Jean d'Ormesson (642.000 de exemplare), în edițiile principale, vinde de 25 de ori mai mult (2,25 milioane)!

Comparativ cu scriitorii de peste ocean, scriitorul francez este un pitic. De pildă, Hillary Clinton a primit un avans de 8 milioane de dolari pentru o carte al cărei conținut era necunoscut editorilor! Cât despre Stephen King, el s-a certat cu editorul lui, „Viking", fiindcă acesta i-a refuzat un avans de 37 de milioane de dolari, respectiv de cinci ori mai mult decât veniturile pe care le aduc toate cărțile lui Christian Jacq pe o perioadă de cinci ani! Chiar scriitorii din țările vecine Franței câștigă mai bine decât confrații lor din Hexagon. În special fiindcă editurile sunt mai bogate. În Anglia, Germania și Italia, extrase din marile documente internaționale se cumpără pentru sume care pot atinge milionul de franci, în vreme ce în Franța ele nu sunt plătite cu peste 100.000 de franci. Cel mai adesea, canalele media nu plătesc nimic, considerând că publicitatea pe care o fac cărților este suficientă pentru editor.

De ce scriu francezii? Pentru a fi recunoscut, omul politic francez trebuie să publice, și de preferință opere literare sau biografii istorice, ceea ce nu este cazul în alte țări. Culmea este că în Franța, unde scrisul este ținut la mare preț, scriitorii sunt tratați foarte rău. Chiar și așa, în Franța există 2 milioane de oameni care scriu și care visează să scrie, față de cam 1000 de editori, adesea neserioși, și un număr de cititori limitat. Emmanuel Pierrat, avocat specializat, notează că cifra de afaceri a editurilor - 14 miliarde de franci - este de 20 de ori mai mică decât cea înregistrată de brutării, sumă care se împarte la 40.000 de titluri publicate în fiecare an. „Autorul, primul furnizor, este și cel care câștigă cel mai puțin, susține el. Asta fiindcă nu va exista niciodată o penurie de autori și de autori de calitate. Chiar dacă nu sunt plătiți."

Gustul pentru scris permite, de altfel, câtorva escroci să-i jumulească pe numeroșii debutanți lipsiți de experiență, cărora le propun false contracte de editor. Comitetul Autorilor în luptă cu Racket-ul Editurilor, asociație creată în 1979, a înregistrat deja numeroase succese în acest sens. Recent, editura Harmattan (editură care a găzduit numeroși poeți români!) a fost penalizată pentru contractul prin care se eliminau orice fel de drepturi de autor pentru tiraje sub 1.000 de exemplare - ținând cont de faptul că tirajele respective depășesc rareori 800! Contractul editorial fiind un contract bazat pe înțelegere, nu există un procentaj fixat prin lege, explică Florence-Marie Pirou, consiliera juridică a Societății Omenilor de Litere, care grupează circa zece mii de membri. Dar sub 1,5% în cazul unei opere literare se consideră că este o fraudă." În prezent, s-a operat o regularizare a drepturilor, astăzi plățile anticipate merg de la 2.000 la 2 milioane de franci sau chiar mai mult, potrivit unei burse a autorilor, pe care editorii o numesc CSM (coeficient de suprafață mediatică), la care se adaugă CPI (coeficientul de prestigiu intelectual).

* Am lăsat cifrele în franci pentru comparație cu anii anteriori. Pentru actualizare a se împărți sumele respective la 4,7.

poezii în capodopere

alese și traduse de **grete tartler**

EVENUS *(sec.IV. î.Chr.)*

Rândunica și greierele

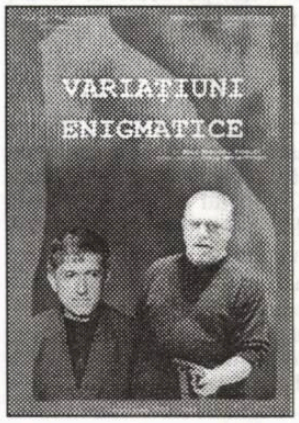
Fiică a Atticei, hrănită cu miere, bună de gură,
prins-ai palavragiul greier drept prânz pentru pui,
guralivo, ai prins guralivul,
aripato, ai prins aripatul,
oaspete-al verii, - pe un alt oaspete-al verii -
și nu-l arunci, nu-i dai drumul pe dată?
Fiindcă nu-i drept cântăreții să piară
de gura unor alți cântăreți!

Variaţiuni pe aceeaşi temă (II)

alina boboc

thalia

Pe măsură ce dialogul avansează, măştile se dezvăluie, personajele îşi adâncesc trăirile, momente din ce în ce mai tensionate alternează cu altele de uşoară relaxare, iar tonul grav câştigă teren în defavoarea glumei şi a teoretizărilor derizorii despre dragoste. Aşa aflăm că puternicul scriitor Abel Znorko este un om de o profunzime sufletească ieşită din comun, mutilat afectiv de o iubire înrobitoare, de care a fugit pe o insulă de la capătul pământului, crezând că aici îşi va găsi liniştea, lucru imposibil atât timp cât această iubire este continuată printr-o corespondenţă aproape zilnică: „...Hélène a fost singura femeie alături de care mi-am trăit, în sfârşit, la patruzeci de ani împliniţi, propria-mi copilărie şi tinereţe". Alexandru Repan încarnează cu succes acest personaj, redându-i trăirile printr-o îmbinare abilă a mijloacelor de expresie: paraverbalul este hotărâtor pentru rol, dar şi elemente nonverbale: gestica nuanţată cu măiestrie, mimica potrivită ş.a. Erik Larsen nu este ziarist, ci soţul femeii iubite de Znorko, pe care o iubeşte şi el în timpul scurtei lor căsătorii, de doi ani, întreruptă de moartea ei, cauzată de un cancer pulmonar. După acest eveniment, Larsen este cel care continuă, timp de zece ani, corespondenţa cu scriitorul, pentru a-şi prelungi iluzia că soţia sa trăieşte. În acest rol, Mircea Diaconu traversează toate stările personajului, de la musafirul timid în casa unui om celebru, până la soţul sigur pe sine, care apără cu sfinţenie amintirea femeii iubite. Superioritatea sa asupra interlocutorului, invizibilă la început, devine perceptibilă pe parcurs şi se impune cu delicateţe, printr-o risipă de gesturi, printr-o aparentă nesiguranţă. Este un rol delicat, care parcurge mai multe trepte de interiorizare, stăpânit cu uşurinţă de actor. Hélène Matternach este femeia care-l iubeşte pasional pe Znorko, în timpul aventurii lor de numai câteva luni, dar şi după aceea, şi care se mărită, după plecarea acestuia pe insulă, cu Larsen. Este un triunghi conjugal în care toţi iubesc frenetic, dar nici unul nu este fericit şi fiecare îşi ascunde suferinţa din dragoste sub o mască anume. Momentul adevărului este determinat de publicarea unui roman epistolar de către Znorko, ceea ce-l înfurie pe Larsen şi-l hotărăşte să-i facă o vizită scriitorului pentru a lămuri lucrurile. Astfel, acesta află că scrisorile de dragoste de la iubita de departe erau de fapt scrise de Larsen.



Autorul piesei mărturiseşte: „**Variaţiuni enigmatice** este, fără îndoială, o operă autobiografică. Ca şi Znorko, am cunoscut trădarea, suferinţa îndelungată pe care o presupune minciuna apoi mi-am regăsit refugiul în scris. Ca şi Larsen, am cunoscut dragostea simplă, modestă, de zi cu zi. /.../ Am preluat, adesea, labirinturile afective ale celor două personaje. Znorko şi Larsen întruchipează două moduri de a iubi".

Piesa foloseşte procedee de farsă, de vodevil, de comedie neagră, toate acestea fiind reliefate foarte exact de regizor. Prestaţia celor doi actori este o reuşită şi are meritul de a transmite spectatorului mai multe chei de percepţie a textului: ironică, parodică, gravă ş. a. Scenografia este semnată de Sică Rusescu, iar ilustraţia muzicală de George Marcu.

Tudor Giurgiu şi al său TIFF fac legea în lumea festivalieră românească (I)

irina budeanu

arta filmului

Se întâmplă lucruri extraordinare şi în România. Pare o afirmaţie ştiinţifico-fantastică, într-o ţară împovărată de atâtea neşanse. Şi totuşi... O astfel de întâmplare este Festivalul Internaţional de Film „Transilvania" (TIFF) de la Cluj, care tocmai s-a încheiat, după ce timp de zece zile (28 mai-6 iunie), oraşul a fost invadat de cinefili din lumea întreagă. Reuşita acestei ediţii ajunsă la numărul 3, vine în primul rând din arta managerială a tânărului regizor Tudor Giurgiu. El a gândit şi a organizat „nemţeşte" această sărbătoare a filmului, punând la punct totul până în cele mai mici detalii. Putem spune fără nici o exagerare că fiesta cinematografică clujeană este unul dintre cele mai ambiţioase evenimente culturale din ţară. Care sunt argumentele care sprijină această afirmaţie? Calitatea şi numărul record de filme (peste o sută de producţii de lung metraj şi de scurt metraj), numărul record de oaspeţi (mai mult de 200 de invitaţi, iar dintre aceştia 70 au venit din întreaga lume), precum şi prin numărul ridicat de ziarişti români şi străini acreditaţi la eveniment. Trebuie spus faptul că marea majoritate a filmelor prezentate au fost proiectate în premieră la noi, fiind premiate cu cele mai înalte distincţii la celebrele festivaluri de la Cannes, Berlin, Veneţia şi Los Angeles. Este vorba de **Kill Bill vol. II**, în regia nonconformistului Quentin Tarantino (prezentat la Cluj imediat după premiera americană), **Before Sunrise**, regia Richard Linklate (ajuns la Cluj după ce a fost vizionat în premieră absolută la Festivalul de la Berlin) şi **Head On** al lui Fatih Akin, încununat anul acesta cu Premiul „Ursul de Aur", la Festivalul de la Berlin. Alte filme cu „pedigree" şi care s-au bucurat de succes la public au fost: **The Return**, regia Andrey Zvyagintsev (Leul de Aur la Festivalul de la Veneţia, 2003), **Bowling for Columbine**, regia Michael Moore (Oscar 2003), **El crimen del Padre Amaro**, regia Carlos Carrera sau **Carandiru**, regia Hector Babenco (prezentat în Selecţia oficială la Cannes 2003), **Elephant**, regia Gus van Sant (Palme d'Or la Cannes 2003) şi **American Splendor**, regia Robert Pulcini şi Shari Springer Berman (Premiul Juriului la Festivalul de la Sundance şi Premiul FIPRESCI la Cannes 2003).

Impresionant este modul cum Tudor Giurgiu împreună cu selecţionerul unic al festivalului, criticul Mihai Chirilov au structurat acest eveniment. O secţiune a fost dedicată unor nume de referinţă în cinematografia europeană şi asiatică. Este vorba de Lars von Trier, Wong Kar-Wai şi Kim Ki-Duk. O alta, a fost rezervată filmelor româneşti de lung metraj şi scurt metraj. Actorului Victor Rebengiuc i-a fost decernat Premiul de Excelenţă pentru întreaga carieră. Secţiunea cea mai „fierbinte" a fost cea competiţională, unde s-au înscris 12 lungmetraje din lumea întreagă, mai puţin din România. Regizorii din Danemarca, Elveţia, Belgia, Franţa, Germania, Rusia, Peru, Norvegia, Spania, Finlanda, Ungaria şi Bosnia erau fie debutanţi, fie la al doilea film. Din păcate, România nu a putut prezenta nici un lungmetraj care să fi fost terminat la începutul acestui an, iar organizatorii nu au admis nici un compromis. Aşa că membrii juriului - Dorel Vişan, câştigătorul Premiului de excelenţă la TIFF 2003, regizorul Cristian Mungiu şi Shaila Rubin, directoarea de casting care a recomandat-o pe Maia Morgenstern lui Mel Gibson - nu au putut viziona şi premia nici un film românesc.

Proiecţiile în aer liber au constituit, probabil, partea cea mai spectaculoasă a ediţiei din acest an, pentru acestea aducându-se un echipament de proiecţie performant, într-o locaţie specială: curtea interioară a clădirii Echinox a Universităţii „Babeş Bolyay". Studenţii au fost privilegiaţii festivalului. Pentru ei s-a construit şi un camping, realizat cu sprijinul Primăriei, în ideea de a aduce la toate manifestările incluse în festival un număr cât mai mare de tineri. A existat şi o secţiune complet nouă - **CINEPUB** - , dedicată relaţiei dintre film şi publicitate. Proiectul **gav/balkanski.proiect** a fost creat şi produs sub coordonarea regizorului Lucian Georgescu. S-a proiectat în premieră absolută, filmul **Kings of Ads**, o selecţie de două ore şi jumătate cu spoturi publicitare semnate de regizori celebri, ca Francis Ford Coppola, Ridley Scott, Roman Polanski, Woody Allen, Spike Lee, David Lynch, Emir Kusturica. Regizorii, producătorii, distribuitorii şi scenariştii au fost atraşi de secţiunea **Crossing**, un workshop în care şi-au dat întâlnire creatori din Sud-Estul Europei şi din Europa de Vest pentru a dezbate probleme legate de producţie, finanţare şi marketing.

Timp de zece zile, Clujul a devenit capitala mondială a filmului, iar Tudor Giurgiu ne-a demonstrat în mod strălucit că în România zilelor noastre se pot face lucruri temeinice, de mare calitate artistică şi managerială.

„Inconştientul politic“

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Folosim drept titlu pentru rândurile de faţă, titlul parţial al unei lucrări de critică literară semnată de Fredric Jameson şi aceasta nu pentru a analiza naraţiunea ca act simbolic - aşa cum a făcut autorul menţionat -, ci mai ales pentru a arăta cum, conştient, dar mai ales inconştient, politicul influenţează enunţul narativ, fie el literar sau istoric, şi determină o întrepătrundere adâncă şi continuă între cele două domenii cărora le aparţin.

Când se analizează relaţia dintre discursul istoric şi discursul literar, atât istoricii, cât şi teoreticienii literari pornesc, într-o viziune tradiţională, de la asemănările şi deosebirile existente între ele: unul aparţine ştiinţei, celălalt, artei. Ambele pretind că reprezintă realitatea; reprezentările, care se construiesc în enunţuri prin intermediul limbajului şi sunt structurate pe relaţii temporale şi spaţiale, sunt, de asemenea, ambele, scrise de autori care trăiesc într-un timp determinat şi într-o societate determinată ale cărei valori caută să le reproducă. Fie că problema relaţiei dintre discursul literar şi cel istoric se pune din perspectiva discursului - cum face Roland Barthes, fie din cea a temporalităţii, ca element de legatură dintre literatură şi istorie, ţinând cont că ambele sunt narative - aşa cum face Paul Ricoeur, atât una, cât şi celalaltă, se bazează pe *interpretare*, textul final fiind întotdeauna rezultatul lecturii realităţii, adică selecţia realizată de autor în încercarea de recuperare a faptelor reale. Este evident faptul că, atât istoricul, cât şi scriitorul, atunci când îşi crează textele, imită realul. În acest fel, *imitaţia* se întâlneşte în ambele texte şi devine element de bază în procesul de constituire atât a discursului istoric, cât şi a celui literar pentru că, dacă literatura se caracterizează prin ficţiune, imaginând fapte asemănătoare celor reale, istoria îşi imaginează şi ea că va putea cuprinde faptul istoric în totalitatea lui. Nu putem uita, de asemenea, că recreând trecutul pe care naraţiunea îl presupune, istoricul, ca şi scriitorul, prezintă o lume care se reconfigurează prin intermediul lecturii. Cititorul discursului istoric, ca şi cel al discursului ficţional, interacţionează cu textul, actualizându-l şi atribuindu-i semnificaţii prezente, fiind deci amândoi responsabili de „politizarea“ atât a unuia, cât şi a celuilalt. Un nou timp politic şi social determină un nou text ficţional şi istoric. Dispariţia, după ’89, a cenzurii şi a autocenzurii a dus la apariţia unui discurs literar şi istoric conştient de participarea sa la reelaborarea istoriei imediate şi la restructurarea simbolică a acestei istorii; literatura devine şi domeniul în care se percepe mai bine puterea de reconfigurare a contextului; captivaţi de enunţul ficţional, cititorii îşi testează posibilităţile de participare la schimbările socio-politico-economice ale lumii reale. Astfel, ficţiunea, care se hrăneşte din istorie şi realitate, se întoarce asupra ei înseşi, gândind textul literar în relaţia sa indirectă cu alte domenii ale vieţii umane, dar a cărui valoare intrinsecă prevalează asupra oricăror altor evaluări.

Tendinţele narative actuale, explicabile prin mutaţiile politice produse în ultimii ani aduc, cu ele nu numai forţa de martor, dar şi posibilitatea proiectării întâmplărilor şi figurilor reale pe scena unor ficţiuni contaminate de registre, altădată nonliterare. Se redescoperă istoria fie prin intermediul unor *saga* familiale, fie prin cel al biografiilor unor personalităţi, fie al vieţii obişnuite a unor oameni obişnuiţi, sau se dezvoltă o ficţiune care nu numai că valorifică o fabulaţie narativă, ci arată şi puterea ei seducătoare.

Discursul literar din ultimii ani, care face din istorie motiv de reflecţie şi temă de recreere, nu poate să nu fie determinat de politic, dar sperăm ca aceasta să se întâmple doar în coordonate benefice literaturii şi istoriei deopotrivă.

Poetul luptei cu inerţia

emil manu

Considerat până şi de Tudor Vianu „un poet al timpului revoluţionar, iar de G. Călinescu „un poet al vremurilor noi“, Nicolae Labiş e mai degrabă un reper al unui context ideologic depăşit chiar în timpul scurtei sale vieţi. Vladimir Streinu îl definea pe tânărul revoluţionar Labiş numai printr-o paralelă cu Esenin, poetul rus cu un fond funciar comun. Ambii au fost victimile unei critici conjuncturale.

Cercetată azi, opera tânărului poet dispărut prea devreme din rândurile liberatorilor generaţiei sale (n. 1 decembrie 1935 - m. 22 decembrie 1956) poate fi comentată cu mai multă obiectivitate. În primul rând, poemele politice, statistic vorbind, nu sunt predominante, ocupând circa 3% din totalul versurilor scrise de poet. Labiş a fost un entuziast, vibrând în faţa peisajului românesc (în linia tradiţiei Eminescu-Sadoveanu); s-a spus că versurile sale politice sunt concepute şi realizate la acelaşi diapozon. Citite azi, aceste poeme, în mod inevitabil programatice, nu mai oferă aceeaşi incandescenţă lirică.

Poetul era un copil bătăios, foarte mândru de opera sa poetică. Într-un **Epitaf** în stil villonesc (François Villon era unul din poeţii iubiţi de Labiş) exprima această mândrie: „Iertat să fie cel ce la mânie/ Mi-a împlântat cuţitul pân’ la os,/ Dar neuitat şi neertat să fie/ Cel care-a râs de gându-mi bătăios“.

L-am cunoscut în casa anticarului Radu V. Sterescu, în ziua când primise semnalul **Primelor iubiri**, o carte mică, într-un format de „poche“. Surpriza mea a fost mare, în primul rând că aflam un lucru extraordinar: poetul cumpăra de la anticar cărţi de poezie, pe care, am dedus din discuţii, le şi citea.

Fiindcă avea în buzunar şi drepturile financiare de autor, ne-a invitat la Capşa (pe atunci, cafeneaua era botezată cu pseudonimul „Cofetăria Bucureşti“), la o cafea. Tânărul poet se aprinsese în discuţii literare, spunându-ne: „Cartea asta face dovada că sunt un mare poet!“

Altcuiva, acest mod de a vorbi nu i-ar fi stat bine, l-ar fi compromis. Pe Labiş, nu, pentru că el credea eminescian în „scrisul său“. Printre noi era şi Petru Sfetca, secretarul de redacţie al revistei „Tânărul scriitor“, care i-a cerut câteva poeme inedite pentru revistă, rugăminte la care Labiş a răspuns cu entuziasm, scoţând din buzunatul din dos al hainei un carnet cam ros şi cu foile îndoite la colţuri, şi ne-a citit ridicându-se în picioare şi atrăgând atenţia „consumatorilor“, vreo zece poeme. Erau versuri din proiectatul volum **Lupta cu inerţia**. Unul din aceste poeme, dedicat, spunea poetul, „Domnişoarei Cortez“, se intitula **Contemplaţie**. Această *contemplaţie* era cu totul altceva decât ce scrisese până atunci: „Era o podgorie, poate un han,/ Era şi-o hrubă acolo, cu vin,/ Scobită-n adânc, cu trepte-n declin,/ Era o podgorie, poate un han.// Şi poate visam, dar cred că priveam/ Două glezne-n adânc, două albe chemări;/ Şi-un cântec de fată-n adânc auzeam/ Şi plânsetul vinului curs în căldări.// Afară era o căldură de iad/ Şi-o muzică-a iadului - scripci şi pocale./ Acolo-n răcorile besnei/ Luminele gleznelor albe şi pale.// Plânsetul vinului, cântecul fetei,/ Unde venite de jos,/ Şi gleznele albe şi gleznele/ Sâmburi de vid luminos.// Oh, lunecoase miragii,/ Tandre ocoluri în timp,/ Miezul atâtor ravagii,/ Subteranul Olimp!“.

Din acest poem am înţeles că Nicolae Labiş trecuse de la poezia de notaţie directă, emotivă, la o poezie stilizată şi, în acelaşi timp, mai modernă.

S-a vorbit de poezia lui Labiş ca fiind descoperirea unei estetici ce nu mai funcţionase în arta şi literatura română de un deceniu şi ceva. În realitate, Nicolae Labiş relua nişte ritmuri tradiţionale care fuseseră gonite cu tancurile din poezia românească de după 1948. În plus, într-o epocă de *manifeste* şi *dialectici* împrumutate, Labiş spunea în mod paralel şi *altceva*. Şi acest *altceva*, mai ales după moartea poetului, a generat o suită de epitete ornante la adresa operei sale. A fost numit „copilul minune al poeziei, ca şi Rimbaud“ (Nicolae Manolescu). Într-un memorial din 1970, Nichita Stănescu vorbeşte de „magicul poet Labiş“; s-a zis că a fost „un nou Eminescu sau un nou Arghezi, doborît tocmai atunci când îşi lua zborul“; a fost socotit un mare poet, care n-a avut timp să scrie decât o „poezie normală, comună ultimei părţi a secolului al XIX-lea“ (Ion Negoiţescu).

semne

Într-adevăr, poetul a fascinat pe tinerii din generaţia sa. A fost iubit, dar şi ameninţat de „sufocare din cauza legendei“ (Roxana Sorescu). Şi, în acelaşi timp, a avut neşansa de a fi urmat de poeţi ca Nichita Stănescu sau Cezar Baltag. Azi, Nicolae Labiş e numai un poet important al unui moment literar care nu poate fi explicat fără *lupta* sa cu *inerţia*.

Exprimări adorator-sensibiloase

grafomania

Despre doamna Jeana Morărescu am mai scris şi cu o altă ocazie. Pe atunci versifica diverse bazaconii S.F., un mixaj de cuvinte şi cosmos, intitulat **Vocala bifurcată**. Se pare că a zburda liberă printre planete este o adevărată menire a doamnei Morărescu. Dacă vreţi o carte care să vă dea intense dureri de cap, procuraţi-vă **Nichita Stănescu. Paradoxul ontologic** (Editura Palimpsest, 2003).

Înainte însă de a scrie orice altceva despre recenta carte a doamnei Morărescu, o înştiinţez că, în categoria semnelor de punctuaţie, pe care nu mă îndoiesc că o cunoaşte, există şi un semn, mai mic, e drept, numit „virgulă", care arată aşa: „. Ca să nu intru în alte explicaţii complicate, o să-i spun autoarei că virgula, respectiv „ se foloseşte ori de câte ori domnia sa foloseşte paranteza orizontală, în pasaje ca: „Cunoşterea - ştim azi - când nu mai suntem forţaţi să gândim *materialist* - precede expresia" (p. 8); „Şi ce-i altceva - în general - propensiunea ludică - decât soluţia unui mod de a exista în *dublu* plan?" (p. 10); „*Poezia* «moşită» de Nichita Stănescu e mereu aspirare a transcendenţei pure - iar *poetul* e bântuit de ea (...)" (p. 11, toate sublinierile îi aparţin autoarei).

Lăsând de o parte exotismul punctuaţiei folosite de doamna Morărescu, care contribuie şi ea într-o oarecare măsură la migrenele eventualului cititor, trebuie spus că **Nichita Stănescu. Paradoxul ontologic** este acel tip de lucrare la capătul căreia nu afli nimic nou despre opera interpretată. Desigur, aici nici nu trebuie să parcurgi 170 de pagini pentru ceva ce poţi şti de la început. Doamna Jeana Morărescu dă frâu liber tuturor bazaconiilor pe care i le trezeşte opera lui Nichita Stănescu. De o parte sunt exprimările adorator-sensibiloase, care, firește, nu spun nimic, cu poetul trăind „în materia plasmatică a cuvântului şi a limbajului" (p. 5), luând „prima oară cunoştinţă cu un *eu* al său" (p. 20). E bine să ştiţi că acest eu „*rămâne*, şi în acelaşi timp, *iese* din el, cucereşte teritorii vizionare care îl transced. El, însă, pune în această vitală iubire de *dragoste*, o dominantă *vitalistă* şi «sufletistă» ce aderă primar la pulsiunea vieţii, punând-o *ab initio* înaintea pulsiunii intelective a «spiritului»" (p. 20, toate sublinierile îi aparţin autoarei). Pe de altă parte, sunt mostrele de limbaj de lemn, adevărate buturugi, de care însă doamna Morărescu nu se împiedică, dimpotrivă, le recuperează şi le foloseşte fără cea mai mică ezitare: „Nichita Stănescu «trăieşte» atât de «poezeşte» (...) în materia plasmatică a cuvântului şi a limbajului, încât demiurgeşte din lăuntrul ei cu un simţ *generativ* chiar genial, nu doar subtile şi ades uimitoare derivate lexicale, ci şi inversiuni sau lacunări *topice* - descinzând, prin «eroarea» gramaticală conştient scontată, canale neaşteptate *sensurilor* imponderabile" (p. 5, sublinierile autoarei). Probabil, doamna Jeana Morărescu îşi imaginează că lucrarea sa este o noutate în cadrul exegezei lui Nichita Stănescu. Să nu-şi mai imagineze că îşi consumă de pomană energia. Cu o întrebare ca „*A fost Nichita Stănescu un Avatar?*" (p. 9, cu sublinierea autoarei), pe care doamna Morărescu se străduieşte să o demonstreze, nu ajungi nicăieri. Cel mult la cutremurătoarea concluzie, la care a ajuns şi dumneaei de altfel, că „Postmodernismul, curent spiritual general, aparţine unei perioade, fără doar şi poate, de *criză*, în istoria lumii. Cum orice criză e depăşibilă în timp, el deţine şi germenul «punţii» de trecere. Observăm însă, că poetica nichitiană care premerge post-modernismului a prefigurat ea însăşi modalitatea beneficei ştafete. În poezia lui Nichita Stănescu se află premisele curentului spiritual ce va urma post-modernismului!" (p. 166), se grăbeşte doamna Morărescu să încheie cu un tulburător semn al mirării, care, cu siguranţă, a înfiorat-o adânc.

Nu pot încheia fără a spune că lucrarea doamnei Morărescu nu se ridică la pretenţiile unui studiu despre Nichita Stănescu nici măcar prin aparatul bibliografic. Doamna Morărescu nu se osteneşte nici măcar să indice ediţiile folosite pentru citatele din opera poetului, ca să nu mai spun că, exceptând „Volumul omagial Nichita Stănescu" din 1984, din care citează la greu, şi un Eugen Simion care apare de vreo două ori, pentru doamna Morărescu critica literară din România e un mare pustiu.

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„În ceaţa dimineţii

să pătrunzi gol/ în dunăre/ precum un ţipăt/ plin de sânge.// până la genunchi/ până la umeri/ până peste frunte// cu sfiala/ celui ce încă nu fuge/ de-ai săi// sărutându-ţi în valuri/ imaginea/ frază cu frază// micşorându-se/ în jurul tău/ clipa/ care te mai ţine/ în oglinzile apei.// în ceaţa dimineţii/ să pătrunzi/ cum în lumina difuză/ a unui templu/ scufundat/ a unui fulger nemărginit/ cu limitele corpului tău// şi să nu chemi pe nimeni/ să-ţi descrie pupila dilatată/ tresărirea celor care/ veniţi să te vadă// nu te mai văd.../ Vara întârzie// pentru cine mai cânţi/ tu pasăre/ de ramură goală// ori vrei să-mi spui/ că eu te-am chemat// ori nu ai somnul/ liniştit în tine/ ori te dă cântecul afară.// pe sângele meu/ vara întârzie/ pe fruntea mea/ stau cucuvaie// în urechile mele/ parcă ai tu cuibul/ între braţele mele/ îţi desfaci tu aripile.// dar cântecul tău/ tot rece trece prin mine// şi pentru cine mai cânţi/ pentru cine/ ori vrei să-mi spui/ că eu te-am chemat// ori vrei să-mi spui/ că fără tine/ nu se mai moare..."

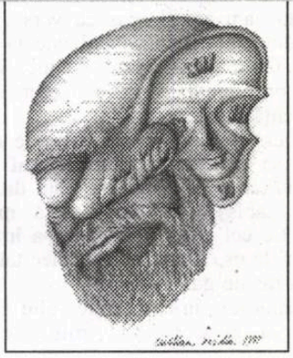
„Umbre paralele

în ceaţa dimineţii/ somnul e alb./ vara întârzie/ lângă ideile mele./ sunt locuit/ de ambiţiile unei febre galbene.// în cădere/ aerul/ ucide frunzele./ indolentele nepăsări/ vor încerca/ să-mi desăvârşească/ rugăciunea.// în depărtare/ gândirea curcubeului/ incendiază iarba.// o mie de versuri văd/ din patru-n patru metri/ urcând colina./ se bucură naşterea/ izvorului.// sunt calde verbele/ subt aripa vulturului.// mai adânc decât orice vis/ e soarele verii/ în momentele sale/ de lenevie."

„/.../ apoi eu/ am căutat iarba uscată/ din ochiul păianjenului/ ce îşi făcuse casă/ subt genunchiul meu./.../"

(Victor Sterom - „Nord literar")

Reproduceri după lucrări semnate de Cristian Ovidiu



Personalităţi la Târgul de carte Bookarest 2004

ioan suciu

reacţii

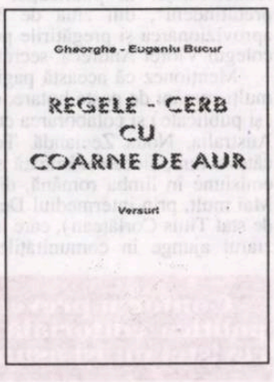
Cei care au intrat la Târgul de carte Bookarest ediţia 2004, au putut viziona nu numai noutăţile de carte ale editurilor, dar şi persoane importante ale culturii noastre. Când am urcat la etajul al treilea la Teatrul Naţional - sediul manifestării - m-am împiedicat de un bărbat cu chelie, în blugi şi adidaşi, care mânca nişte grisine dintr-o pungă. Era Octavian Paler, care, după lansarea cărţii sale **„Autobiografie într-o oglindă spartă**, la Editura Albatros, se învârtea satisfăcut pe la alte standuri, oprindu-se în faţa volumelor expuse de Paralela 45. Acolo se găseau noutăţi ale autorilor Jean Starobinski, Baudrillard, William Burroughs, Gellu Naum. Această editură a publicat şi două romane ale lui Paul Auster, prozator american contemporan de mare forţă narativă şi prolificitate, **Dr. Vertigo** şi **Leviatan**. Paul Auster şi-a construit romanul **Dr. Vertigo** într-un mod ingenios. Un copil de nouă ani este cumpărat de la familia sa de un circar pentru a fi învăţat să zboare. Povestea este foarte realistă, traiul copilului la o fermă din America este descris minuţios. Băiatul este supus unui antrenament neînchipuit de dur, este spânzurat de o mână sub acoperişul unui hambar timp de 48 de ore, este înfometat zile întregi pentru a pierde din greutate, este îngropat de viu în pământ pentru o zi şi o noapte, respirând numai printr-un tub etc. Culmea este că maestrul nu-l învaţă nimic legat direct de zbor. Îi impune doar fel de fel de exerciţii extrem de chinuitoare, spunându-i băiatului că are un plan foarte riguros care-l va face să zboare. Dar când? întreabă copilul care încercase de câteva ori să evadeze, dar fiind prins în mod miraculos de maestru, până la urmă se lasă copleşit şi convins că nu are în faţa sa decât două soluţii, moartea sau zborul. Şi, în mod miraculos, într-o zi când se afla în bucătărie, singur, cu picioarele goale, a simţit că poate să încerce. Şi, într-adevăr, a reuşit să se desprindă de la pământ... De atunci a început o serie de turnee prin America, obţinând celebritate şi bani. Întregul roman este construit pe bază de elemente realiste, cu o singură excepţie esenţială: zborul băiatului. Nu este explicat acest fenomen.

La Târgul de carte din acest an puteai să-l vezi pe Gabriel Liiceanu, puţin mai tras la faţă decât anul trecut, pe Andrei Pleşu dând autografe unor persoane de vârste diferite care au stat la cozi imense, pe Mircea Cărtărescu stând ca un exponat deosebit al standului Editurii Humanitas, lăsându-se fotografiat de diferite doamne cu aparate minuscule şi argintii. „Domnule Cărtărescu, de ce zâmbiţi aşa crispat?" „Nu zâmbesc, doamnă, aşa sunt eu!"

La Editura Polirom erau expuse numeroasele traduceri din literatura „Occidentului în putrefacţie", cum am fi spus cu numai 14 ani în urmă.

Majoritatea sunt lucrări apărute pentru prima dată în românește. Astfel sunt cărţile scrise de David Lodge - **Meserie**, **Schimb de dame**, **Veşti din Paradis**, **Gânduri ascunse**, **Terapia**, **Muzeul britanic s-a dărâmat**, **Răcane, nu ţi-e bine!** Prin **Terapia**, Lodge a scris una din cele mai fermecătoare cărţi ale lui de până acum - îmbinând introspecţia psihanalitică şi umorul cu o undă de romantism greu de găsit la vreun prozator englez, cu excepţia poate a lui John Fowles. (Vizita eroului cărţii la mormântul lui Kirkegaard sau revenirea potenţei la bătrâneţe la regăsirea amantei sexagenare, sunt scene de o suculenţă extraordinară.) Apoi Michel Houellebecq cu **Platforma**, un roman foarte alert despre turismul sexual, ironic, cinic, foarte spiritual. Dezamăgitoare mi s-au părut cărţile lui Helen Fielding - cu Bridget Jones, care au fost şi ecranizate - cu miza principală umorul, conţinutul cărţilor fiind forţat şi jalnic. Într-o scenă, şeful de serviciu al lui Bridget (bărbat bine şi tânăr) are o discuţie cu fusta mini a fetei - o secvenţă total artificială şi fără nici un haz, ca de altfel şi numeroasele scene de la birou cu e-mail-uri transmise de la un calculator la altul, ca nişte bileţele de hârtie cu mesaje intime rămase pe ecran astfel încât pot fi citite şi de alţi etc., etc. Faţă de ideea pe care ţi-o poţi forma citind prin revistele literare cronici despre Charles Bukovski, scrierile lui apar în realitate mult mai puţin valoroase. Charles Bukovski, scriitor american de origine germană, are traduse la Polirom romanele **Femei**, **Factotum**, **De duzină** şi, mai recent, **Poşta**. Cu nişte intrigi însailate, fără forţă dramatică, cărţile lui sunt o înşiruire de aventuri pornografice, fără umorul ce s-ar fi putut exploata din belşug în contextul noianului de fapte descrise. Cred că în acest caz editura a făcut concesie mizei comerciale. Alături de autori clasici precum Dostoievski sau Tolstoi, care se vând mai greu, introducerea în programul editorial a unor romane aproape pornografice au menirea să ridice încasările şi să compenseze eventualele pierderi. Există edituri în Occident care se ocupă concomitent de pornografie şi de literatură serioasă astfel încât câştigurile din prima activitate să poată acoperi publicarea unor cărţi cu vânzare lentă.

Deodată am tresărit văzându-l prin sălile cu cărţi pe domnul Gigi însoţit de consilierul său Dan. Oprindu-se la standul Editurii Humanitas, domnul Gigi a şi luat în mână volumul **10 motive stupide care distrug un cuplu,** de Laura Schlessinger. „Ce zici, Dane, ce carte? Motivele astea stupide m-au interesat întotdeauna la maximum, îmi vine s-o citesc chiar aici!" „Lăsaţi, şefu', citiţi ceva mai profund, uite e la modă acum Andrei Pleşu!" „Care-i ăla?!" „Cel cu barbă." „Ăla care-şi scrie cărţile acum, şi proştii aşteaptă la rând!? Şi nici măcar nu le tipăreşte, le scrie cu un pix amărât!" „Nu, dă doar autografe! Sau puteţi să luaţi **Crase banalităţi metafizice** de Alexandru Dragomir!" „Hai, bă, Dane, că sunt stăul până-n gât de banalităţile şi tâmpeniile lui Dragomir!" „Dar ăsta-i alt Dragomir!" „Şi ce dacă? Crezi că e vreunul mai breaz!? Cred că mult mai hine e să iau **Manualul conservelor de casă** de Mara Comărnescu. E mult mai potrivită pentru cămară. Şi să ştii că am o cămară splendidă, numai marmură originală. Şi acu vine toamna. Păcat că aici nu au şi borcane. Deşi e mai bine să întrebăm. Aveţi şi borcane? întrebă pe vânzătorul de la stand. „Borcane? „De cine?" „De sticlă." „Borcane de sticlă? La Editura Humanitas? Când să fi apărut că eu n-am auzit?" „Păi, nici eu n-am auzit, da' tocmai d-aia vă întreb dacă aveţi!" Să mă interesez!", spuse tânărul şi dispăru. „Şefu', eu zic s-o luaţi pe asta, că s-a strâns presa şi ne vede **Evul media sau omul terminal** de Bogdan Ghiu. E o scriere filosofică", spuse consilierul. „Bravo, mă, şi ce să-nvăţ eu din ea?! Adică eu n-am filosofia mea, care s-a dovedit că e cea mai bună, şi crezi că am nevoie de filosofia ăstuia, cum îl cheamă? Ghiu?! Să fim serioşi. N-am auzit de el! Păi pe mine mă cunoaşte o ţară-ntreagă! Şi să-ţi mai spun ceva: cartea asta e greşită încă din titlu. Nu se spune *evul media*, ci *evul mediu*, ştie şi-un copil din clasa a patra. Mai departe: nu se spune *omul terminal*, e greşită o literă, dar e foarte importantă, *omul terminat* e corect şi spune-mi mie, mă Dane, dacă titlul e greşit, îţi dai seama ce o fi în interior? Nu, mie-mi trebuie ceva bun. Uite ca astea: **Supa de pui pentru suflet de creştin**, sau **Supa de pui pentru suflete tinere**. Băi Dane, ia du-te tu la tipu' ăla care se tot învârte pe acolo şi întreabă-l dacă n-are aşa vreo carte pentru mine, care să se numească **Supa de pui pentru un suflet însetat de cultură**." „Păi, ăla e Liiceanu." "Şi ce e el?" „Scriitor." „Foarte bine. Dacă n-are o astfel de carte, s-o scrie. Spune-i că plătesc gras."



A dispărut pagina „Români de pretutindeni“

O demisie și consecințele ei

Românii de pretutindeni

Festival basarabean, la Timișoara

Sâmbăta, 17/duminică, 18 aprilie 2004 SOCIETATE CURIERUL NAȚIONAL, pag. a 13-a

O singură autoguvernare la Budapesta?

*De peste 7 ani, scriitorul și publicistul Valentin Hossu-Longin se preocupă și publică despre soarta celor peste 12 milioane de români aflați actualmente în afara granițelor României. În cartea sa, **A doua România** (1999), el demonstrează, prin cifre și documentări la fața locului, că „dezțărații“ din diasporă/exil/emigrație fac parte din **patria limbii române**. Ei trăiesc astăzi în Basarabia, zisă R. Moldova, și în Bucovina de Nord, aparținând Ucrainei, în Israel și în sudul Dunării, în America și Australia, în Europa Occidentală și în fosta URSS, până în Extremul Orient, dincolo de Cercul Polar.*

Din cercetări și documentări de arhivă, fostul consilier guvernamental (1997-2000) și-a continuat investigațiile asupra fenomenului prin care comunitățile românești, oriunde s-ar afla, își păstrează, într-o mai mare sau mai mică măsură, etnicitatea, limba și tradițiile strămoșești. O astfel de pledoarie și-a găsit locul, pe lângă emisiunile de la Radio București, în pagina săptămânală „Români de pretutindeni“, din cotidianul „Curierul Național“. Chiar dacă ziarul nu ajungea totdeauna în orașele noastre, noi citeam cu mult interes pagina respectivă, prin Internet, deoarece aflam ce se întâmplă în comunitățile românești din lumea largă, punându-ne mereu în legătură cu acestea, scriind despre personalitățile culturii și spiritualității noastre de pretutindeni.

Faptul că de câteva săptămâni nu mai găsim această „pagină“, m-a determinat să-l întreb, pe prietenul nostru, ce s-a întâmplat?! Răspunsul a fost scurt: „Mi-am dat demisia!“ Nu m-a satisfăcut acest răspuns, drept care i-am cerut explicații.

Dan Platon: Ce a urmat după volumul *A doua Românie*, apărut în 1999?

Valentin Hossu-Longin: Un an și ceva de colaborare săptămânală la revista „Dreptatea“, unde am publicat aproape 70 de episoade sub același titlu, până la dispariția publicației PNȚCD, la sfârșitul anului 2000. Timp de aproape un an, am adus la emisiunea „Radio Matinal“, guvernată de Paul Grigoriu, aproape o sută de români „de dincolo“; din varii motive, emisiunea a căzut. În mai 2002, Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și Sorin Roșca Stănescu, directorul ziarului „Ziua“, au convenit să scoată un supliment literar săptămânal. Am propus și s-a aprobat să am rubrica „Românește“, cu și despre scriitorii români de peste hotare. I-am prezentat pe *Gabriela Melinescu* (Suedia), *Dumitru Țepeneag* (Franța), *Shaul Carmel* (Israel), *Matei Călinescu* (SUA) și mulți alții. Cum conducerea „paginii“ îmi amâna unele texte, fără motiv profesional, doar că „avem niște interese!“, am renunțat la această colaborare. Din aceeași perioadă datează și colaborarea la dumini-

fonturi în fronturi

cala emisiune de la Radio România Tineret „Maraton blue jeans“, unde timp de o jumătate de oră intru în direct cu personalități ale românilor de peste hotare. O dată pe lună, la Radio România Cultural susțin emisiunea „Înțeleptii cetății“, aducând la microfon, pentru o oră, oameni de cultură și artă, profesori universitari, savanți de-ai noștri aflați pe alte meridiane.

D.P.: Cum ai ajuns să ai o pagină întreagă la un ziar central?

V.H.-L.: Am luat legătura cu vechiul coleg de breaslă Valentin Păunescu, directorul „Curierului Național“, care mi-a dat la început o rubrică, apoi o jumătate de pagină, pentru ca din februarie 2003 să am o pagină întreagă, unică în presa românească, accesată prin Internet în toată lumea. Și, din 1 aprilie 2003, m-a numit redactor-șef adjunct, cu sarcini precise pentru anumite secții redacționale și responsabilitate directă pentru „Românii de pretutindeni“.

D.P.: De aici până la demisie este drum lung...

V.H.-L.: Exact un an. Nu credeam că voi ajunge la acest deznodământ, mai ales că reușisem încet, încet să avem corespondențe din Franța, Israel, Germania, Suedia, SUA, Canada și chiar din Australia și Noua Zeelandă, pentru a nu mai vorbi de colaborările cu publicații și scriitori din Basarabia, Bucovina de Nord și sudul Dunării. Mai mult, prin intermediul „paginii“, am reușit să rezolvăm câteva situații dificile cu care se confruntă unii conaționali, mai ales privind retrocedări de proprietate și obținerea cetățeniei. Dând adresele mai multor publicații românești din diasporă/exil/emigrație și ale unor asociații, fundații și cenacluri literare am constatat că numeroase comunități luau cunoștință unele de altele, intrând în legătură și comunicându-și preocupările privind păstrarea limbii și a tradițiilor strămoșești. Mai mult, în demersurile mele, am găsit sprijin din partea actualului Departament pentru Românii de Pretutindeni (D.R.P.), acordându-i o rubrică permanentă, intitulată „Vești bune!“

D.P.: Iată că a venit... vestea rea! Pagina a dispărut, la începutul lunii aprilie. Cum de s-a ajuns aici?

V.H.-L.: Situația aproape incredibilă o găsești descrisă chiar în demisia depusă în ziua de 1 aprilie 2004. I-am înaintat-o directorului Valentin Păunescu. Știam că este de mai multă vreme bolnav, dar se interesa mereu de gazeta lui, chiar dacă șefă rămăsese Cristina Oroveanu. Aceasta începuse să... umble în pagină, fără a avea cunoștință de realitățile comunităților românești din străinătate, și fără a mă consulta. S-a umplut paharul, așa cum rezultă și din motivația demisiei: anularea paginii de dinaintea Paștelui, în favoarea unui grupaj de știri privind unde și cu cât se vinde mielul, cum se înroșesc ouăle, cine face cozonacii etc.... Trist este că în aceeași zi s-a anunțat decesul lui Valentin Păunescu și doamna s-a grăbit să-mi aprobe plecarea, fără a avea curajul unui dialog civilizat, bucurându-se că a scăpat de un subiect pe care ori nu-l înțelegea ori n-o interesa.

D.P.: Cred că ai dreptate, deoarece săptămâna trecută i-am solicitat o întrevedere, ca scriitor român din Germania, demonstrându-i câtă nevoie avem, cei trăitori pe alte meleaguri, de asemenea dialoguri cu țara și cu frații noștri de pretutindeni. A rămas, vorba românului, „ca în gară“... Dorința noastră este de a amplifica relațiile cu țara și de a nu fi izolați, măcar din punct de vedere sufletesc, prin paginile unui alt ziar de circulație, care să ne acorde mai multă atenție și căldura unei prietenii statornice.

A consemnat **Dan Platon**,
scriitor din München

Demisie

Subsemnatul Valentin Hossu-Longin, redactor-șef adjunct, vă prezint demisia de la ziarul pe care-l conduceți, începând cu ziua de 1 aprilie 2004, la exact un an de la numirea mea în redacție.

Motivație: ieri, 31 martie 2004, am fost anunțat (prin intermediar) că redactorul-șef al publicației a hotărît să înlocuiască pagina „Români de pretutindeni“, din ziua de 3 aprilie a.c., cu un grupaj de texte privind aprovizionarea și pregătirile populației pentru Paște (așa mi s-a comunicat, de colegul Viorel Andreca, secretar general de redacție)!

Menționez că această pagină este accesată, prin Internet, de către tot mai mulți români de peste hotare, dovadă fiind numeroasele corespondențe primite (și publicate) și colaborarea cu publicații românești din Europa, SUA, Canada, Australia, Noua Zeelandă. Tocmai datorită acestui interes al cititorilor, de câteva luni, fiecare sâmbătă seara (orele 19,30) prezint pagina noastră la o emisiune în limba română, din cadrul postului Radio România Internațional. Mai mult, prin intermediul Departamentului Românii de Pretutindeni (secretar de stat Titus Corlățean), care ne asigură o rubrică permanentă („Vești bune“!), ziarul ajunge în comunitățile românești din lumea întreagă. De peste tot, ecourile sunt deosebit de favorabile, „Curierul Național“ fiind cunoscut în cele mai diverse medii de cititori și ascultători.

Față de toate acestea, hotărîrea doamnei Cristina Oroveanu mi se pare cel puțin ciudată. De altfel, în ultimul timp, domnia sa a intervenit în sumarul paginii, mai ales în legătură cu anumite texte privind realitățile din Basarabia și Bucovina de Nord, ultima asemenea acțiune având loc chiar săptămâna trecută, când a ordonat eliminarea unui articol al scriitorului bucovinean Mihai Prepeliță, despre masacrul câtorva mii de români, de către trupele sovietice, din ziua de 1 aprilie 1941, care doreau să treacă granița în România, după Diktatul de la Viena.

Subliniez și faptul că în presa românească, cotidianul „Curierul Național“ este singurul ziar care de un an și mai bine are o pagină permanentă cu și despre cele 12 milioane de români care trăiesc dincolo de actualele hotare ale țării.

Conform legii, demisia mea devine efectivă după 15 zile de la această dată.

Cu stimă și prețuire deosebită!

Valentin Hossu-Longin

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu își asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparține în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

Luceafărul

JTI

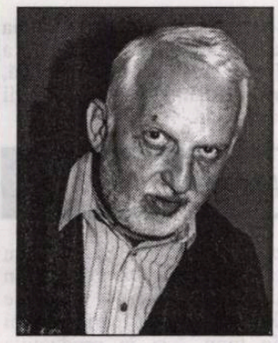
Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 23 (654)
Miercuri, 16 iunie, 2004

2048

Suntem învinuiți nu o dată de maniheism. Adică de răspicata opoziție bun-rău, proprie vieții afective, pe care o suspectează fariseii „obiectivității", ca și cum emoția n-ar sta la baza credinței, a creației și chiar a justiției (nu se vorbește oare de un sentiment al dreptății?). În bună conștiință, cum am putea trăi fără a încerca să despărțim apele de uscat? Firește, cu riscul de-a greși, care e însă mai mic decât cel al unei pudibonde „nepărtiniri" imposibile, al unei neutralități trucate care nu duce la nimic bun. Falsa nepărtinire nu reprezintă în sine o eroare morală?

gheorghe grigurcu



sami damian

Întrerupea uneori discuția cu mine, în zilele când mai stăteam de vorbă, exprimându-și subit regretul că n-am cum să-l înțeleg oricât m-aș strădui (efortul mi-l conceda), șansele mele de a străpunge zidul erau minime. Persistam în greșeală, în păcat, din cauza neputinței cu care eram blestemat, de a nu crede. Eram un ins pierdut, fiindcă îmi era sustras reazimul. La aripi spre a decola spre Olimpul cunoașterii nu puteam aspira, văduvit fiind de puterea de a mă închina.

pag. 12-13

convorbiri incomode

Am fost arestată în noaptea în care a murit Stalin

ileana sturdza

literatura lumii

Copiii castanietelor

tom paine

pag. 16-17

stelian tăbăraș

Cu praf de pușcă în ochi

Optimismul, ca noțiune lingvistică și psiho-socială s-a cristalizat târziu, poate odată cu nașterea și răspândirea creștinismului. Șansa mântuirii, fie și pe cealaltă lume, a dat individului o perspectivă, chiar dacă ea nu e de atins cu simțurile; cu concret-intuitivul. De aceea se definește acea lume cealaltă ca una unde "nu este întristare și nici suspin". Folclorul zice: "Unde cocoșul nu cântă, câinele nu latră, vaca nu zbiară".

Însuși cuvântul optimism nu este doar o *parte de vorbire fundamentală*, ci provine dintr-un grad de comparație al lui *bonus*. Mă întreb: cum este posibil ca un sentiment, o stare

nocturne

sufletească fundamentală, să n-aibă *substantivul* ei în mentalul limbilor indo-europene? Nu poate fi decât o explicație: optimismul... nu exista la împărțirea Lumii în cuvinte! A fost inventat mai târziu, asemeni sticletelui nesosit la timp la împărțirea culorilor, când a căpătat doar, de milă, câte o pană de la fiecare pasăre ce primise „culoare".

Este de luat în seamă și faptul că, în „convietuirea" greco-română de peste o jumătate de mileniu, a învins „optimismul" ocupantului, iar nu al ocupatului (esiodoxia). Desigur, sunt mai optimiști... învingătorii. Dar, dincolo de fabula acestei reflecții: au existat în antichitate greci cu adevărat optimiști? Genul dramatic și literar preponderent și superlativ a fost tragedia. **Odiseea** e impregnată de plângerea celor căzuți, de ravagiul ce lasă în urma lui trecerea timpului. Cu nimic mai optimiste nu sunt nici „comediile" (lui Aristofan, de pildă) și, cu atât mai puțin, imnurile (lui Pindar, de exemplu). Eugène Ionesco susține că „genul comic" este mult mai tragic decât cel... tragic, alții spun că ar fi doar o scleroză a dramaticului și a tragicului (ați observat cât de trist este așa-zisul optimism al reclamelor comerciale?)

Ca act psiho-fiziologic și social, plânsul, ca și râsul de altfel, se spune că ar fi specifice omului, deși a fost întâlnit și la unele specii de maimuțe. Dar noțiunea aceasta de plâns nu are prea multe în comun cu plânsul tragic, ori cu cel determinat existențial. „*La apa Vavilonului/ Jăluind de fiara Domnului/ Acolo șezum și plânsem/ La voroavă ce ne strânsem*". Iată, la Dosoftei distincția între „a jălui" și „a plânge" înseamnă „a trăi un sentiment tragic".

Despre tragedie ca gen dramatic în arta spectacolului mai putem adăuga doar că „ea a fost plăsmuită ... ca să mai uite omul de moarte". (?!)

Dar tragicul nemotivat trage spre... comedie. O sectă budhistă ce aruncă asupra lumii o privire amară impune membrilor ei strivirea între dinți a uneia dintre cele mai amare rădăcini. Până la obținerea unei „măști" maturale a „amărâtului".

Cât despre punerea unui praf de pușcă în ochii cailor la ceremonii funerare, pentru a dovedi că până și caii îl plâng pe defunct, actul diminuează de fapt tragicul cu un dram de milă sau compasiune. Vorba cântecului popular: „*Pe mine m-ai omorât/ dar cu calul ce-ai avut?*"

A apărut ultimul număr al revistei „Viața Românească". În acest număr semnează: Gheorghe Grigurcu, Emil Manu, Victoria Milescu, Luca Pițu și mulți alții.

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Viitorul se naște astăzi

fred popovici

O anume experiență, cu „vechime", deja, mă face să fiu prudent în fața (ab)uzatei sintagme „tinere talente". De (foarte) multe ori, ea acoperă, doar, o iscare „locală" de scântei, după care se așterne molcoma tăcere a cenușii, caldă încă, dar numai mocnită...

Când ar trebui, de fapt, să fii copleșit de flăcările incendiului; însă incendiul se produce cu perseverență și cu știință. Pentru a avea efect benefic. Ceva ce se întâlnește mult, mult mai rar...

Personal, sunt convins că violonista Delia Diaconescu (tânara, desigur, studentă la Universitatea de Muzică din București) anunță, realmente, o creștere substanțială a temperaturii în arta interpretativă actuală.

muzică

Am urmărit, nu o dată (cum spuneam, cu prudența experienței), pe Delia Diaconescu: în repertoriul standard(izat) al viorii - unde, de obicei, copleșește șirul de mari versiuni succedate în timp - și în producțiile sonore mai recente. Am fost surprins, pe de o parte, de lipsa inhibițiilor în fața venerabilelor texte (provenită din inteligența cuprinderii logicii acestora), pe de altă parte, de eleganța soluțiilor propuse pentru interpretarea muzicii mai recente. Delia Diaconescu este sprijinită, în străduințele profesionale pe care le depune, de colaborarea pianistelor (profesoare, în egală măsură) Verona Maier și Laura Smărăndescu, personalități de anvergură în domeniul dialogului lucid cu vioara solistă. Decurge, de aici, un superb joc al contrastelor studiate, șlefuite, elocvente. Aștept, cu încredere și bucurie, dezvoltarea ulterioară a Deliei Diaconescu. Avem, cu toții, o aspră nevoie de astfel de adevărate *talente tinere*.

la limită

Locul în care zeii nu sunt prezenți?

caius traian dragomir

Este bine ştiută - după Diogene Laertius - istoria cu Thales care, într-o zi rece (mă întreb cât de reci puteau fi zilele pe ţărmul Egeei), se încălzea la focul cuptorului dintr-o bucătărie milesiană. Un grup de tineri atenieni, abia sosiţi în portul Miletului, cu gândul de a-l cunoaşte pe marele - deja celebrul - filosof şi de a învăţa de la el, apar în uşa bucătăriei, dar, văzându-l acolo, într-o postură modestă şi intimă, încearcă să se retragă tăcuţi spre a nu-l deranja; Thales îi invită să intre: "Veniţi - spune el - şi aici zeii sunt prezenţi". Întrebarea este: unde zeii, totuşi, nu sunt prezenţi? Papa Ioan-Paul al II-lea a rostit aceste cuvinte exprimând un gând infinit de trist: "În lumea europeană de azi se trăieşte ca şi când Dumnezeu nu ar exista". Evident, Dumnezeu nu poate fi recunoscut în sufletele unora dintre oameni, în minţile unor oameni, în actele unor oameni. Leon Bloy nota: "există un singur lucru pe care Dumnezeu însuşi trebuie să îl primească dinafară, pe care nu îl poate crea El însuşi, anume iubirea care să îi fie dedicată de oameni". Câtă iubire pentru Dumnezeu, câtă recunoaştere a Divinitatii există în literatura lumii? Dar în literatura română?

Am scris în chip repetat despre deficienţa unei culturi în care expresia nobiliară, aristocratică în sens tradiţional, lipseşte din literatură - cu atât mai mult este cazul să se pună întrebarea ce reprezintă o cultură a cărei literatură nu încorporează sentimentul religios, trăirea în orizontul credinţei?

Poezia română nu este lipsită de reflexele credinţei noastre creştin-ortodoxe. La Arghezi, în poemele sale, se poate citi condiţia omului care crede în Dumnezeu, pentru care Dumnezeu există şi încă nu într-un mod oarecare, nu este recunoscut din simplă obedienţă sau în chip neutru, ci prin contradicţie, frământare, obsesie, îndepărtare şi apropiere succesive. Blaga adoptă o ţinută accentuat gnostică în faţa problemei religioase. Eseul şi studiul cu încărcătură teologică profundă, serioasă, atent elaborată, apare adesea în limba română, ca şi jurnalul. Galaction trebuie citat pentru faptul de a-şi fi pus cunoaşterea sa aleasă a limbii române, în serviciul credinţei. Multe alte lucruri de acelaşi fel ar putea fi spuse dar, în marea proză românească, nu avem cum găsi elemente suficiente ale trăirii religioase în personaje, în autor, în evenimentele morale. Este aceasta o situaţie rară, sau una condamnabilă? Şi da şi nu. Evident, aici nu invoc devoţiunea pentru o religie anumită; nu cred că un ateu, ca să nu mai vorbesc de un om de o altă confesiune decât aceea creştin-ortodoxă, sau pur şi simplu creştină, care este şi a mea, nu poate fi astăzi, sau în orice altă epocă, un foarte mare scriitor. Vorbim de faptul că la nivelul unei întregi culturi, încă mai mult decât absenţa expresiei aristocrate, lipsa unei amprente religioase în problematica prozei, oricum ar fi aşezată respectiva amprentă, este o gravă lipsă - nu poate fi bine ca într-o cultură să fie spaţii în care zeii să fie cu totul absenţi. Literatura română nu face însă o excepţie - dimpotrivă, în lungi perioade şi mai cu seamă astăzi, o asemenea laicizare a literaturii, extrem de utilă în plan programatic, general, dar negativă atunci când domină întreaga scenă a literelor (sau a unor genuri literare, într-o măsură integrală însă), constituie regula constantă, aproape necontrazisă. Lucrurile nu au stat mereu astfel, s-au prezentat adesea chiar în modul exact opus.

Epopeea antică, precum şi tragedia - uneori comediile - sunt forme de exprimare a credinţei religioase a vremii; ele tratează tema relaţiei dintre muritori şi nemuritori. Legăturile dintre unii şi alţii, în religiile politeiste precreştine, nu sunt însă neaparat fericite. Binele si răul emană aproape simultan din mâna fiinţelor ce dispun de puteri supraumane - cel puţin în literatură, chiar dacă zeii sunt adoraţi public pentru binele pe care îl fac oamenilor (vezi Platon, **Fedru**, chipul în care filozoful îl tratează pe Eros ca zeu). Avea să vină apoi epoca literaturii creştine a Evului Mediu; totuşi, dacă Graalul este, prin tema sa, o istorie derivând dintr-un fond religios, nivelul credinţei, creştină sau necreştină chiar, în **Cântarea Nibelungilor** sau **Tristan si Isolda** este cel puţin fluctuant, dacă nu chiar nesemnificativ.

Cred că, pentru omul de astăzi, în afara elementului transcendent adus, într-o formă explicită, în literatura antică, de prezenţa unor personaje divine, ca regulă, aproape, de construcţie a operelor epice sau dramatice, este extrem de important faptul că, în literatura secolelor XIX şi XX, apar autori precum Dostoievski, Tolstoi, Mauriac, Chesterton, Greene, pentru care planul sufletesc profund al personalităţii este dominat de relaţia pe care omul o întreţine cu Dumnezeu. Este greu de văzut o astfel de legătură în cazul capodoperelor lui Cervantes, Rabelais, Shakespeare, Goethe. Actele oamenilor sunt determinate, în cazul creaţiei ultimilor doi, de tentaţii demonice (sau de frica în faţa capcanelor diabolice - **Hamlet**); în **Faust**, Atotputernicul deschide şi închide acţiunea, dar el este o forţă care acţionează dinafară asupra lucrurilor şi nu drept prezenţă în sufletul personajului central. Nu mai este nevoie de arătat că scriitorii ultimelor două sute de ani au scris, în majoritatea lor, efectiv ca şi când Dumnezeu nu ar exista. Alături de aceştia pot fi menţionaţi şi marii scriitori români.

Conflictul, esenţial dramei, dar şi majorităţii formelor prozei, are nevoie de rău pentru a se declanşa şi dezvolta. Răul nu este deloc greu de aflat în viaţă, dar nu este simplu de înţeles experienţa răului într-o existenţă aflată sub semnul credinţei. Să fie oare literatura o formă a deschiderii omului înspre satanism? Să conducă literatura mai întâi cultura şi apoi viaţa către satanism? O anumită negativitate rezultă din neînţeleapta sau nepriceputa abordare în cultură - şi cu deosebire în literatură - a problemei răului. Poate că evidenta criză a creaţiei şi civilizaţiei prezentului nici nu se manifestă altcum decât sub latura unei consecinţe a faptului că mulţi, prea mulţi, scriu ca şi când Dumnezeu nu ar exista sau fac din literatură un spaţiu în care zeii nu sunt prezenţi.

acolade

Lăsaţi la vatră

marius tupan

Acum, dacă tot am rămas acasă, în vreme ce în Europa se desfăşoară o mare competiţie fotbalistică, avem satisfacţia să afirmăm că românii sunt neîntrecuţi în comentariile sportive, fără de care multe ziare şi-ar dimnua tirajele. Sportul rege oferă destule subiecte suculente, de ţi se sparie gândul, cum ar zice cronicarul, cu cârmuitori hazoşi, năzuroşi şi simandicoşi, încât personajele lui Haşek, Ilf şi Petrov ar avea multe de învăţat dacă s-ar întrupa vremelnic pe malurile Dâmboviţei. Această sursă opulentă a fost vizitată de mulţi creatori, emblematică pentru toţi rămânând potcoava Giuleştiului, loc de întâlnire a făuritorilor de jargoane, a revoltaţilor anticomunişti - galeria lui Rapid n-a fost membru de partid! - , a vipurilor şi a politicienilor, care speră să-şi sporească şi să-şi conserve capitalul electoral în vremea alegerilor. E adorabil să-i vezi cum cochetează cu microbiştii, cum fac promisiuni şi cum îi ascultă smeriţi, dând senzaţia că le stau aproape de inimă şi le potenţează pulsurile, pentru a preîntâmpina vreun accident vascular. Toate-s feerice aici, mai ales când bate *Realul* feroviar. Ca şi în timpul Saturnaliilor, rolurile se inversează, ministrul devine ungător de ace, conducătorul de tren ajunge purtător de cuvânt al regionalei. Dacă nu cumva asistăm la emanciparea unei comunităţi, egale în drepturi şi-n obligaţii, fără ranguri şi atribuţii, plasată într-o grădină regăsită, din care lipsesc tentaţiile şarpelui şi îndemnurile Evei. Spaţiul schimbărilor seducătoare nu putea fi ocolit de Fănuş Neagu, care, rapidist la origini, apoi, dinamovist, atras printre câini de finul său filosoficos, Cornel Dinu, a reuşit să-l pună în umbră pe prozatorul cu acelaşi nume, fiindcă jerbele sale lingvistice, expresivitatea frazelor şi umorul mustos au încântat mii de cititori-spectatori. Autorul **Îngerului a strigat** rămâne o cotă greu de escaladat în cronica sportivă, chiar dacă Eugen Barbu s-a aruncat în cărţi cu tematică sportivă, în care descoperim şi un protagonist din apropierea noastră: Gheghe Nicolaescu. Barbu ştia bine cum să-şi facă reclamă, dacă apăreau **Unsprezece** şi **Tripleta de aur**, **Principele** şi **Săptămâna nebunilor**. O altă glorie a prozei româneşti, D.R. Popescu, întreprinde deseori incursiuni în lumea fotbalului, pe care o cunoaşte în amănunţime, ştiind că subiectele acesteia interesează, atâta vreme cât stimulează conflicte şi anchete şi cât aduc în prim-plan mentalităţi imprevizibile, ca ale celor mai mulţi eroi derepopescieni. Succinte, concentrate, caustice, pamfletele lui Theodor Mazilu vizau caracterele sportivilor şi combinaţiile diriguitorilor acestui sport, astfel că o pastilă maziliană devenea în epocă mai importantă decât o demonstraţie lăbărţată a lui Emanuel Valeriu. În vecinătatea umorului se găsea Ion Băieşu, spirit bonom, care nu reuşea niciodată să demobilizeze sau să demoleze o echipă, cuvintele lui fiind mai degrabă bandaje peste rănile inerente ale înfrângerilor. Între cei doi (Mazilu şi Băieşu) l-aş poziţiona pe Radu Coşaşu, a cărui ironie, percepută doar de cei rafinaţi, conferă texului adevărate desfătări intelectuale, pe care le poţi pierde dacă nu le înţelegi codul.

Şi, pe lângă aceşti seniori ai cronicii sportive, se insinuează Adrian Păunescu, toboşar al tuturor timpurilor, fiindcă gesturile sale sociale nu-s vreodată gratuite. E greu de spus că ar simpatiza cu o echipă sau alta, când glisează între mai multe, de obicei acelea ce-s în vogă la un moment dat. Pe când se afla pe cai mari, trăgea toate sforile să-l transporte pe Dobrin de la Piteşti la Craiova. Apoi, bătea la uşi, deschise deja, pentru a întări rapidiştii cu fotbalişti vestiţi pe la alte echipe ale Capitalei. Ţinea morţiş ca numele lui să fie pe toate gradurile şi-n toate difuzoarele. O adevărată saga se poate scrie despre el şi ca bard sportiv, căci, oriunde s-a implicat, nu şi-a cunoscut niciodată limitele, ci şi-a văzut, cu o tenacitate demnă de toată nelauda, numai interesele. Zona fotbalului a avut mereu câştigători merituoşi, dar şi victime ce n-au avut încă răgazul să se reculeagă. Niciodată nu-i prea târziu s-o facă, chiar şi acum, când competiţia europeană ne-a lăsat la vatră şi ne-a obligat să ne lingem rănile.

Dincolo de frontiere

arina lungu

„John şi-a dorit întotdeauna o fată care să asculte împreună cu el concerte de vioară, căreia să-i placă să facă dragoste dimineaţa şi care să fie gata să umble cinci kilometri doar ca să vadă un răsărit de soare. El nu are cum să ştie dacă toate aceste lucruri sunt adevărate în ceea ce o priveşte pe Mary. Dar nici nu are cum şti că ele nu sunt adevărate şi poate... cine ştie? Astfel că şi-o imaginează aşa cum i-ar plăcea lui să fie: când va face dragoste cu ea va fi aşa, când vor face plajă va fi altfel, iar restul întâlnirii şi poate restul anului sau chiar restul vieţii şi-l vor petrece potrivind realitatea la ipotezele pe care şi le-au făcut. Această potrivire nu este - şi nu poate niciodată fi - perfectă. Dar, atâta timp cât cei doi nu sunt prea discordanţi, iubirea rămâne.

La fel s-a întâmplat cu mine şi literatura *science fiction*. Merită, oare, să-ţi consumi viaţa scriind *science fiction*? Sigur că da. Însă nu iubeşti pe cineva pentru că te răsplăteşte. Acel cineva te răsplăteşte pentru că îl iubeşti.“ (Frederik Pohl; p.15)

Într-o lume a relaxării graniţelor de orice fel - politice, culturale, epistemologice -, într-o lume a multiculturalităţii şi interdisciplinarităţii, într-un cuvânt într-o lume hibridă, aşa cum este definită cel mai adesea (post)modernitatea noastră, discuţia despre un gen interstiţial nu poate fi decât bine-venită. Într-adevăr, dintre multiplele aspecte ale literaturii contemporane, science-fiction-ul pare să reflecte în măsura cea mai mare variatele schimbări prin care trece umanitatea. Să le reflecte şi, în acelaşi timp, să se numere între factorii responsabili pentru ele.

Însăşi titulatura sa „cu cratimă“ („hyphenated identity“, termen impus în spaţiul anglo-american) sugerează situarea acestui gen la limita dintre ştiinţele umaniste (fiction - literatura, arta cuvântului, bazată pe *fictio*, „imaginaţie“, „făcătură“) şi ştiinţele exacte (science - ştiinţa, domeiul riguros al raţiunii şi al calculului matematic). Iată deci că, încă de la început, literatura ştiinţifico-fantastică propune cititorului un paradox, de unde şi dificila sa acceptare în rândul genurilor „serioase“ ale canonului. O provocare la care Mircea Naidin încearcă să răspundă în volumul **Literatura Science Fiction**, realizând o analiză pertinentă a originilor extrem de complexe ale acestui fenomen.

cronica literară

Concepută pe baza unui curs susţinut la Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, cartea oferă atât amatorilor genului, cât şi neiniţiaţilor o incursiune în istoria acestuia, veche de cel puţin două secole (deşi, asupra acestui punct, părerile criticilor sunt împărţite). Ar fi utilă, poate, în acest moment o explicaţie în ceea ce priveşte terminologia folosită de autor, care poate fi calificată drept oscilantă pentru cei care se aşteaptă la o lucrare ştiinţifică mai mult decât literară. În cuvântul introductiv, autorul consemnează utilizarea, în literatura critică, a unei serii sinonimice destul de bogate pentru desemnarea acestui gen.

În acest context, este oarecum surprinzătoare şi insuficient justificată preferinţa pentru evidentul pleonasm „literatura science fiction“. Cititorilor le rămâne să reflecteze singuri la alternanţa dintre substantivul compus englezesc „science fiction“ şi traducerea în română, prin adjectivizare, în sintagma „literatura ştiinţifico-fantastică“. E de presupus că, prin contaminarea celor două elemente, s-a ajuns la un termen hibrid, fenomen lingvistic, de altfel, destul de frecvent.

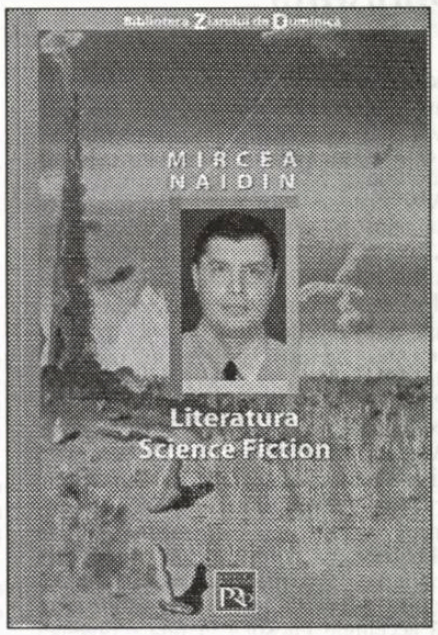
Nu aş vrea să se înţeleagă că intenţionez să contest în vreun fel erudiţia autorului, sau dreptul său de a impune un termen personal în peisajul - destul de arid - al scrierilor de specialitate. Încerc doar să atrag atenţia asupra introducerii, oarecum nejustificate, a unei noi licenţe semantice, în condiţiile în care, după cum se subliniază în mod repetat, există deja o inflaţie de termeni pentru denumirea aceluiaşi concept. Sau, cel puţin, să atrag atenţia asupra caracterului neconvingător al explicaţiei oferite în acest sens - deşi astfel ignor, la rândul meu, avertismentul introductiv al autorului: „ceea ce mă interesează în primul rând este definirea şi explicarea fenomenului în sine, nu exerciţiile bizantine de atribuire a numelor şi etichetelor“. (p. 9)

Conform declaraţiei auctoriale, cursul s-a bucurat de o receptare entuziastă printre studenţii clujeni. Aşteptările generate de această afirmaţie sunt confirmate într-adevăr de discursul limpede, elocvent, dovedind evidente înclinaţii didactice. Cartea reprezintă, în acelaşi timp, un exerciţiu retoric - o „pledoarie pentru science fiction“ - şi unul critic, cu documentare riguroasă. Miza abordării acestui gen pare să fie convingerea autorului că, in fond, literatura ştiinţifico-fantastică este „literatura viitorului“, cum s-ar fi exprimat poate Macedonski, dacă s-ar fi născut cu un veac mai târziu. La începutul secolului trecut, Hugo Gernsback, unul dintre fondatorii fenomenului, îşi manifesta convingerea că „literatura science fiction (este) un factor important în acţiunea de transformare a lumii în una mai bună...i-ar face pe oameni mai fericiţi, le-ar da o înţelegere mai largă a lumii şi existenţei şi i-ar face mai toleranţi“ (p. 21).

Astfel de optimism iluminist pare deplasat într-un context politic în care experimentele ştiinţifice avangardiste au condus mai degrabă la accentuarea diferenţelor dintre oameni decât la depăşirea lor. Din definiţia lui Gernsback poate fi reţinut într-adevăr factorul „transformare“, element caracteristic atât scrierilor de gen, cât şi realităţii culturale care a dus la apariţia lor. În mod evident, în epoca actuală, perspectiva cititorilor şi a creatorilor este radical diferită, tendinţă evidentă şi în preponderenţa scrierilor distopice în favoarea celor utopice, care au dominat într-o anumită măsură epoca de început. Importantă este însă capacitatea textelor science fiction de a reflecta caracteristicile specifice conştiinţei omului modern şi de a se impune, în consecinţă, ca un fenomen cultural definitoriu pentru o anumită etapă istorică.

Din această perspectivă îşi pot găsi justificarea variatele teorii cu privire la originea fenomenului. Mircea Naidin subliniază contribuţia relativ egală a pionierilor genului la dezvoltarea gustului publicului şi la impunerea liniilor generale pentru evoluţia sa ulterioară. Astfel, naşterea fenomenului SF este, cel mai adesea, pusă în legătură cu romanul gotic rafinat, în direcţii diferite, de E.A. Poe şi Mary Shelley, sau cu istoriile „pseudo-ştiinţifice“, riguros documentate, ale lui Jules Verne şi, mai târziu, H.G.Wells. O altă ipoteză are în vedere efortul întreprins de Hugo Gernsback pentru caracterizarea teoretică şi impunerea scrierilor de acest tip în peisajul publicistic american. Elementul comun ale acestor teorii îl reprezintă ideea că science-fiction-ul presupune un tip specific de receptare, marcat de o nouă atitudine în faţa universului - aceea de „uimire“ (sense of wonder) şi insolitare (enstrangement).

În mod incontestabil, originea acestei atitudini epistemologice poate fi identificată în scrierile antichităţii greco-latine, nu mai departe de, să spunem, **Metamorfozele** lui Ovidiu, care subliniază tocmai caracterul uimitor („mirabilis“) al universului. Poate tocmai de aici tendinţa, semnalată de Mircea Naidin, ca unii critici să echivaleze începuturile science-fiction-ului cu naşterea



literaturii propriu-zise. Pe de altă parte, ceea ce conferă specificitate dezvoltării moderne a fenomenului este îmbinarea unei documentări ştiinţifice riguroase cu abordarea realistă a unor probleme etice legate de progresul tehnico-ştiinţific. Imaginaţia este, în consecinţă, dublată de critica realistă a mediului social contemporan.

De altfel, însuşi caracterul volatil al science-fiction-ului justifică încadrarea sa între fenomenele definitorii epocii contemporane. Departe de a soluţiona misterul, cartea lui Mircea Naidin se menţine în tradiţia încetăţenită a genului analizat, propunând o serie de întrebări mai degrabă decât o serie de răspunsuri - ceea ce, în fond, reprezintă o calitate fundamentală a oricărui curs universitar şi, prin extensie, a oricărei dezbateri culturale. În fond, în lumea proteică a SF-ului, ultima frontieră nu a fost încă inventată...

Portret de grup cu magnifici (I)

(manualul alternativ de literatură)

bogdan-alexandru stănescu

Am în faţă o carte *mare*: fără nici un pic de exagerare, pot să spun cu mâna pe inimă că **Manualul de literatură** va însemna ceva în peisajul destul de confuz al literelor post-decembriste. Este o carte mare din toate punctele de vedere, începând chiar de la faptul că însumează aproape 700 de pagini. În al doilea rând, privit cu atenţie, gestul realizării acestei cărţi este unul *cultural* şi ţine chiar de o politică a literaturii.

A scrie despre literatura română de după 1989 poate fi deocamdată, pentru critic, un gest suicidal. Demersul se asemănă cu acela al unui explorator care pătrunde pentru prima dată într-o junglă neumblată: fiecare lovitură de macetă instituie viitoare drumuri, fiecare plantă retezată dispare

chiar din memoria naturii, iar cărările astfel croite cu greu mai pot fi înlocuite. Vă amintiţi **Călăuza**? Acea inventare şi fabuloasă intuire a drumului „cel bun" se aseamănă cu ceea ce face Alex Ştefănescu în **Manualul de literatură**... Este un gest bine calculat, până la ultimul amănunt: în primul rând, cei şapte magnifici aparţin exclusiv nouăzecismului (discutarea unei eventuale selecţii „forţate" prefer să o las pentru episodul următor), iar adunarea lor sub mantaua acetui pseudo-manual nu e altceva decât „o facere de canon" (care, nu-i aşa?, nu se discută...)

„Am prezentat până aici şase magnifici ai poeziei româneşti din noul val. Dar al şaptelea? Unde este al şaptelea? De ce se intitulează prefaţa **Cei şapte magnifici**? Numai pentru a imita titlul unui cunoscut film american (într-o primă versiune, japonez)? Al şaptelea magnific este criticul literar care a scris despre cei şase. I-a trebuit curaj - curajul uunui pistolar din vestul sălbatic - acestui critic ca să aducă în prim plan, fie şi temporar (deşi el speră că pentru multă vreme), figurile unor poeţi încă neacceptaţi de establishment-ul literar actual. Ceşti poeţi nu seamănă deloc cu cei dinaintea lor, iar între ei seamănă doar atât cât să configureze o familie spirituală. Cei şapte magnifici ai poeziei româneşti (secondaţi de al şaptelea magnific, ceva mai greoi decât ei) au plecat - fiecare pe cont propriu - într-o expediţie de descoperire a unei noi sesibilităţi. Şi au şi descoperit-o. Dar lumea (literară) încă nu este la curent cu noutăţile.

De aceea, îi rog pe cititori să ia în considerare prefaţa aceasta ca pe o ştire apărută într-un ziar: „Şase poeţi români, Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Ţone şi Lucian Vasilescu, au descoperit (avându-l ca martor pe Alex. Ştefănescu) o nouă sensibilitate.

Deşi mai exact ar fi să scriu: au redescoperit sensibilitatea."

Mi se pare crucial pentru radiografierea gestului critic să înţelegem exact implicaţiile acetui fragment din prefaţa lui Alex. Ştefănescu: în primul rând, se „clasicizează" o generaţie, lovitura fiind mai mult sau mai puţin subtil aplicată optezecismului. Se schimbă garda, cu alte cuvinte... Lucrul acesta nu e făcut însă la întâmplare, ci sub oblăduirea unui critic foarte important, cu greutate, şi cu atuul „redescoperirii sensibilităţii". Demersul mi se pare asemănător impunerii generaţiei 60 în poezie. Optzecismul devine astfel confin proletcultismului (din punctul de vedere al „sensibilităţii"), iar nouăzecismul urmează exact traseul „noii lirici": are parte de sprijinul unor critici de marcă, apoi se impune iremediabil publicului (nouăzeciştii sunt, vreţi, nu vreţi, foarte iubiţi de publicul larg cititor de poezie - dacă putem vorbi de un public larg...).

Cartea în sine mi se pare excelentă, atât ca realizare „palpabilă", cât şi din punctul de vedere al conţinutului: fiecare din cei şase magnifici are parte de o antologie proprie de texte, de dimensiuni considerabile, de aparat critic, cât şi de o scurtă autobiografie. Totul în stilul aparent jucăuş şi grav al acestei generaţii: nouăzecismul a predat o lecţie importantă literaturii noastre - se poate vorbi cu gravitate despre lucrurile mici, la fel de bine cum se poate glumi cu moartea. „Aici viaţa se bea şi moartea se uită", sau, cum spune Dan Silviu Boerescu, cel mai frumos vers din literatura română.

„1971. Începe să scrie poezie. Prima lui poezie e scrisă pentru mama sa. Fiul dăruieşte poezia mamei cu prilejul Zilei Femeii, 8 martie. Poezia este transcrisă şi aşezată, ca din întâmplare, pe masa din bucătărie. Când mama se întoarce de la serviciu, intră, în primul rând, în bucătărie. Fiul îşi face de lucru în holişorul din apropiere, lustruind pantofii familiei. Simte un amestec năprasnic de fâstâceală şi de fericire, simţământ despre care va afla mai târziu că este numit, de către oamenii învăţaţi, emoţie.

- Lovitura de stat a lui Idi Amin în Uganda.

- Jean Paul Sartre: ***Idiotul familiei***

- Intrarea trupelor S.U.A. în Laos

- Kissinger la Pekin"

Cam aşa începe evoluţia literară a lui... Daniel Bănulescu, primul dintre cei şase magnifici păstoriţi în această carte de Alex. Ştefănescu. Dar portretul său ar fi incomplet dacă n-ar exista ingenioasa idee ca fiecare dintre protegonişti să fie caracterizat de ceilalţi cinci, lucru ce iscă adevărate mici proze: „Daniel Bănulescu umblă, dintr-un motiv de neelucidat, doar în vârful picioarelor. Când vine nu îl poţi auzi, nici când pleacă. De când îl ştiu, nu l-am auzit niciodată pe Daniel Bănulescu. Abia după ce pleca, fără de zgomot, găseam pe tunelul de aer pe care umblase cuvintele trecerii sale. „Cele trei şanse ale literaturii române sunt: poetul Daniel Bănulescu, prozatorul Daniel Bănulescu şi dramaturgul Daniel Bănulescu" - este formula magică pe care, rostind-o, capeţi dezlegare de a umbla prin labirintul de aer şi poţi citi cuvintele trecerii sale. Cei mai mulţi ezită încă să rostească formula şi i-au citi doar cărţile. Farmecul întreg al autorului înseamnă însă mai mult decât atât: textele lui Bănulescu sapă tunele prin aer, iar în grotele unde face popas, cei care vor căuta vor găsi, în fiecare, cuvinte

cronica literară

cât pentru încă o carte. Pe care Bănulescu o va scrie, apoi se va îndepărta, în vârful picioarelor. Şi tot aşa, mai departe. Galeriile Bănulescu vor căpăta, atunci când timpul le va fi şlefuit îndeajuns, strălucirea Galeriilor Lafayette, unde lume multă şi bună îşi va face cumpărăturile literare (iniţiaţii nu vor rata cu nici un chip raionul La paradisul Femeilor). (Lucian Vasilescu)

A face o cronică despre această carte îmi pare acum o întreprindere la fel de riscantă ca a o alcătui: trebuie să te decizi dacă vorbeşti despre textele antologate, sau dacă analizezi importanţa ei culturală, cum am fost eu tentat să fac. De aceea, în eventualele episoade următoare, o să am plăcerea de a degusta acest „pachet" nouăzecist en detail... Sincer să fiu, cronica ideală ar fi o nouă antologie, alcătuită din decupaje. Dar, până atunci, vă lăsăm pe muzica lui Daniel Bănulescu, primul magnific, în ordine alfabetică:

„Într-o ţară ciudată în care nu ştiu nimic şi nu ştii nimic...

Sub o boltă a regelui Tao, în care nimic nu trebuie să ştii.

Ci doar cum se cuvine a vrea...

Prinţesa Jagad-zoni îşi scutură scrumul ei de duhuri peste mine.

Iar pe tine te întreabă: Unde duci tu să distrezi viaţa ta?"

În anticamera romanului

Titlul cărţii - **Păpuşa de rumeguş** - publicată de scriitorul maramureşean Ştefan Jurcă, la începutul anului 2004, este derutant. Căci, în principiu, păpuşile - şi mai ales cele de rumeguş - aparţin lumii inocente a copilăriei, iar cartea cu titlul de mai sus, una de proză scurtă, este adresată celor maturi, de obicei perverşi, care îi pot decoda şi interpreta mesajul umanist. Deşi există scriitori - mai ales poeţi -, care îşi realizează şi îşi lansează pe piaţa literară creaţiile chiar şi fără a le atribui vreun titlu, în mod normal, acesta este necesar şi el ar trebui să fie în acord cu opera, iar dacă se poate chiar să-i sugereze, sintetic, conţinutul. **Ciocoii vechi şi noi**, **Răscoala**, **Craii de Curtea Veche**, **Război şi pace**, **Mizerabilii**, **Primarul din Casterbridge**, **Corbul**, de exemplu, sunt numai câteva din infinitele modele, luate la întâmplare, care confirmă aserţiunea de mai sus. Desigur că, în final, înainte de toate, importantă este valoarea operei. Şi **Păpuşa de rumeguş** este o carte valoroasă, ea conţinând nu mai puţin de 22 de proze scurte, fiecare unicat în felul ei, toate având în comun stilul, logica realizării, construcţia epică, suspansul şi îmbinarea armonioasă dintre realitate şi ficţiune, de multe ori, prima substituind-o pe cea de a doua şi invers, astfel încât cele două planuri nu se pot separa unele de altele. Aceste elemente comune permit ca tot volumul să poată fi definit, analizat şi interpretat ca o singură operă în sine, aşa cum vom face mai jos.

Dacă ne referim, de exemplu, la **Ploaia cu bulbuci** (p. 91), o proză ce pare a se identifica parţial cu unele etape din viaţa autorului, ea confirmă întocmai cele de mai sus, căci aici se întâlnesc scene din lumea reală, habitaturi şi areale existente în care este plasată acţiunea, cât şi elemente de ficţiune rupte parcă din cotidian, pe care autorul le intercalează cu cele reale, spre a mări verosimilitaea şi interesul diegezei. În povestire sunt amintite, printre altele, nume adevărate de profesori: Gh. Buzdugan, Micloşi, George Bălan etc.; de scriitori: Eminescu, Blaga, Bacovia, M. Preda, Fănuş Neagu, Beniuc etc., de generali: De Gaulle, Mociulsschi etc., cât şi nume fictive: Junea Dorin (alias autorul?), Iulian Mânduţă (poet), Semînţeanu (poet), Grigore Jiroveanu (critic) etc., sau nume fictive de localităţi: Daniş, Ciunteni, Tărţişoara, Baros etc. Toţi cei de mai sus sunt implicaţi, mai mult sau mai puţin, în trama prozei care, într-un fel, se reduce la nişte relaţii aleatorii între ei şi personajul principal, Junea Dorin, totul petrecându-se la timpul prezent sau la trecut, cu puţine referiri la viitor.

Proza lui Ştefan Jurcă, însoţită tot timpul de ironie, sarcasm şi ludic, insinuate în toată construcţia ei, creează viaţă, tipuri umane, narează evenimente, întâmplări, stări de fapt, te duce în trecut, te aduce din nou la actualitate, toate acestea constituind o existenţă paralelă şi identică mereu, până la suprapunere, cu realitatea, cu viaţa însăşi. În toate prozele sale de aici autorul face incursiuni şi trimiteri incitante la viaţa cea de toate zilele, inclusiv la viaţa intimă, dar şi la istorie, geografie, morală şi, mai ales, la literatură din care exemplifică şi citează copios. Este aici multă mişcare, acţiune, schimbări de situaţii, reintrare în normalittae, noi cadre epice care ţin trează, în permanenţă, atenţia cititorului.

În multe proze apare, ca un laitmotiv, ca element de destindere şi de rupere a monotoniei, ori a cursului lucrurilor, sticla sau paharul cu vodcă, neapărat vodcă, rareori înlocuit cu bere, exclus alte tării, pentru a mări buna dispoziţie şi a uita de necazurile vieţii cotidiene. Atunci, când bea, toată lumea se simte bine, e veselă, atmosfera se înfierbântă, dar niciodată nu ia foc. Deşi multe personaje apar numai episodic şi dispar fără nici o urmă şi fără nici un ecou, acţiunea nu are de suferit, din contră, aceasta întregind-o.

Freudian şi postfreudian convins (exceptând complexul lui Oedip), Ştefan Jurcă foloseşte psihanaliza pentru a explica sau a sugera numai justificarea anumitor porniri neobişnuite pe care el le prezintă ca normale. Totuşi, psihanaliza nu se poate aplica tututor prozelor din carte şi ea nu poate explica integral comportamentul personajelor.

O deosebită sensibilitate a autorului faţă de „lumea celor ce nu cuvântă" şi o cunoaştere minuţioasă a acestei lumi este ilustrată în două proze consecutive: **Exemplarul din vitrină** şi **Prinţul de Mohair**. Prima are elemente emoţionante similare cu cele din **Puiul** lui I.A. Brătescu-Voineşti sau, extrapolând, chiar cu **Moartea căprioarei** a lui N. Labiş, emoţionând şi inspirând milă şi compasiune pentru o pasăre rănită şi părăsită, deosebindu-se totuşi de schiţa model prin aceea că sfârşitul este cu *happy-end*. „Prinţul de Mohair", „un strănut de tigru", cum îi spune autorul, este o felină care, prin prezenţa şi purtarea ei calină, face fericită o întreagă familie, fiind întotdeauna mobilul destinderii domestice.

Surprinzătoare coerenţa, logica expunerilor şi afabulaţiilor din această carte a unui scriitor care în lucrările anterioare se remarca chiar prin incongruenţa exprimării.

Păpuşa de rumeguş, a doua carte de proză scurtă a lui Ştefan Jurcă, confirmă evoluţia notabilă pe care o înregistrează scrisul acestuia, etalând o tehnică narativă specifică unde, în puţine fraze, concentrează epicul suficient unui întreg roman. Ea îl plasează pe autor în anticamera unui mult aşteptat roman.

(ion m. mihai)

Turnul onoarei

Este vorba despre o ediţie de autor apărută în acest an (2004) la Editura Vinea, configurând semnificativ şi pregnant - după 35 de ani de la publicarea primului volum de versuri (**Repaose**, 1969) - imaginea unui poet reprezentativ al generaţiei '70. Ion Murgeanu, cel despre care G. Călinescu scria în „Cronica optimistului" la începutul deceniului şapte al secolului trecut că „are o inspiraţie năvalnică şi uneori solemn exaltată" a rupt, mai apoi, aceste „zăgazuri" lirice prezumate la început de drum. Aşa cum sublinia în Prefaţă redactorul de carte - poetul Miron Blaga - „radicalizarea poeziei lui Ion Murgeanu se produce odată cu apariţia **Poemelor europene** (1980), una dintre cele mai curajoase şi dramatice cărţi apărute în «epoca de aur», în care zbaterile, încrâncenările, traumatismele, erorile şi ororile deschid porţile revoltei" (...). Acest poet se arată a fi, într-adevăr, un iconoclast şi-un rebel al evanescenţelor provocatoare, alternând cu dezmeticiri aparent retorice, incastrând zvârcoliri de fiară emotivă în vers, pe fondul unor replieri contorsionate şi telurice, sub semnul unor interogaţii neconcesive: „Întuneric şi marmură crimă lectura ce-o schimbăm/ De multă vreme e-un plictis/(...) Încerc să-ncurc acela e un Turn pe care se caţără/ Maimuţele fierbinţi/ (...) De paşi e marmura scuipată şi de-o larmă de paşi/ aş vrea să-mi scrii pe/ Marmură/ Se mai găseşte Turnul Inocenţilor în paradis?" (**Marmură**). Ion Murgeanu a exersat şi sonetul, încercând să-şi autopersifleze laconismul zvâcnind între limite, în aproximări ce refuză alura ambiguităţilor istovite, dar cu propensiuni de rezonanţe mitico-mistice (**Grădina raiurilor**). Adevăratul, profundul şi dezlănţuitul poet Ion Murgeanu se arată a fi, însă, în imnuri şi elegii. Aici, în năvalnice ritmuri alexandrine, el impresionează prin constructe geometrizate piramidal şi stilizate volumetric, prin artificiile unei retorici somptuoase, ce nu-i străină de fiorii unei metafizici aflate în perpetuă expansiune. Poemul cunoaşte, în desfăşurarea lui, mai mult ascensională decât profundică, nu puţine dizlocări aproape seismice, în care elementele naturii se întrepătrund cu cele ale memoriei şi istoriei, dar şi ale intensităţii trăirilor, împungând parcă, ameninţător, epiderma cuvintelor: „Peaici fu război Darius Alexandru sau Cezar câtă risipă/ de viermi din trupurile lor! Un singur dor aţine/ Universul ţărâna le desfată chipul şi umbra Imnului/ Ajunsă la amiază dă fiinţă firii răsfăţul vegetaţiei/ Un flux al apelor de iarbă bate-n auz înaintând/ Cu paşi mărunţi peste pustia celor morţi vibrează/ În urechile de ceară pline ale celor răpuşi aici în amurg/ (...) Iar dacă astăzi sunt în câmp sorbind lumină ca un zeu/ Nu mă înfiinţez aici pe mine din coaja trunchiului/ Sau din coroana arborelui în binom cu Omul Dumnezeu;/ Căci totul fu mai dinainte-nfiinţat în sine! Iar acest/ schelet depune mărturie searbădă că oasele ce mă

galaxia cărţilor

susţin/ se vor topi sporind curând şi ele/ răcoarea nopţii şi alcătuirea zilei!" (**Al şaptelea Imn**). Lui Ion Murgeanu îi place să dedice poeme unor confraţi de-ai săi, dar acestea nu sunt mai niciodată sleite de vreun efort encomiastic, care să le diminueze substanţa, fiind uşor decelabile nunaţe ceremonios-parodice. Iată, de pildă, unul adresat unei poete cu care Ion Murgeanu are unele afinităţi (s)elective, Angela Marinescu: „Loveşte-mi creierul cu varga ca pe o viperă!/ Din el va ţâşni un jet de fiere albastră/ un gheizer negru se va topi la piciorul muntelui/ acolo unde iarna fată ursoaica albă a înfrângerii/ un smoc de ghinţură uscată fierea pământului/ i se va pune fiarei în glastră chiar de mâna mea!" (**Varga**). La sărbătoarea acestei ediţii de autor, Ion Murgeanu îşi intitulează postfaţa „Alesul nimănui", aruncând o privire mai mult sceptică decât senină, în adâncul izvorului înzestrării sale poetice, dar amintind totuşi spusele unui „domn din Veneţia": „Sunteţi poate ultimul poet ce se mai adăposteşte încă sub o cascadă de cuvinte. Există în aceste poeme o lene ciudată de genialitate (?! - n.m.). Un mod de a aştepta viaţa să vină la dumneavoastră. Nu faceţi nici un efort să o întâmpinaţi. Şi acesta e farmecul dumneavoastră. Nu selectaţi. Însă viaţa v-a şi selectat dinainte. Sunteţi un ales". Personal, aş fi curios, de pildă, ce zice un Gh. Grigurcu, cel care versifică în mod autocritic, cum ar zice Corina Sandu. De ce nu l-am crede, la urma urmei, măcar în linii mari pe „veneţian"? Pentru că, dezinteresat fiind, deci nemânuitor de vreo „centrifugă" a orgoliilor aflate în surdă competiţie, nu poate fi suspectat de nesinceritate. În ce ne priveşte, îi dăm dreptate „veneţianului", în proporţie de 68 la sută.

(alexandru sfârlea)

Cum e târgul și scriitorul (II)

alexandru george

opinii

Am evocat, deunăzi, unele situații din trecutul meu destul de adânc de cumpărător de cărți în mai multe regimuri politice, dar și pe mai multe paliere ale realității comerțului de acest gen. Am intrat și cumpărat în mari și somptuoase librării, dar și în barăci și dughene aflate în locuri virane, în dulapuri, chiar prin zonele centrale ale Bucureștilor am frecventat Casa Anticarilor (născută în spatele Vamei Poștelor din inițiativa lui N. Iorga), dar și unele stabilimente de lux, de felul celui de la parterul Palatului Bibliotecii Fundației „Carol I", am trecut pe lângă vitrina lui Hassefer, pe care l-am crezut un domn, când în realitate titlul de pe firmă însemna în ebraica veche „carte". În timpul comunismului am cunoscut cel puțin o duzină de anticari clandestini, activând cel puțin un sfert de secol, alții lichidându-și la plecarea din țară stocurile disponibile.

Multe din cărțile mele evocă momente de oarecare interes sentimental, pe care le-am păstrat pentru mine, arareori fiind de o semnificație mai generală. Acuma nu mai cumpăr cărți decât pentru informația curentă și pentru necesitățile mele de scrib (deși, de multe ori articolul ce rezultă pentru cititori din această fericită întâlnire nu mi-e plătit cu cât am dat eu pe carte). Există cel puțin o sută de titluri pe lângă care trec fără a mi le apropria, dintre care cel puțin o zecime îmi sunt obligatoriu necesare (bariera fiind cele 2-3 milioane lei de care nu dispun).

Până la a ajunge la acea aventură a omului printre capodopere (după definiția anatole-franciană a criticii) am efectuat aventura vânătorului de la o prăvălie de cărți la alta, alături, dar și în concurență cu alții, mânați de aceleași scopuri. La ultimul Târg am am cumpărat câteva piese, dar în primul rând pentru câțiva prieteni mai sedentari și mai nepricepuți, dar am luat și una cel puțin stranie (caracterizare dublu justificată) doar pentru sufletul meu: cele două povestiri insolite ale lui Ambrose Bierce pe care Editura Paralela 45 le oferă în traducerea doamnei Irina Petraș: **The Boarded Window** și **The Damned Thing**, ediție bilingvă nu știu cui adresată și de ce rezumată la aste două scurte texte. E vorba de un autor obscur, mai mult de bizarerii și schițe senzaționale uneori mergând până la fantastic, pe care eu îl citisem în tinerețe sporadic, așa că n-ar fi exclus să-mi fi catalizat vocația de autor de proze de un gen apropiat, eu care mi-am făcut debutul în 1969.

Cu câțiva ani înainte de acest „succes", am încercat să-mi valorific o veche traducere din Villiers de l'Isle-Adam și, în fața eșecului, m-a bătut gândul să ofer una din ciudatul autor american. N-am făcut nici o tentativă serioasă, vreo propunere și nici măcar nu am tradus vreo frază din el. (Am aflat din prefața ediției succinte de față că o amplă selecție a văzut lumina tiparului iscălită de Frida Papadache în 1974 la Cartea Românească.) Eu nu posed decât o culegere tradusă în limba franceză pe care însă de prea puține ori am recitit-o mai recent.

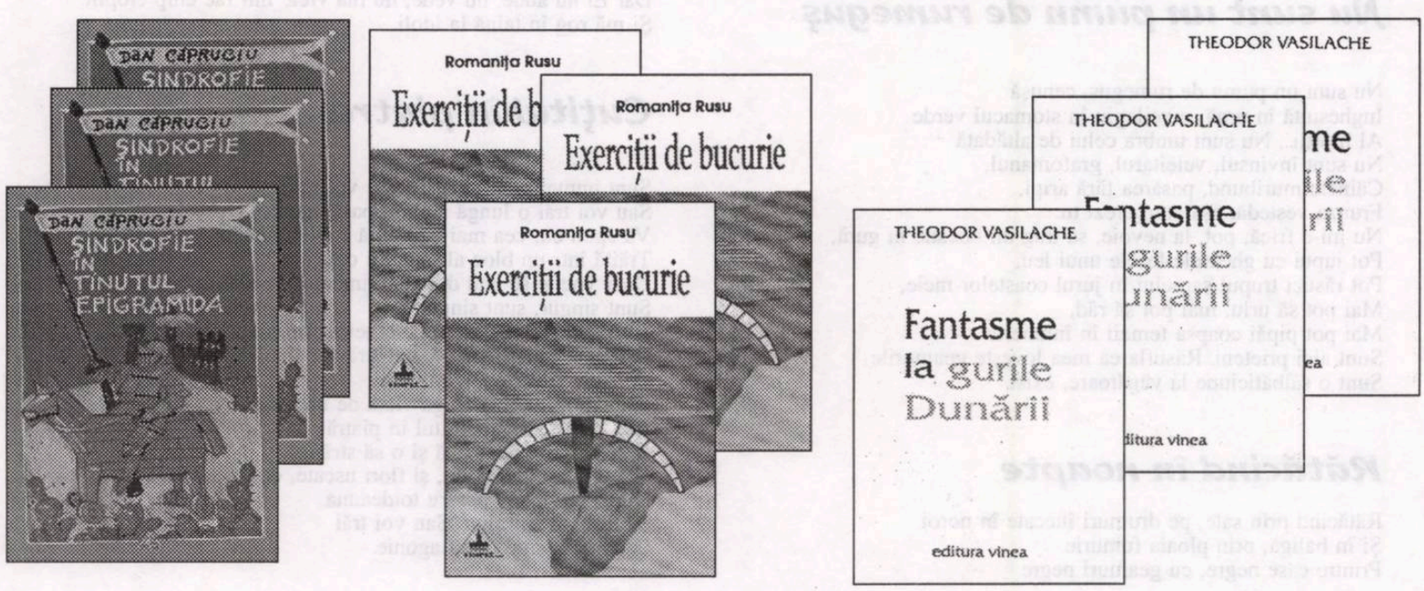
Dar asta mă duce, cu firul povestirii, la Villiers, una dintre cele mai ciudate întâlniri cu vreun scriitor în întreaga mea viață și totul pornește prin 1951 când, la un ultim anticar semi-clandestin (o specie vânată strașnic de comuniști) cu o tarabă în fața Cișmigiului am văzut seria incompletă a **Operelor** sale, apărută la Mercure de France. Din cele 11 volume lipsea primul cu poeziile și ultimul. Am ezitat să le cumpăr, dar M. Ivănescu, prietenul și tovarășul meu de plimbare, le-a luat el.

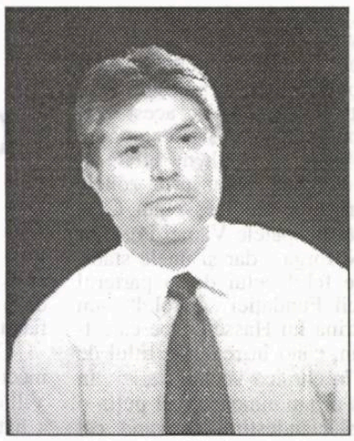
În decursul timpului am citit și răscitit aceste volume, abia foarte târziu ajungând să intru în posesia câtorva. Și, poate că datorită lipsei pe care-o resimțeam am întreprins o acțiune pe care nici azi nu mi-o pot explica: m-am apucat să traduc selectiv o serie din nuvelistica lui, grupând rezultatul sub titlul care a rămas până astăzi: **Povestiri scurte și insolite**. Am reușit s-o fac să apară în 1973 și e prima mea operă de sertar, cea mai veche, dar și de dinainte de orice altă scriere a mea literară. Căci umbra lui Villiers de l'Isle-Adam m-a urmărit, s-ar zice; cartea lui în românește avea să reapară în Biblioteca pentru toți (1980), apoi o altă reeditare la Cartea Românească, în 1990 și, în fine, la Polirom, Iași, în 2003. Tirajul ei, din capul locului „de masă" însumează un număr de exemplare care face din numele meu unul în primul rând atașat cu al scriitorului francez!

Încurajat de acest succes (pe care, de-i drept, l-am observat doar eu în toată lumea literară) am întreprins un studiu în regulă, țintind la o monografie pe care n-am putut-o duce la capăt deoarece mie nu mi s-a îngăduit să plec în Franța decât la 51 de ani, iar apoi deloc până la căderea comunismului, în timp ce confrații mei disidenți și campionii curajului cu aprobare de la Poliție se vânturau prin toată Europa, ba îndrăzneau a se aventura și în excursii plătite de stat cel puțin transatlantice!

Revenind la situația mea mai nouă, de cititor și cumpărător de cărți care uneori și le contemplă și achiziționează chiar pe ale sale, să spun că această ultimă operație nu e chiar o prea proastă afacere: la târguri orice produs e mai ieftin și uneori descoperi și cărți mai vechi pe care n-ai avea unde să le mai găsești (librăriile noastre actuale, dar nici editurile care ar trebui să le fie conexe, nu mai posedă vaste depozite din care să le oferе la intervale calculate, căci așa făceau înainte casele editoriale solide, cu pretenții; o carte care nu-și epuiza rapid tirajul nu era considerată un insucces. Ele aveau un set de cărți ușor vandabile și altele pentru prestigiul firmei, care cu timpul se consumau și ele la cererea cititorilor; anul acesta nu am văzut la marele Târg stocuri de cărți la lichidare și n-am înțeles de ce într-o intervenție televizată Mircea-Horia Simionescu a salutat cu bucurie această absență).

Celor care consideră că vânzarea e o cădere în trivial, prioritate trebuind să aibă vitrinele fixe, cristalele și expunerea, le amintesc de una din vechile mele întâmplări: mi-am cumpărat prin 1947 **Craii de Curtea Veche** de Mateiu I. Caragiale de la una din banalele librării din cartierul meu în ediția princeps apărută la Cartea Românească în 1929 și laureată cu Premiul Societății Scriitorilor Români. Această carte, cu desfacere așa de dificilă, este socotită azi de unii cel mai bun roman românesc.





mircea florin şandru

Step by step

Exact în clipa asta sună telefonul, dar nu răspund
Poate fi şi mama din groapă, poa'
Să fie fratele din Kentucky, poa' să fie oricine
Sunt furios pentru că nu mai ştiu cum să încep un poem,
Cum să găsesc un cuvânt care să declanşeze totul.
Altădată era un foc, o izbucnire de artificii,
Dar acum mă mulţumesc cu câteva scintilaţii.
Îmi amintesc când eram lup tânăr
Prindeam femeia, smulgeam hainele de pe ea,
O pătrundeam şi urlam de plăcere
Era ceva mistuitor, simţeam că explodează totul in mine
Îmi înfigeam ghearele în carnea ei
Şi ea striga: e bine, e bine!
Acum am obosit; uneori nu ştiu cum să încep un poem
Ea se dezbracă singură şi, *step by step*,
Se aşază lângă mine.

Un pumn de analgezice

Cu un pumn de analgezice poţi să călătoreşti
În adâncul altei lumi, unde nu-ţi mai simţi trupul
Şi barbituricele te pot face să visezi
O grădină înstelată, pe marginea unui lac
Unde lotusul înfloreşte ca o aripă de flamingo,
Iar drogurile (heroina, haşişul, cocaina, opiumul, extazy)
Te pot trimite îin Paradis
Să rămâi pentru totdeauna, nemişcat, sub copacii înfloriţi,
De care atârnă nefericitele suflete.
Dar nu încerc. Iau doar o aspirină
Şi rămân pe acest ţărm, cu tălpile înfipte în nisip
Mângâiat de ghearele păsărilor.

Să punem dinamită

Să punem dinamită sub templul marelui Moloch,
Să nu rămână piatră peste piatră. Prea multă
Suferinţa aduce acest zeu antropofag,
Acest idol care vrea necontenit jertfe.
Să punem dinamita la temelia oraşului murdar,
Gângav, năucitor, alcătuit fără nici o noimă,
Să-l radem cu buldozerele, cu tancurile,
Să folosim tehnica exploziei şi imploziei
Să dărâmăm fiecare casă, fiecare bloc
Din acest oraş tâmp, construit alandala
Să folosim bombe, proiectile, focoase cu napalm
Totul să se prefacă în cenuşă. Căci mai cumplit
Decât Sodoma şi Gomora e acest hybris dementţial
Să-l radem, să ieşim cu plugurile, să semănăm iarbă
Nici amintirea lui să nu mai rămână.

Nu sunt un pumn de rumeguş

Nu sunt un pumn de rumeguş, cenuşă
Înghesuită în urnă, mucilagiu în stomacul verde
Al morţii... Nu sunt umbra celui de altădată
Nu sunt învinsul, veleitarul, grafomanul,
Câinele muribund, pasărea fără aripi,
Frunza veştedă, aşa cum crezi tu.
Nu mi-e frică, pot, la nevoie, să trag un bocanc în gură,
Pot jupui cu ghearele fesele unui leu,
Pot răsuci trupul şarpelui în jurul coastelor mele,
Mai pot să urlu, mai pot să râd,
Mai pot pipăi coapsa femeii în întuneric
Sunt aici prieteni. Răsuflarea mea loveşte geamurile
Sunt o sălbăticiune la vânătoare, exist.

Rătăcind în noapte

Rătăcind prin sate, pe drumuri înecate în noroi
Şi în baligă, prin ploaia fumurie
Printre case negre, cu geamuri negre
Cufundate în noapte. Îmi vine să urlu,
Îmi vine să dau foc tuturor acestor locuri moarte
Cutreierate de câini famelici, de năluci
Care aleargă printre glugi de coceni
Şi printre garduri sparte. Sunt aproape singur
Căci au plecat toţi şi au lăsat vatra pustie.
Un lichen verde arde acoperişurile de tablă
Şi otrăveşte fântânile. Zidurile bisericii se macină
Şi Dumnezeu a plecat într-o altă ţară
Înspăimântat. Sate în noapte
Cimitire negre, drumuri înecate în noroi
Văgăuni prin care cutreieră vântul.

Caut un loc curat

Oraşe murdare, sate triste, noroi până la genunchi,
O lume a nimănui, în care cutreieră vântul,
Feţe tumefiate, schimonosite de frică,
De foame, printre reclamele multicolore
Şi jeep-urile slinoşilor bogătaşi
Tâmpi, cu bale pe gură.
O lume putredă, un smârc, o butaforie
A diavolului care cutreieră discotecile
Şi ademeneşte fetele, făcându-le curve.
Caut un loc curat, cu iarbă, cu două-trei flori
Cu umbră, dar totul e pătat de motorină
Pârjolit de focurile de week-end
Înţesat de pachete de ţigări şi recipiente de plastic
Fac mâna greblă, adun toate aceste murdării
Şi le îngrop la doi metri adâncime
Apoi îmi înalţ cort, fac altar, ard tămâie
Şi mă rog la Domnul Dumnezeu întreitul
Dar El nu aude, nu vede, nu mă vrea. Îmi fac chip cioplit
Şi mă rog în taină la idoli.

Cuţitul în piatră

Sunt numai piele şi os; poate voi muri
Sau voi trăi o lungă şi dureroasă agonie
Vă spun eu: cea mai cumplită e singurătatea
Trăită într-un bloc al marelui oraş
Doar vocile se aud din apartamentul de alături...
Sunt singur, sunt singur
Am încercat să găsesc pe cineva prin mica publicitate
O femeie second-hand, singură şi ea,
Dar le e frică, o frică tulbure
Nimeni nu-şi mai leagă viaţa de un *looser*.
Aşa că o să înfig cuţitul în piatră
O să sap o mică grotă şi o să strâng
Crengi de brad şi fân, şi flori uscate, de toamnă
O să rămân aici pentru totdeauna
Şi cred că voi muri. Sau voi trăi
O lungă şi dureroasă agonie.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

Aud la radio că oamenii de ştiinţă meditează la clonarea lui Iisus Cristos... Pe când fabricarea în epubretă a lui Dumnezeu-Tatăl?

„Trebuie să oferim nu ceea ce avem, ci ceea ce suntem" (Paul Evdochimov).

„Copiii mici nu te lasă să te odihneşti; copiii mari nu te lasă să trăieşti" (proverb polonez).

Nu ne frământăm decât pentru ceea ce e deja corupt, fie şi prin împrejurarea că se supune riscului.

Succesul nu se împărtăşeşte, se comunică.

La urma urmei, orice manifestare a vieţii e o depăşire a neputinţei de-a fi.

Fărâmele în care se preface adevărul pentru a deveni comestibil.

În artă nu cauţi decât formele care te pot confirma, aidoma unor martori. Tendenţiozitatea sublimă a consumatorului de artă.

Prietenia ca o capacitate a apropierii de celălalt, dar şi ca o incapacitate a unei asemenea apropieri. În interes reciproc, ultima porţiune e acoperită de iluzie.

memorii

Te desparţi cu adevărat doar de ceea ce-ţi aparţine. Viaţa însă e plină de pseudodespărţiri.

Nu căuta scurtătura înainte de-a încerca drumul cel lung.

Orice sentiment plenar e o formă de libertate.

„Când cineva mă înştiinţează că vrea să fie sincer cu mine, mă gândesc întotdeauna că ori îmi va relata vreun episod personal, interesant doar pentru el, ori îmi va comunica vreo grosolănie" (Ortega y Gasset).

„Destinul irevocabil al profunzimii este să se manifeste prin trăsături superficiale. Aceasta este profunzimea unui lucru: ceea ce există în el ca reflex al celorlalte, ca aluzie la celelalte" (Ortega y Gasset).

Un nimb autentic trebuie să fie pe măsura capului, astfel cum un pantof bun trebuie să fie pe măsura piciorului.

Ideea de viitor zguduie mai mult prin inautenticitate decât prin autenticitate, căci viitorul nostru e în cea mai mare parte închipuire.

Trecutul ca ficţiune omologată, viitorul ca ficţiune aşteptată.

Transformându-se în ficţiune, trecutul poate căpăta alura unei opere de artă. El selectează şi remodelează cele trăite, ne stilizează fiinţa, o idealizează. Amintirile joacă rolul unor metafore.

O tăcere graţioasă ca un zbor de fluture. Şi o tăcere chinuită ca privirea unui animal excesiv împovărat.

Deschizi uşa celor care bat în ea, dar cu mai multă bucurie celor ce evită să bată şi pe care-i inviţi în casa ta din propria-ţi iniţiativă. Egoism ascuns în bunăvoinţă.

Iluziile nu pot fi ucise. Ele sfârşesc prin a se sinucide.

Poate fi o obscuritate clară şi o claritate obscură. Depinde de obiectul lor!

A fugi înseamnă a fugi de tine însuţi. Munca produce acel gol lăuntric, în care, paradoxal, eul tău se regăseşte.

Fără a simţi un progres, fie şi în cele mai cumplite nenorociri, n-ai putea supravieţui.

„Noi credem că poveştile şi jocul aparţin copilăriei; ce miopie! De parcă de la o anumită vârstă am dori să trăim fără poveşti şi fără joc! Bineînţeles că le gândim şi le simţim altfel, dar tocmai asta ne spune că e acelaşi lucru - deoarece şi copilul simte jocul ca pe propria lui muncă şi poveştile ca pe adevărul lui. Scurtimea vieţii ar trebui să ne apere de despărţirea pedantă a vârstelor" (Nietzsche).

A fost odată ca niciodată. Băiat de 18 ani, am venit la o şedinţă a Academiei Române, înaintea tuturor. Sala înconjurată de portrete era goală, dându-mi un fior de pătrunzătoare aşteptare. La un moment dat, şi-a făcut apariţia un soi de Moş Crăciun, cu o barbă albă şi lungă în contrast cu veşmântul clerical întunecat ce-l purta, de sub care ieşeau boturile cizmelor. Mi-am dat seama că era Gala Galaction. M-a măsurat scurt, cu o privire ageră de sub sprâncenele-i stufoase şi a început, la rându-i, a măsura încăperea cu paşi largi, răbdători aşternuţi de încălţările-i grosolane. Înalt, uşor înclinat, ţinând mâinile împreunate la spate, părea, cu alura sa tolstoiană, că e unul din chipurile de academicieni din trecut, care a... înviat. Avea în ţinută ceva încleştat, mohorît, mai curând o anume oţărâre împotriva lumii decât o împăcare, o seninătate, cum ar fi fost de aşteptat. Din când în când tresărea uşor, urmărindu-mă cu coada ochiului ca pe-o gânganie care nu părea a-l necăji, însă pe care nici nu voia a o băga în seamă. În prezenţa lui Gala Galaction, academica incintă se însufleţea pentru mine într-un chip aparte, nu ca o biserică, ci mai curând ca un spaţiu în care urma a se desfăşura un proces teribil, implicându-i laolaltă pe cei vii, ca şi pe cei trecuţi dincolo, pe cei răi şi pe cei buni, încordaţi şi terifiaţi deopotrivă, aidoma Judecăţii de Apoi... S-a scurs cam un sfert de ceas până când a început să sosească lumea, adică mulţimea de împricinaţi.

Nu contează numai ce se afirmă, ci şi cine afirmă. Oamenii în vârstă au uneori privilegiul de-a rosti truisme într-un ritm rarefiat şi pe un ton solemn care le „salvează" într-un fel, le repun în circuit sub unghiul „înţelepciunii". Fiinţa a ajuns deasupra cuvintelor cărora le hotărăşte soarta.

„Justiţia amânată e o justiţie negată" (William Gladstone).

Suntem învinuiţi nu o dată de maniheism. Adică de răspicata opoziţie bun-rău, proprie vieţii afective, pe care o suspectează fariseii „obiectivităţii", ca şi cum emoţia n-ar sta la baza credinţei, a creaţiei şi chiar a justiţiei (nu se vorbeşte oare de un sentiment al dreptăţii?). În bună conştiinţă, cum am putea trăi fără a încerca să despărţim apele de uscat? Firesc, cu riscul de-a greşi, care e însă mai mic decât cel al unei pudibonde „nepărtiniri" imposibile, al unei neutralităţi trucate care nu duce la nimic bun. Falsa nepărtinire nu reprezintă în sine o eroare morală?

Îmi plac romanţele de odinioară. Iniţiala lor vulgaritate posibilă s-a şters în timp, rămânând aburul unor vieţi ce nu mai există, ficţiunile unor simţăminte şi, derivând din ele, emoţia restaurării. Patetismul lor e inofensiv, scos din prizele realului. Banalităţile lor s-au contras într-un destin apocrif. Peste melodramatica însăilare se suprapune fantezia trecutului pur, mântuind-o. Curios, ascultând romanţe vechi constat nu doar un regres către vârstele mele fragede în care le-am ascultat prima oară, ci şi în cele ale părinţilor, când multe dintre ele au luat naştere: „Sângele meu ca un val/ Se trage din mine înapoi în părinţi"...

Dl Radu Cosaşu declară neted că l-a „dezgustat" un articol al meu referitor la compromisurile lui Ov.S. Crohmălniceanu. Mă întreb cum de nu l-au „dezgustat" multiplele texte „realist-socialiste" ale acestuia. Să recunoaştem, e o performanţă! Ni-l imaginăm pe simpaticul prozator, participant la un banchet ideal al literelor, consumând cu poftă gândaci şi viermi...

Obsesia

ioan suciu

Înainte de a pleca la serviciu, Adam se uita la cer de la fereastra camerei sale, cu priviri foarte semnificative, după care se concentra asupra oglinzii din sufragerie, unde apărea, rotofei şi încruntat, cumpătat şi agil, foarte ataşat de casă şi familie; de fapt, de casă era ataşat mai puţin, dar de membrii familiei stătea lipit câte trei ore pe zi de fiecare, cu excepţia zilelor de marţi şi vineri când se repezea la motocicleta cu ataş a bunicului pentru a face cu ea şapte ture prin oraş cu tot cu bătrân - mai ales prin Piaţa Universităţii şi lăsându-l pe octogenar năuc lângă statuia lui Caragiale, de unde acesta era nevoit să se-ntoarcă cu metroul.. Una din caracteristicile lui Adam,

cerneală proaspătă

să spunem de bază, era aceea că fluiera cu foarte mare talent şi scoatea pe urechi un fum înecăcios şi ameţitor .

Când se enerva, devenea fioros, i se îngălbenea părul şi îi tremurau urechile.

Nu se ştie de unde-i venea chestia asta, dar se pare că era determinantă de o moştenire genetică transmisă de la strămoşi. Uneori, când îl obseda problema, pentru a se calma, făcea eforturi disperate să-şi descopere antecesorii, străbătut de frisoane şi ticuri obositoare; în acele momente scormonea pivniţa casei, copilăria, harta ţinutului, scutura puternic copacii şi-şi răsturna buzunarele pe dos, săpa pământul din grădină în strigătele îngrozitoare ale bunicilor îngrămăditi într-un coteţ şi-i percheziţiona pe toţi bărbaţii cu mustăţi, inclusiv pe militarii care treceau prin faţa casei cu sacoşe amărâte în mâini. Pentru o mai bună perspectivă se deghiză în statuie în mijlocul pieţii centrale - lucru foarte simplu, aceasta fiind în proces de restauraţie, înconjurată de pânze cenuşii fixate pe stâlpi dintre care iesea numai un cap imens din bronz, gol pe dinăuntru - şi cu un binoclu examina atent modul în care-şi doseau unii nişte bunuri prin serviete, precum şi orice alte mişcări suspecte de înghiţire, înfundare a buzunarelor sau a pietonilor care alergau vinovaţi.

Noaptea abia aşteapta să se facă ora unu ca să iasă în oraş cu o trompetă interpretând cântece de leagăn în urechile îndrăgostiţilor ascunşi prin boscheţi sau ale poliţiştilor care păzeau intersecţiile străzilor... Se-ntorcea acasă la cântatul cocoşilor şi, după un duş rapid îşi punea treningul şi se ducea la serviciu.

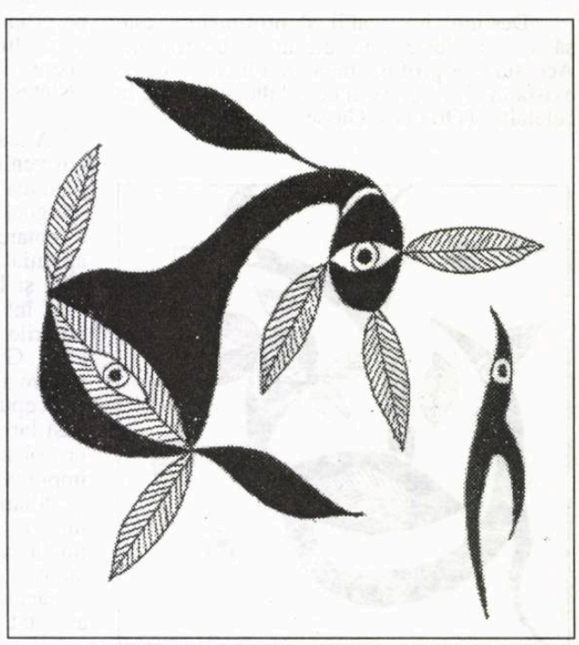
Abia sosit la locul său de muncă, Adam se şi simţea copleşit de somn.Avea un birou spaţios pentru el, cam cât o cabină telefonică, situat undeva sus, atât de sus încât putea vedea prin hubloul din dreapta (ferestrele erau rotunde ca la avion) întreaga coroană a unui nuc imens, cu toate cuiburile de cuci aflate acolo. Prin fereastra din stânga se vedea un elicopter în picaj, o puşcă de vânătoare şi o femeie goală în ulei pe pânză de Picasso. Pe peretele din faţa sa avea un tablou cu o trotinetă albastră şi trei pepeni verzi necopţi. Îşi întinse picioarele cu voluptate, astfel încât pantofii îi ieşiră afară printre frunzele copacului şi începu să lucreze la calculator. Adam îşi scria lucrările direct pe calculator cu un pix spray, astfel încât putea oricând să se orienteze în mod organizat în munca sa, citind inscripţiile pe care le făcuse: "Ora 7,30 - de dus gunoiul de la etajul şapte la etajul cinci"; sau: "De traversat biroul directorului cu mâinile întinse lateral, între 14 şi 14,20 în pauza de gimnastică". Sigur că avea şi ecuson în piept, pe care scria, în afară de nume şi prenume, înălţimea, greutatea, mătuşa, arborele genealogic, temperatura la subsuoară.

Odată la cinci minute deschidea uşa de stejar masiv care dădea în cabinetul contabilului şef, admira pe furiş încăperea din marmură de Carara, care avea un geamlâc către casierie şi un chepeng către bazinul de înot. Îi mai plăcea şi un basorelief plasat pe un perete interior al încăperii în care se afla registratura, reprezentând o capră cu doi iezi şi un majordom ţinând în mână o lampă cu gaz.

Gustarea şi-o lua în picioare târând-o prin toată clădirea, fiindcă de regulă când să înghită şi el mai cu poftă îl chema şeful să-l întrebe dacă a terminat situaţia stocurilor; el se uita fix la omul din faţa sa (un bărbat grăsuţ de obicei, dar slab dimineaţa, cu ochelari din rame de broască ţestoasă pe care o creştea într-un acvariu din biroul său sau se aşeza peste ea să-l ducă prin clădire până la poarta A când avea vreun oaspete care trebuia însoţit) şi lua poziţie de drepţi pocnind din călcâie cu atâta forţă încât se auzea un sunet ca de pocnet de tun, provocând trepidaţii îngrijorătoare candelabrului aflat în camera de la etajul superior şi asurzirea definitivă a celui care-l chemase. Era pasionat după telefonul rotund şi alb la care nu răspundea niciodată - deşi ţârâia întruna - şi cu care juca un fotbal spectaculos prin toată instituţia, respectiv câte două ore pe zi la fiecare etaj.Îi mai plăcea şi secretara directorului cu care intra în legătură directă printr-o gaură făcută în beton cu un utilaj special, instalaţie care nu era încă terminată deoarece nu avea şi sonor.

Cum avea o zi liberă, Adam se avânta din pat spre zona montană, spre a prinde răsăritul de soare.Îşi pregătea aparatul de fotografiat, trei sardele proaspete în ulei pe pânză, brânzeturi şi-şi lua micul dejun, enervat peste măsură de tristeţea caşcavalului. Apoi îşi lua un aer sobru şi plenipotenţiar şi pornea călare pe o iapă pestriţă spre zone limpezi cu ape mocirloase, păsări îmbuibate de peşti lucioşi, case cu acoperişuri roşii. Nemaivorbind de bietul animal de pe care nu se dădea jos nici ca să mânânce sau să-şi taxeze cartela de metrou.

Căzu pe gânduri: cum va proceda când îşi va întâlni străbunica de acum patru mii de ani?! Poate că o va îmbrăţişa, îi va da un pupic pe obraji, în timp ce ea va sta culcată pe o masă, într-un sarcofag. Nu, nu e



bine.O adevărată străbunică nu stă într-un sarcofag. De obicei, lâncezeşte într-un fotoliu, lângă sobă, torcând lână sau mulgând vreo capră. Poate că va avea norocul să-şi găsească străbunica împietrită într-un şezlong, sau pe un scaun, sau taburet, mă rog, adică să nu fie în poziţia culcată. Spera ca moartea să n-o fi găsit în dormitor, lungită în pat alături de străbunicul. Chiar aşa, dacă bătrânul este dezvelit şi i se văd părţile ruşinoase?! Ar fi greu de suportat - plus mirosul. Mă rog, poate străbunica avusese şansa să fi fost arsă de vie la Pompei, nu se ştie niciodată,în poziţia aşezată pe jilţul din living room, croşetând. Dar dacă nu era în Pompei? Dacă era la Sascut?

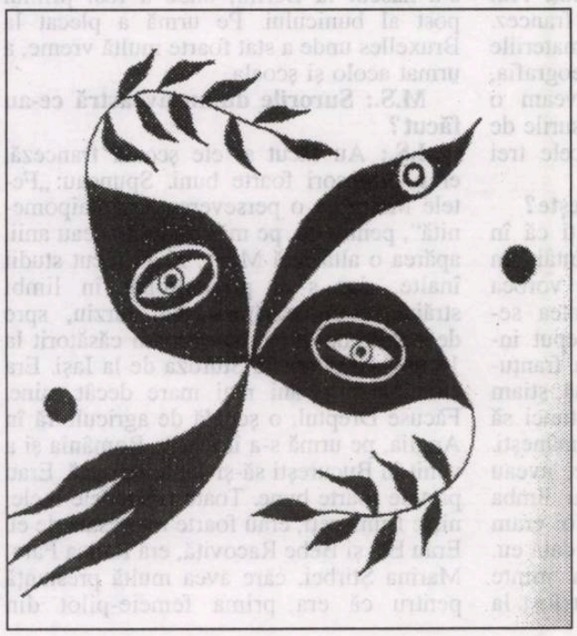
La un moment dat ajunse pe un platou muntos plin de jnepeni, la capătul căruia se vedea o vale adâncă. Un copac ciudat crescut în buza prăpastiei îi atrase atenţia prin fructele sale; Adam se întinse să culeagă un fruct, îşi pierdu echilibrul şi căzu în prăpastie. În faţa morţii probabile, dar iminente, îşi revăzu într-o secundă întrega existenţă în toată evoluţia sa, de la gastrulă la morulă, de la melc de mare la cocoş de pădure. În căderea lui continuă de pe stâncă, se mai văzu trecând de la codobatură la paricopitat, de la nevertebrat la Mavrocordat, de la motan la urangutan...

Când atinse fundul prăpastiei, se trezi sub formă de maimuţă într-o ceată de sciţi nervoşi şi înfometaţi. Viaţa în acea comunitate nu-i prea plăcu, - prea multă carne crudă, violuri în grup (nu reuşea niciodată să rămână singur cu vreo femelă că tăbărau şi ceilalţi masculi), prea puţine spectacole de divertisment - aşa că într-o noapte se hotărî să evadeze urcând în neştire o cărare de munte. Începu să plouă vijelios, şi se refugie într-o peşteră. Acolo nu se putu abţine - văzându-se în mijlocul unor mirifice forme de manifestare geologice, botanice şi zoomorfice (viermi, salamandre, păjanjeni orbi, speologi, stalacmite şi oase de urs de peşteră), - să fluiere şi să scoată fum, întinzindu-şi mâinile lateral şi plutind cu viteză ca un liliac prin toate colţurile, provocând spaimă şi chiote de uimire subterană. Cutreierând la întâmplare tunelele şi încăperile peşterii, căzu într-o gaură din podea şi alunecă pe acolo ca pe-un topogan, ieşind din miezul muntelui, călit şi poliglot, într-o poiană.

Nişte arheologi erau adunaţi în jurul unor săpături, preocupaţi şi vociferând nervoşi, arătând, când cu pumnii ridicaţi spre cer, când spre gropile anemice la care lucrau. Un râu vijelios despărţea ţinutul muntos de zona de podiş şi dealuri. Profitând imediat de frumuseţea locului şi abundenţa pietrelor de râu, precum şi de o cazma luată de la arheologi,efectuă nişte săpături sistematice dând la iveală o cetate ostrogotă intactă, cu turnuri şi acareturi pentru munci agricole, un templu grecesc cu mauzoleu şi trei piramide egiptene în miniatură. Arheologii care priveau de pe malul celălalt al râului îmbătrâniră şi plecară acasă.Folosind transhumanţa, flerul şi mersul pe măgar, făcu toate eforturile să părăsească zona muntoasă şi să se apropie de câmpie, de locurile cu oraşe şi viaţă trepidantă.

Ajunse astfel direct în palatul voievodal de pe malul Dâmboviţei, în postura unui Basarab puternic şi bărbos, purtând hlamidă din blană de castor, turban şi pantofi cu ciucuri. Hălăduia de colo colo prin palat, înghesuind prin colţuri fecioare proaspete aduse din Grecia şi tăind capete de boieri cârtitori. Dar cel mai mult îi plăcea în bucătărie, o sală imensă, boltită, din cărămidă roşie, unde se tranşau hălci mari de carne roşie de vacă, se prepara untură de peşte sau castraveţi de mare la borcan.La curtea lui creşteau boi, cai, porci, elefanţi, gâşte şi raţe de toate felurile.Ca domnitor fanariot, era obsedat de limba turcă, sarmalele în foi de viţă şi recrudescenţa violenţei în familie. De cum se lăsa întunericul, lua înfăţişarea unui simplu supus - glugă, pelerină neagră, cizme ungureşti cu carâmb înalt - şi pleca prin cetate să vadă ce se-ntâmplă. Ajuns pe malul lacului Mogoşoaia, Adam îşi dădu jos rucsacul din spinare, cizmele din picioare şi începu să facă flotări şi genoflexiuni; trecu apoi la poziţia lotus - 37 de minute - şi apoi exersă statul în cap - un sfert de oră. O mulţime formată din preoţi adunaţi la un simpozion despre căderea părului, îl priveau în tăcere. Adam trecu la boxul cu umbra şi la salturi înainte .Feţele bisericeşti murmurară ceva, provocând un sunet asemeni foşnetului frunzelor în pădure. Adam îşi făcu nişte aripi din ramuri de palmieri şi, luându-şi avânt dintr-un punct al terasamentului bine calculat, zbură cu succes vreo trei centimentri. Apoi îşi strânse toate acareturile, le introduse în rucsac şi spuse: "Pentru azi e de ajuns!", dar pâlcul de mitropoliţi fugea deja după o dropie pe tăpşanul din apropiere.

Nemaiavând răbdare să rămână aşa încremenit la marginea apei, plonjă în istorie şi intră în Sarmisegetusa călare pe un cal alb şi vesel întrebând în stânga şi-n dreapta de strada Sapienţei. Un individ purtând zale cenuşii, coif de tablă de 0,14 şi halebardă îi ceru buletinul sau paşaportul. Cu abilitate şi vitejie tipic strămoşească, arătându-şi bicepşii şi jocul muşchilor de la picioare, îşi ocupă locul corespunzător în fruntea cetăţii; se trezi în postura unui rege trac împopoţonat cu coif şi pene de struţ, cutreierând ţinutul de la Marea Neagră până la Oceanul Pacific, oprindu-se din când în când la Paris la mormântul lui Aţtila sau la Hamburg pentru un hamburger. Făcea câte o baie în ocean, îşi practica exerciţiile pentru siluetă, alerga după pescăruşi pe plajă şi făcea expediţii de pedeapsă contra popoarelor răsculate, prinzând cu mâna lui prizonieri - ca să se-nchidă cu ei în sala tronului unde-i punea la colţ, îi bătea cu linia la palme sau îi trăgea de urechi. Uneori intra mascat în arena stadioanelor, amuzând poporul cu giumbuşlucuri, dar, după spectacol poruncea să fie aspru pedepsiţi toţi cei care râseseră.



Întors la serviciul său, fără să ştie de unde venise, deşi privise cu atenţie în urmă să vadă dacă nu aruncă cineva cu ghivece de la balcoane, sau dacă nu sunt amprente de labe de dinozaur pe asfalt, îşi montă câteva monitoare să poată supraveghea în permanenţă avalanşele de zăpadă din Alpi, camera de duş a secretarei, creşterea puilor de ornitorinc din Australia, viaţa peştilor zburători din delta Amazonului...

Adunase o colecţie completă de tablouri ale moşilor şi strămoşilor săi - din castele vechi, conace boiereşti, pivniţele unor case etc, - şi le înşiră la serviciu pe culoarul cu pereţi albi care ducea din holul central spre biroul său, astfel încât oricine

cerneală proaspătă

trecea pe acolo putea şi trebuia să le admire; un bărbat cu chipul încruntat, favoriţi şi mustăţi stufoase, joben şi cămaşă cu guler înalt - avea dedesubt încrustat în aur numele Amoebius Viridis. Un altul, mai tânăr, cu cămaşă roşie, se numea Celenteratus Iuventus, iar alţii, Pterodactilus Elegans, Archeopterix Eugen, Hippocampus Virgilius, Scarabeus Auratus etc.

Îşi instală un leagăn în holul de la intrarea în clădire, atârnat cu două lanţuri de bolta înaltă, astfel încât avea o posibilitate de balans foarte largă, lansându-se într-o mişcare enervantă deasupra capetelor celor care traversau spaţiul cu diferite treburi, pendulând într-un sens spre Biserica Neamului şi-un altul spre portretul lui Darwin de pe frontispiciul Muzeului de Istorie Naturală.

La intervenţia unei echipe de pază care dovedi cât de acolo că nu-i agrea preocupările, făcu un salt formidabil, scoţând fum prin partea din spate şi, cu un vâjâit lugubru, ieşi în stradă direct prin geamul de deasupra uşii de la intrare, spărgându-l în mii de ţăndări şi dispărând în direcţia Mitropoliei.

ileana sturdza:

Am fost arestată în noaptea în care a murit Stalin

Doamna Ileana Sturdza, descendenta unor mari familii boiereşti, Manu şi Mavrodi, înrudită cu o familie de domnitori, aduce în paginile acestei reviste mărturia construirii unei Românii moderne şi occidentale, a patriotismului real şi profund al familiilor de domnitori şi boieri pentru care istoria nu înseamnă o carte, ci viaţa adevărată, de zi cu zi. Mobilele salvate de la dezastre, vânzări, incendii, tablourile de familie, râvnite de orice mare muzeu dintr-o capitală a lumii, sunt ambientul dintr-un modest apartament de bloc, unde locuieşte această doamnă adevărată, de 86 de ani, traducătoare de cărţi şi iubitoare de cultură, de frumos, continuatoarea unei nobleţi autentice şi impresionante.

Marina Spalas: Doamnă Ileana Sturdza, am venit să-mi povestiţi cum a trăit 86 de ani o fată din înalta societate, căsătorită cu moştenitorul unei familii de domnitori, cum a înfruntat vitregiile soartei, a crescut copii, într-un cuvânt, cum a supravieţuit într-o lume ostilă? Tatăl dumneavoastră a fost generalul Manu, fiul generalului Gheorghe Manu.

Ileana Sturdza: Bunicul, generalul Gheorghe Manu a avut trei băieţi şi două fete: Iancu Manu - magistrat, Constantin Manu, care a rămas proprietarul casei din Calea Victoriei nr. 192 şi tatăl meu, Gheorghe. M-am născut în Bucureşti, în casa familiei Manu din Calea Victoriei. N-am urmat facultate. Şcoala primară am făcut-o la Clemenţa, pe Pitar Moş. Am făcut clasele primare şi apoi liceul francez. La Şcoala franceză se predau şi materiile importante din liceul românesc: geografia, istoria, gramatica. Acasă mai aveam o profesoară cu care completam cursurile de la Maison des Français, eu şi cele trei surori ale mele.

M.S.: Acasă vorbeaţi franţuzeşte?

I.S.: Vorbeam franţuzeşte. Ştiţi că în România au fost două tendinţe: întâi am fost sub influenţa grecilor şi se vorbea limba greacă, cam pe la jumătatea secolului al XIX-lea, şi apoi a început influenţa franceză. În casă vorbeam franţuzeşte; aveam o guvernantă germană, ştiam şi nemţeşte. Foarte obişnuit era atunci să vină englezoaice în familiile româneşti. Veneau din Anglia într-o familie, aveau casă şi masă asigurate şi predau limba engleză în fiecare zi, două ore. Noi eram patru fete şi luam lecţii pe rând. O dată eu, pe urmă altă soră ş.a.m.d. Ţin minte numele a trei englezoaice care au fost la noi şi cu care, pe urmă, am rămas prietenă. Au plecat, s-au căsătorit, au avut casa lor, dar am rămas prietene.

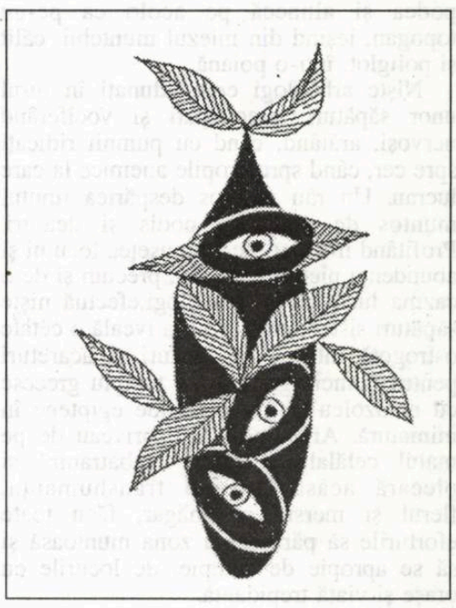
Bunicul meu a luptat în Războiul de Independenţă, în 1877. S-a ilustrat în luptele de la Vidin. A renunţat apoi la cariera militară, a fost preşedintele Partidului Conservator şi primarul Bucureştiului. Cât timp a fost militar s-a ocupat cu reorganizarea armatei române. Tatăl meu a urmat şi el cariera militară, până la gradul de general.

M.S.: Mama ce făcea?

I.S.: Mama era casnică, o mare parte din viaţă stătuse în Belgia, pentru că bunicul din partea mamei - Mavrodi se numea - era în corpul diplomatic. Mama s-a născut la Berlin, unde a fost primul post al bunicului. Pe urmă a plecat la Bruxelles unde a stat foarte multă vreme, a urmat acolo şi şcoala.

M.S.: Surorile dumneavoastră ce-au făcut?

I.S.: Au făcut şi ele şcoala franceză, erau profesori foarte buni. Spuneau: „Fetele Manu au o perseverenţă nemaipomenită", pentru că, pe măsură ce treceau anii, apărea o altă fată Manu. N-au făcut studii înalte, dar s-au perfecţionat în limbi străine. S-au căsătorit mai târziu, spre deosebire de mine, care m-am căsătorit la 18 ani, cu Dimitrie Sturdza de la Iaşi. Era cu cinci-şase ani mai mare decât mine. Făcuse Dreptul, o şcoală de agricultură în Anglia, pe urmă s-a întors în România şi a venit în Bucureşti să-şi caute nevastă. Erau partide foarte bune. Toate prietenele mele, nişte frumuseţi, erau foarte interesate de el. Erau Ela şi Bebe Racoviţă, era Ionica Fara, Marina Ştirbei, care avea multă prestanţă pentru că era prima femeie-pilot din România. Erau diferite domnişoare pretendente, dar, spre mirarea tuturor şi a mea, Dimitrie Sturdza m-a ales pe mine. Noi eram crescute foarte modest şi eram obişnuite să facem toată munca în casă. În casă erau, ca la militar, două ordonanţe şi o bucătăreasă. Nu erau alţi servitori, aşa că noi eram obişnuite să muncim orice şi să învăţăm. A fost o căsătorie foarte fericită, până când a căzut victimă ideilor lui. Socrul meu avea o pădure foarte întinsă pe Valea Bistriţei. Aici veneau în fiecare toamnă, cu bărcuţe, ca nişte coji de nuci, nişte polonezi. Coborau pe Bistriţa, ajungeau, din Siret, pe Dunăre şi ajungeau în mare. Şi asta era şi ideea soţului meu. Eu i-am spus că n-am să pot să merg, nu ştiu să înot şi mai mult îl voi încurca. În fine, povestea este că el a plecat cu barca lui, barca s-a răsturnat şi nu se ştie de ce, el a fost lovit la cap şi s-a înecat. A fost o mare nenorocire. L-au găsit abia după o săptămână, agăţat sub o plută. Avea 29 de ani şi era un bun sportiv, cu o constituţie foarte robustă. Aveam deja pe cei doi copii: pe Mihai şi pe Lala. Atunci soacra mea a spus: „Ce-am să fac cu tine?" „Am să rămân aici, la administraţia acestei păduri." Era un administrator polonez, care venea la mine, în fiecare zi, cu dosarele despre tăierile, măsuratul, amenajamentul, schelele unde se legau lemnele şi se legau plutele. Am învăţat să mă ocup de administraţia pădurii până într-atât încât Ministerul Agriculturii şi Pădurilor a



stabilit cadrul în care trebuie să ai o administraţie forestieră. Trebuia să ai administratori, specialişti, silvicultori, pădurari. Eu nu aveam atâtea specializări, dar ştiam despre ce era vorba şi mă ocupam de partea administrativă. Mă duceam la minister şi discutam problemele pădurii şi chiar de la minister mi-au dat o dovadă, un atestat pentru administraţie. Asta mi-a folosit pentru ca, mai târziu, să obţin o pensie. Altfel...

Era o pădure foarte mare pe Ceahlău, împărţită pe parchete. Aveam munţii Ceahlău şi Grinţieş. Mă duceam în pădure, la inspecţii, la tăieri.

M.S.: Unde aţi trăit?

I.S.: Pe Valea Bistriţei. Domeniul se chema Hangu şi acolo aveam o casă, o fostă casă de vânătoare a socrului meu, care pe urmă s-a mărit şi s-a amenajat pentru nevoile noastre. Copiii stăteau cu mine. Au făcut clasele primare în sat, cu preotul din sat şi se duceau la Piatra pentru examenele claselor primare. Pe urmă, când Mihai a mers la liceu, a urmat cursurile Liceului „Cantemir". Fiică-mea a început şi ea la Şcoala Franceză, dar s-a desfiinţat şi a terminat la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia". A urmat Matematica şi s-a specializat în Astronomie. Mihai, când s-au schimbat vremurile, la liceu a fost înregimentat în UTM. A fost demascat, scos din Uniune în una din acele şedinţe faimoase de demascare.

M.S.: Din ce motiv a fost demascat?

I.S.: Din cauza originii nesănătoase. Ce căuta un Sturdza în UTM? După câtva timp, la instalarea regimului comunist, după abdicarea regelui Mihai, unii tineri au protestat. Scriau „Trăiască Regele!" sau scriau diverse manifeste de adeziune, de simpatie pentru rege. Au fost atunci arestaţi nişte copii de la Liceul „Titu Maiorescu". A fost şi Mihai arestat, acuzat pentru omisiune de denunţ. Cred că a fost o eroare. A fost confundat cu alt băiat din familie, care învăţa la „Titu Maiorescu". A făcut şi el doi ani de puşcărie, a fost la Bicaz, la Borzeşti.

M.S.: Să ne întoarcem în timp. Cum a fost nunta dumneavoastră?

I.S.: Familia era foarte mulţumită de căsătoria mea. Mai ales fratele cel mare al tatei, care fusese diplomat. Când era o nuntă în familie pe care o aproba, oferea Casa Manu, din Calea Victoriei şi se făcea acolo nunta. Noi ne-am căsătorit la biserica Sf. Nicolae Tabacu de pe Calea Victoriei, iar recepţia a fost în Casa Manu, la nr. 192. În aceeaşi zi noi am plecat la Iaşi. Soţul meu mai avea de trecut câteva examene la Drept. Am mai stat o lună sau două la o altă moşie, pe care o avea socrul meu. Este vorba despre o familie Sturdza cu multe moşii. Socrul meu avea câteva moşii, soacra mea alte câteva moşii. Am stat la moşia Cristeşti, lângă Iaşi. Soţul meu se ducea la examene. Când s-au terminat examenele, am hotărît să ne mutăm la Hangu, unde am şi rămas. Într-o noapte casa a ars. Rămăseseră două coşuri de la sobă. Noi eram în casă. În timpul nopţii a venit intendentul Iacob, care locuia acolo cu nevasta lui, bucătăreasă. Eu i-am spus soţului meu: „Să ştii că arde undeva". Aşa era. Am ieşit repede să văd ce face copilul,

Mihai. Era mic, în cărucior şi stătea cu teta, guvernantă nemţoaică, în casa nouă. Când am ajuns, ea ieşise cu el în cărucior şi cu toate lucrurile necesare copilului, cu biberon, totul. Îmi aduc aminte că soţul meu, care era o forţă a naturii, trăgea un dulap afară. O mare parte din mobilă a fost salvată.

M.S.: Ce viaţă ducea această familie de urmaşi de domnitor?

I.S.: Fiecare avea ocupaţia lui în administrarea moşiilor. Foarte mulţi boieri îşi petreceau viaţa jucându-şi la cărţi moşiile. Familia asta, Sturdza, era formată din oameni serioşi. Soacra mea era capul administraţiei, o femeie foarte energică şi foarte pricepută. Era născută Mavrocordat. A înfiinţat, după primul Război Mondial, Organizaţia orfanilor de război. În toată ţara a adunat orfanii, a făcut orfelinate, şcoli, ateliere. Când am intrat eu în familia Sturdza, ea începea să lichideze această asociaţie, pentru că acum orfanii erau mari, aveau o meserie, erau învăţaţi să-şi câştige existenţa. Foarte mulţi dintre ei erau angajaţi în administraţie; unul era contabil, altul administrator la moşii. Aveau un viitor. După ce a murit soţul meu, eu m-am ocupat de păduri şi de o altă moşie de la şes. În fiecare sfârşit de lună veneam la Iaşi pentru socoteli. Mă duceam să fac casa. Casierul era un bătrânel foarte cinstit şi cumsecade. Eu cădeam acolo ca mizeria pe lume. Cum să fac eu casa cu casierul? „Trebuie să verifici dacă încasările se echilibrează cu cheltuielile." Eu îi spuneam: „Domnule Dimitriu, vin". Îşi pregătea el casa. Sau mă ocupam de cărţi şi arhivă. Tot ce trebuia pus deoparte şi păstrat.

M.S.: Soţul dumneavoastră avea fraţi?

I.S.: Un frate. Cumnatul meu s-a căsătorit cu o norvegiancă şi, când s-au stricat lucrurile în România, ea a organizat plecarea în străinătate. Întâi s-au stabilit în Franţa. Eu n-am vrut să plec niciodată din România. Soţul meu nu mai era. Cumnatul meu era tatăl prinţului Dimitrie Sturdza.

M.S.: De ce aţi făcut puşcărie?

I.S.: Tot din cauza administraţiei. Într-o noapte au venit şi m-au arestat.

M.S.: În ce an?

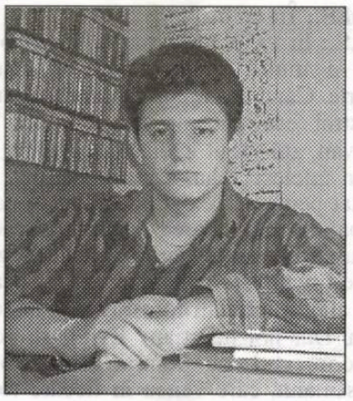
I.S.: În 1953. La 4 martie, în noaptea în care a murit Stalin. Ştiam că este pe moarte. Când am ajuns în puşcărie, în faţa ferestrei era un paravan, dar pe lângă paravan, am văzut în curte steagul în bernă şi am înţeles: „Aha, a murit Stalin". M-au arestat pentru că exista o societate care se ocupa de exploatarea lemnului şi exista ideea că vin americanii sau cade regimul, să fie organizate nişte exploatări şi la noi, şi în alte proprietăţi forestiere, să exportăm lemn. Dar noi nu ştiam. Evreii se ocupau de comerţul cu lemne. Era domnul Weissmann, care venea în fiecare toamnă să cumpere lemne pentru Letea sau alte fabrici. Noi nu ştiam că la capătul conjuraţiei se afla generalul Manolescu, administratorul domeniului Broşteni, care aparţinea prinţului Nicolae. M-au ţinut doi ani şi mă chemau la interogatorii, dar eu nu ştiam pentru ce eram arestată. Ar mai fi fost povestea cu cocoşeii, dar noi depusesem toţi cocoşeii pe care îi aveam. M-au chemat o dată la interogatoriu şi pe urmă m-au lăsat la carceră. Până la urmă, l-am rugat pe gardian să-i spună ofiţerului de serviciu că vreau să vorbesc cu el. I-am spus anchetatorului: „De ce mă ţineţi aici? Ce-am făcut?" Şi el mi-a răspuns să mai am răbdare până se termină ancheta cu toţi cei care sunt în proces. O arestaseră şi pe soacra mea, ceea ce eu nu ştiam. După doi ani mi-au dat drumul şi m-au pus să semnez o hârtie că n-o să spun niciodată ce-a fost, că m-au arestat. Eu nu pot să mă plâng că m-au bătut sau că m-au torturat. Pe soacra mea au trimis-o la Jilava, iar pe mine, mai târziu, tot acolo. Ne-a citit sentinţa. Eu eram condamnată pentru înaltă trădare, în folosul Israelului. Ce înaltă trădare? Era amestecat evreul care se ocupa cu comerţul de lemne, Weissmann.

M.S.: Mai povestiţi-mi despre surorile dumneavoastră.

I.S.: Sora mea mai mică s-a căsătorit cu un suedez. Ideea lui fixă era să studieze limba ţigănească. A fost în Iugoslavia şi voia să vină în România. Dar căuta mijloace pentru că nu era bogat. Graţie unei cunoştinţe comune şi cumnatei mele norvegiene, care în timpul lipsurilor din România a adus ceea ce s-a numit „ajutorul suedez" şi s-au făcut multe cantine în Moldova, a cunoscut-o pe sora mea. Asta se întâmpla prin '47-'48. Multă lume a plecat după ce a abdicat regele. S-au căsătorit şi au plecat în Suedia, împreună cu bulibaşa ţiganilor, care organizase o caravană cu care să-şi viziteze triburile din Nord. Cumnatul meu a căpătat o bursă - de la unul din prinţii suedezi interesaţi de cultură -, cu care să scrie un dicţionar suedez-englez-ţigănesc. Este considerat unul dintre cei trei importanţi cercetători care s-au ocupat de limba ţigănească. Şi acum studiază probleme de limbă. Se numeşte Erik Jungberg.

A consemnat
Marina Spalas

convorbiri incomode



Epilog

şerban anghene

Un prozator adevărat poate fi tânărul Şerban Anghene, elev în clasa a X-a la Colegiul Naţional „Sf. Sava" din Bucureşti. A fi prozator la 16 ani nu e doar un fapt mai putin obişnuit, vârsta fiind - potrivit unor concepţii încă acceptate - în esenţă a creativităţii lirice. Povestirea de debut a lui Şerban Anghene dezvăluie o reprezentare suculentă a lumii, o plăcere a concreteţei dense, cu trimiteri către viziuni groteşti, dar şi o simbolistică, elementară deocamdată, care nu poate fi decât salutară. Personajele autorului îşi duc existenţa sub semnul unor previzibile automatisme, care ar putea conserva existenţa, dar n-o fac întotdeauna. O imprevizibilitate a destinului uman dă acestei proze surpriza şi încordarea specifică genului scurt.

Nu risc deocamdată o tipologizarea a prozei lui Şerban Anghene. Speranţa mea este că despre el se va vorbi şi că va avea puterea de a-şi asuma destinul de creator. Este pariul pe care îl fac cu mine însumi. (Adrian Costache)

debut

Pierdut în amintiri, aproape că nici nu auzi glasul Femeii care-l întreba pentru a treia oară în aceeaşi dimineaţă, cui apartin numerele de telefon, adresele şi pozele cu zâmbet de femeie, pe care Omul se încapăţâna să le ţină ascunse în agenda roşcată cu tente aurii mucegăite, o agendă hârţolită, mare şi grea, pe a cărei copertă se mai putea desluşi încă socoteala făcută de Om în urmă cu douăzeci şi cinci de ani, într-un târg de gresie galbenă, undeva la marginea oraşului. Încetase de mult să-i mai răspundă Femeii. Fotografiile le ţinea în agendă numai ca să-i facă în ciudă, oricum uita cu regularitate să le ascundă în altă parte. Suporta interogatoriul consoartei sale septuagenare ca pe o rutină inutilă, la care se simţea imun, un fel de spălat pe dinţi, doar că momentele în care-i venea să scuipe erau mult mai dese. În fiecare dimineaţă era întrebat cu nealterata plăcere sadică a picăturii chinezeşti, pe cine înfăţişează pozele, unde-i sunt economiile de-o viaţă, în contul cui şi-a ascuns banii, de cine fusese povăţuit să se ascundă de familie şi s-o lase pe drumuri, de ce nu vrea să recunoască existenţa altor femei în viaţa lui, sau de ce s-a încăpăţânat să repare singur bucătăria. Omul nostru ar fi acceptat orice şi ar fi înghiţit, probabil, fiecare aluzie sau insultă odată cu pâinea muiată în cafea, orice i-ar fi fost aruncat în obraz ar fi fost, fără îndoială, digerat şi trecut cu vederea, mai puţin acea răscolire satanică de amintiri neîmblânzite, legate de nimicnicia unei bucătării ireparabile.

- Mai lasă-mă sfinţilor în pace, spuse Omul în acea dimineaţă somnoroasă de octombrie.

Aşa îşi revărsa Omul resentimentul necontenit, îşi pulveriza reţinerea, îşi turna ură în supărare - sau mai rău - alimenta propria scârbă, devenită în timp preludiul generalizat al vieţii de relaţie. Din umbra acestor cuvinte, Omul se mulţumea cu gândul că poate judeca, condamna la moarte şi executa în chip irevocabil orice legătură dintre el şi restul omenirii, deşirată etic şi estetic, surogată şi neputincioasă precum un cuţit confecţionat din făină în faţa unei pâini oţelite. Societatea, sau mai bine zis, această plebe târâtă prin aur topit de un Dumnezeu nedrept, se împărţea la porunca Omului, în două categorii: El, Omul şi cei care nu-l lăsau sfinţilor în pace. La fel s-a exprimat şi când a văzut bucătăria devastată, şi când s-a simţit părăsit de ultima amantă, chiar şi atunci când a observat că socoteala sa din târgul cu gresie galbenă a fost eronată, iar el - păcălit în ultimul hal.

- Lăsaţi-mă sfinţilor în pace!...

... era mai mult decât o afacere profitabilă, o căsnicie fericită sau o carieră de succes, era, privită prin prisma simplităţii desavârşite, chintesenţa visului pe care omenirea şi l-a dorit împlinit încă din epuizanta săptămână a Facerii. Era cel puţin straniu cum Omul ducea în fiecare zi aceeaşi luptă oarbă cu masele mediocre, în frunte cu Femeia din Bucătărie. Imediat după ce era lăsat sfinţilor în pace, societatea începea încet-încet să reînvie şi să-l absoarbă împotriva voinţei sale, ca picătura mare de ploaie ce se prelinge pe un geam, colectând cu blândeţe stropii mai mici, astfel încât a doua zi era nevoit să o ia de la capăt şi să treacă iarăşi prin sisifice procese morale, ciurda de vite cu chip blajin şi creier sub coadă.

În acea memorabilă dimineaţă de octombrie, liftul era blocat, motiv pentru care Omul o luă în jos pe scări îndreptându-se spre pivniţă. Îl salută pe Singurul Muncitor Calificat al Blocului care, derutat de aburii fantomatici ai alcoolului, mima o ascensiune răvăşită, strângând între degete un carburator înfundat şi o pâine caldă, mânjită cu vaselină. Singurul Muncitor Calificat era printre puţinii locatari ai blocului care beneficiau de respectul şi consideraţia Omului. Pe restul, existenţa nefericită a burtosului cocârjat de o bucătărie nu-i interesa. Singurul Muncitor reuşise de-a lungul vremii să scape de bârfele şi răutatea nativă a celui mai priceput dealer de gresie galbenă. Era cetăţeanul bun la toate, mistagogul filozofiei izvorâte din tehnică şi mecanizare. Omul, beneficiarul unui al şaselea simţ incredibil, ştia cu certitudine că mogâldeaţa cu pâine şi carburator era singura fiinţă din lume capabilă să amenajeze o bucătărie mai bine decât oricine, chiar şi decât meşterii tocmiţi de Femeie. După ce i se răspunse la salut, Omul îl invită pe muncitor în pivniţă şi-i oferi un pahar cu vin. Calificatul, sorbindu-şi sudoarea prin pită, îi făgădui solemn că va veni negreşit şi continua să sfideze legile gravitaţiei, fără să se teamă nici un moment de judecata Creatorului.

Coborând, îl întâlni pe tânărul geniu al blocului, aflat în focul pregătirilor dinaintea plecării la Cea Mai Prestigioasă Universitate a Lumii Occidentale. Îşi aminti brusc de damigenele cu vin şi putinile de brânză pe care tatăl său, Tatăl Omului, le ducea în fiecare an dascălului şcolii la care învăţa fiul său, asigurându-i odraslei bursa de studiu pentru liceul profesional a cărui clădire mai este şi astăzi împlântată în spinarea bolnăvicioasă a Blocului. Îl măsură pe geniu din cap până-n picioare, îi preţălui hainele, îl strânse în braţe, vărsa două lacrimi sincere şi-i şopti, măcinat de emoţie:

- Bravo, măi, bravo! Succes în continuare! Ne bucurăm pentru tine! Tare ne mai bucurăm...

Peste încă un etaj îi făcu semn cu ochiul Mareşalului, un bătrân analfabet şi stafidit, mâncat de invidie şi de pauperitate, a cărui ocupaţie preferată era să blocheze liftul între etaje, obligându-l astfel pe geniu să coboare scările împovărat de bagaje. Omul era mulţumit. Niciodată nu-i plăcuseră piloşii cu bani care-şi uită ţara şi blocul (mai ales blocul) pe coridoarele universităţilor occidentale... „Ce păcat că şi Geniul ăsta nu locuieşte mai sus pe la etajul zece, atunci să-l fi văzut eu dându-se de-a berbeleacul..."

Oprindu-se în faţa pivniţei, se întoarse pe călcâie şi o interpelă plin de emfază pe Doamna în Vârstă, pe care nu o slăbise nici o clipă în cei douăzeci şi cinci de ani petrecuţi la Bloc şi pe care încerca zi şi noapte să o impresioneze cu nemuritorul său şarm şi virilitatea năvalnică pe care susţinea că le moştenise de la un bunic anonim, mort din cauza plictiselii pe frontul răsăritean al Marelui Război. Doamna îi răspunse rece şi-l lăsă singur în faţa uşii greoaie ce-i ferea pivniţa de hoţi. Uşa era verde.

Omul montase această uşă verde în urmă cu peste un deceniu, după ce devenise, în chipul cel mai sinistru, victima unui jaf de proporţii colosale. Într-o memorabilă noapte toridă de vară fusese uşurat de două damigene, başca un ferestrău de o calitate ireproşabilă. Producţia de vin, din ce în ce mai mare în fiecare an, nu fu afectată direct de incident, dar ferestrăul... ei bine... ferăstrăul a însemnat pentru Om perfecţiunea, iar mai târziu, imaginea simplistă a vieţii dominate de frustrări şi decepţii. Ferăstrăul dispărut în urmă cu mai bine de un deceniu fusese unicul obiect din casă ce reuşise să taie gresia galbenă, pereţii bucătăriei devalizate şi accidental şi degetele unui meşter calificat, fără să-şi piardă câtuşi de puţin ascuţimea tăişului; arma de luptă a celebrului Om împotriva soartei, împotriva Femeii, împotriva cetelor de piloşi geniali. Îi fusese furat. Începând cu acel moment nefast, viaţa lui deveni o salbă de amintiri legate de ferăstrău. Refuza să înţeleagă de ce nu fusese luat în serios de poliţist în momentul în care îl dădu ca principal suspect pe amantul vecinei de dedesubt. La fel de învăluită în mister rămăsese şi lipsa lui de reacţie atunci când suspectul urca

(continuare în pagina 23)

P.j. suie și coboară treptele

sami damian

Iată câteva note răzlețe, rămase dintr-un jurnal conceput de mine cu 20 de ani în urmă la Heidelberg. Jurnalul a fost reprodus recent în „Contemporanul", în afara fragmentului final pe care îl propun acum revistei „Luceafărul". El se referă la trecerea prin localitate ca un meteorit a unui coleg universitar P.j., care, profitând de prezența mea la Lectoratul de română în cadrul Seminarului de Romanistică, a încercat să-și găsească un sălaș acolo, uzând de metode nu întotdeauna corecte. Încheiam analiza conflictului ce ne-a opus cu o comparare a abuliei scrisului care ne-a apăsat pe amândoi, totuși cu derivări diferite. În acel „caiet verde", cum l-am intitulat, plecam mereu de la o declarație a lui P.j., prin care voia să se delimiteze de mine și să mă persifleze, însoțită de un comentariu al meu, adecvat situației, din unghiul personal de vedere.

„Nu mă poți judeca pentru păcate de care te faci singur vinovat."

Am pomenit de fobiile care au persistat la mine și după evadare, de dezgustul acumulat în epoca dictatului ideologic, când adevărul nu putea răzbate prin țesătura demagogiei. Mâna care fusese deprinsă să umple filele de hârtie ferindu-se să încalce norme de servire a unei cauze nu mai reușea să înfrângă o paralizie, să rupă un blestem. M-am lăsat și eu indus în eroare de ideea că am nevoie de un lung interval de relaxare și de convalescentă până să mă reapuc să înfrunt cazna scrisului. Oricât aș întoarce lucrurile nu eram mai puțin vinovat decât P.j., învăluind cu fraze pompoase o lașitate sui-generis, cea în fața filei albe nescrise.

Ce puteam opune abandonării armelor în situația lui P.j., dacă nici eu nu străluceam prin tăria de a izgoni duhurile rele ca să-mi pot exercita meseria de creație? Aș fi putut invoca distincția între mobilurile abuliei; el nu se socotea apt să se tortureze singur, răbdând la masa de scris (dintre toate sforțările care îi displăceau, cea a creației îi stârnea repulsia cea

jurnal

mai mare), dar nu voia să recunoască sorgintea impotenței, inventa pretexte care confereau înfrângerii o aură de glorie. Tinsese spre perfecțiune, nu accepta intermediarul, etapa provizorie încă nedesprinsă de mediocritate, aspirase foarte sus și de acolo rostogolirea e omenească, nu simțea vreo răspundere pentru eșec. În contrast cu disimularea lui, despre mine nu se putea susține că fugeam de travaliu. Nu debitam nici fraze patetice despre un ideal inaccesibil.

Nu e mai puțin adevărat că eșuarea concretă era identică, nu puteam birui blestemul, chinuit încă de fantomele puse în mișcare în trecut de aparatul ideologic. Să neg prelungita îndepărtare de creație (mă mărgineam să îndeplinesc conștiincios atribuțiile de lector la Universitate) ar însemna o derobare de la răspundere. Abia o lecuire a rănilor de altă dată, întrerupând fatala determinare, întâlnirea cu Nego, prieten minunat, care mi-a insuflat din nou avântul de a relua uneltele de critic - acești factori mi-au asigurat salvarea din letargie. Cele dintâi colaborări la revista din exil condusă de Nego i-au provocat prietenului probabil nopți albe, trebuia să refacă mâzgălelile cuiva care reînvăța un meșteșug, nu nimerea cuvintele potrivite, se poticnea la cele mai simple argumentări. N-am putut ocoli ridicolul și îi port recunoștință că m-a ajutat să-mi vindec paralizia, un ajutor acordat cu competență, cu severitate, dar și cu mult tact.

„Nu voi admite niciodată pângărirea familiei mele, lăcaș de sfințenie."

Cu astfel de lozinci de o solemnitate suspectă a marcat trecerea sa de la postura de hoinar, primit în gazdă și răsplătit și pentru umilința și respectul pe care le arăta, spre postura de stăpân a unei case, în care trona pe fotoliul de onoare și unde nu mai putea păși un indezirabil. Spre uimirea mea, în categoria celor prohibiți era inclusă și E., prietena grație căreia efectuase saltul în lumea nouă. Cu ce îi greșise? Nu avea ce să-i reproșeze în afara unor neajunsuri din unghiul lui de vedere, în opțiuni și preferințe, cunoscute încă din orașul de baștină, acolo unde o implorase să-l scoată din infern tocmai în virtutea amiciției. Asta îl definea, punerea strictă în aplicare a unui decalog care lua contur o dată cu bifarea unor ținte pe parcurs. Cât timp cerșise la porțile Universității și familia întârzia să emigreze, E. îi oferea cu mărinimie un sălaș și un liant de comunicare cu urbea străină. Serile lua cina pe atunci la un compatriot, pescuit în Heidelberg, profita de ospitalitatea lui și a soției sale.

Nu mult după ce a simțit că are un pământ solid sub picioare, că nu mai depinde de bunăvoința altora, s-a despărțit brusc de anturajul vechi, fără explicații. De îndată ce nu-i mai găsea vreo trebuință era firesc, din optica lui, să întrerupă contactul. Le închidea ușa în nas celor la care s-a furișat recunoscător înainte, când nu putuse încă ieși din starea de pripas. Acum, desferecat de obligații, neștiind ce-i recunoștința, s-a decis să fie selectiv, în casa lui nu vor pătrunde decât aleșii unei confrerii intelectuale și morale. Cel care le conferea titulatura respectivă era numai el, sita la care recurgea elimina tot ce părea îndoielnic, sub un anumit etalon. Își permitea să fie și capricios, pe lângă criteriile de valoare funcționau și resentimentele, senzațiile de antipatie și chiar de ură împotriva cuiva. Ca să revin la E., nu doar prin gestul generos de a-l sprijini în planul de fugă, ea s-a dovedit superioară moral lui P.j., dar, în genere, destoinicia, interesul pentru studiu, asimilarea mai multor limbi, modestia neostentativă i-ar fi garantat înscrierea în cel mai select cerc intelectual. Nu aceeași intransigență a manifestat P.j. față de mine, bănuiesc că era ghidat încă de interesul arivist, mai trăgea foloase din funcția mea de conducător al lectoratului. Îmi aducea imputarea că nu-l vizitez mai des, când soseam îmi ceda fotoliul lui de pater familias, un semn de stimă și venerație.

De când căzuse năpasta pe capul meu, fiind handicapat și constrâns să mă retrag în pensiunea doamnei Freytag, plângerea formulată de P.j. nimerea în gol. El era la curent cu privațiunile de care sufeream, amânam chiar telefoanele urgente către fratele meu sau către I. la București, nu puteam chema decât din oraș, gazda mea nu îngăduia chiriașilor să mânuiască aparatul ei. Cât despre „sfințenia familiei", aceasta era iar o mostră de ipocrizie enormă. Fusesem martor la unele escapade extraconjugale ale lui P.j., nu-l condamnam din puritanism pentru abateri de acest calibru, în fond era viața lui de care era responsabil. Ceea ce mă intriga însă era nevoia pe care o resimțea de a acoperi gusturi deșucheate printr-o retorică a exaltării. Nu pregeta să elogieze binefacerile căsniciei, reazemul unic al existenței. Îmi aduc aminte de vacanțe petrecute la Mogoșoaia, la casa de creație unde mă întâlneam nu rareori cu A.D.M., un tânăr autor foarte citit. Cu el mă plimbam cu barca și, în mijlocul lacului, sub soarele arzător, el declama o odă închinată probității față de soție. Era de notorietate împrejurarea că era căutat la două-trei zile de amanta en-titre, tot din lumea literară. Scena ar fi putut fi jucată ca o farsă, el continua să fie însă nespus de serios, pătruns de o inspirație gravă. Nimeni nu-l întreba nimic, nu i se cerea socoteală. Ce îi dădea ghies să zică altceva decât credea, apăsând la intervale pe pedala atașamentului absolut față de nevastă?

La P.j. celebrarea camaradei de viață îi garanta parcă răsfățul de a fi îngrijit de familie, de a i se executa fără crâcnire poruncile. Aceeași soție adorată la o ocazie era altă dată ocărâtă ca la ușa cortului, sau gratificată în conversații în târg ca ingrată, neghioabă, cu reacții glandulare. Nu izbutea să păstreze discreția nici când erau în joc sfintele fire ale căsniciei. Că ele erau drastic păzite când alții voiau să le pângărească - nobila misiune părea să aibe un rost. Ea își pierdea eficiența când cel care ataca era chiar el însuși.

„Nu pot să discut decât cu oameni care se roagă."

Dacă pentru P.j. celula de bază, familia, e sfântă, mai exista un cerc ceva mai larg, care dispune de o prioritate: comunitatea religioasă din care făcea parte. Numai în acest cadru se putea comporta firesc, nestânjenit. Cu cineva care se declara ateu comunicarea se înfunda inevitabil, potecile prea strâmte nu duceau la lumină. De religie uza ca de o armă eficace pentru a se debarasa de ceilalți. În orice caz, cei nepătrunși de harul credinței nu erau în stare să urce în pisc, afirma el, un schimb de păreri cu ei n-avea rost, se dovedea inutil, universurile se arătau ermetic blocate. N-am auzit că ar fi frecventat biserica. Asta nu-l împiedica să militeze pentru ideea de neînduplecare pe tărâmul convingerilor, ca și cum ar fi fost învestit să păzească un sanctuar. Scotea din traista lui de misionar tot felul de aforisme, un arsenal al intoleranței. Cine nu era permeabil la adierea sacrului, proclama el, acela nu poate fi ajutat, s-a condamnat singur la rătăcire și la inferioritate.

Întrerupea uneori discuția cu mine, în zilele când mai stăteam de vorbă, exprimându-și subit regretul că n-am cum să-l înțeleg oricât m-aș strădui (efortul mi-l conceda), șansele mele de a străpunge zidul erau minime. Persistam în greșeală, în păcat, din cauza neputinței cu care eram blestemat, de a nu crede. Eram un ins pierdut, fiindcă îmi era sustras reazimul. La aripi spre a decola spre Olimpul cunoașterii nu puteam aspira, văduvit fiind de puterea de a mă închina. Își dădea seama că refuzul său de a mai întreține o comunicare venea în contradicție cu un alt

(continuare în pagina 23)

tom paine:

Copiii castanietelor

Că mare parte din povestea asta se petrece înainte de Congresul Anarhiştilor din Portland, în vara anului 1996. Poate ai citit prin ziare despre congres din pricina legii marţiale care s-a dat atunci. Pentru mine, toată perioada asta dinainte de congres e ca un fel de ceaţă aburie, că până s-o-ntâlnesc pe Blue pe Coasta de Vest pluteam călare pe droguri cam şase zile pe săptămână.

Înainte de-a pleca din Providence spre Vest aveam nişte codiţe de fală şi tocmai îmi mijise pufuleţul ăsta auriu pe bărbie, pe care-l răsuceam tot timpul între degete în timp ce pluteam. Nu ştiu de ce, da-mi plăcea să-l torc între degetul mare şi celelalte degete. Poate pentru că aveam doar şaisprezece ani şi astea erau primele mele fire de păr pe faţă şi mă simţeam mai răsărit, iar când pluteşti pe-o marfă bună devii total meditativ, la modu' *astea-s primele mele fire de păr pe faţă* - deşi nu era genu' de declaraţie care să i-o fac lui Bugeye şi Nosebone sau oricare alt golănaş cu care ne dădeam pe skateboard-uri la vremea aia, în Providence. Dacă Blue ar fi existat pentru mine atunci, poate i-aş fi declarat-o, dar ea nu exista decât în viitor.

Oricum, aşa stătea treaba când s-a pornit tărăşenia. Pe-atunci trăiam într-un fel de debara în locuinţa tipului ăsta. Wayne, unul dintre dealerii pentru care lucram, iar când nu *pluteam* mai ajutam prin casă, mai aduceam câte-o pizza. Eram puternic în acid (LSD) atunci, uneori petreceam toată ziua în debara, singur. Mi-amintesc că transpiram serios înăuntru pentru că tot apartamentul era supraîncălzit. Într-o zi când am ieşit de acolo m-am poticnit, gândind: *Apă! Apă!* Şi tipu' ăsta irlandez, Ian, răsare în faţa mea cu un pahar de apă şi mă întreabă de ce transpir în debara. Întrebare normală, dar m-a pus pe gânduri. Poate accentul lui m-a făcut să-l aud. Ian s-a pornit să-mi povestească cum a întâlnit-o pe americanca asta în Amsterdam şi cum şi-a cheltuit toţi banii ca să vină aici, să-i facă o surpriză. Dar ea s-a purtat la modu' *păcat c-ai venit, tipule*, iar el era depresat rău pe chestia asta. Nu se mai termina povestind despre fata care-i dădusc papucii, dar n-aveam chef să mă-ntorc în debara să transpir, aşa că m-am lungit pe canapea şi l-am ascultat. Mamă, că mult îi mai plăcea să povestească! I-am zis că eu personal eram de părere că ideea de a face sex e supraestimată, că nu-i o chestie nemaipomenită, ba chiar plicticoasă. Asta era părerea mea, deşi el a încercat să-mi demonstreze contrariul. Ian vorbea atât de mult despre fata asta că până la coadă a început să-mi fie şi mie dor de ea, ceea ce era ciudat rău de tot.

Într-o zi, când eu şi Ian stăm de vorbă, Wayne dealeru' dă buzna, şucărit foc din cauza poliţailor din Providence care i-au nasolit total afacerile. Wayne e la vreo douăzeci de ani, solid, şi nu prea voiai să fii în preajma lui când era şucărit. Dar în ziua aia s-a calmat destul de rapid după ce a început să ne povestească cum avea de gând s-o taie la Congresul Anarhiştilor din Portland, îndemnându-ne să-l însoţim. Ian a zis că şi el era interesat să meargă la Minneapolis şi că va da bani de benzină până-acolo. Wayne a promis c-o să contribuie cu zece grame de iarbă pentru drum şi să vindem când avem nevoie de extra *cash* faţă de ce-aveam pe noi. Am ieşit în stradă undeam dat peste Nosebone şi Bugeye şi ne-am ambalat serios pe chestia că vom merge la Congresul Anarhist, deşi habar n-aveam cu ce se mănâncă. Dar ne simţeam la modu', *anarhist, frate, cool.*

Eram cu toţii în Toyota asta de furat, eu şi Nosebone, şi Bugeye, şi Wayne, şi irlandezu', Ian. Tocmai ieşisem din Providence, iar maşina a murit. Numai ce intrasem pe vârful feliei ăleia care e Pennsylvania, iar maşina făcea *cătank cătank, cătank.* Am împins maşina asta care era pe moarte într-o parcare de K-Mart şi parcă tot cheful îmi zburase pe geam. Dar Bugeye era prieten cu tipii care se dădeau pe Harley. Deschide el capota, iar eu mă uit la motorul maşinii care e ceva total ciudat, un motor. Parcă pluteam un pic. Dar Bugeye imediat smulge filtrul de aer şi-l ţine-n aer, zice că trebuie schimbat, aşa că suntem cu toţii înnebuniţi că Bugeye are talentul ăsta. Adică, intră în K-Mart, cumpără un filtru de aer şi, după vreo zece minute, suntem din nou pe drum, iar eu mă cam uit la Bugeye cu un altfel de respect. Ceea ce e ciudat, fiindcă în Providence mă cam călcau pe nervi rockerii cu motoare-n cap.

Aşa că iată-ne din nou la drum, şi încă ce drum. Sunt aşa de ambalat că mergem la Congresul Anarhiştilor, încât simt că-mi trebuie *ceva* să-mi exprim mai bine sentimentul ăsta bestial. Aşa că-mi vopsesc unghiile în negru şi mă dau cu negru pe la ochi, iar într-o staţie de benzină mă vopsesc brunet şi mă îmbrac cu cămaşa asta lungă de mătase, care arată ca o rochie. Arăt total sărit de pe fix şi, n-am ieşit de două minute din budă, când dau buzna poliţaii cu maşinile lor, cu schelălăit de sirene şi girofaruri, care mă înconjoară, parcă-i un asediu. Şi au mai apărut şi camerele de filmat şi reflectoare, ce curu' meu? Iar poliţaii mă percheziţionează şi, mă gândesc, poate e vorba de vreun episod din serialul de televiziune *Cops.* Dar copoii nu găsesc nimic nasol asupra mea, iar cameramanii sunt destul de şucăriţi şi mă împung cu camerele lor de filmat, întrebându-mă dacă nu sunt vreun satanist sau ceva în genu' ăsta. Şi eu le spun *să vă fută peştii.*

Fiindcă era vorba de-o maşină furată, ceilalţi îşi luaseră tălpăşiţa când au văzut că m-atacă poliţia. Mai târziu s-au întors după mine, m-am urcat în maşină şi am pornit la drum, fumând iarbă. Eram cu toţii pe-o mână, că nu voiam decât să ne găsim pacea, dar ce să faci când America era aşa de futută, c-apăreau tipi din ăştia în speranţa că nu facem altceva decât să ne-nchinăm diavolului? Adică ce era să facem, *să ne maturizăm şi să ne alăturăm lor*? Asta dă naştere la un soi de deprimare generală, dar luăm puţin acid şi ne ridicam moralul până la Minneapolis. Când ajungem la Minneapolis, tragem la un prieten de-al tatălui lui Ian, despre care aflăm că e agent F.B.I., numai că acum nu-i acasă, iar soţia lui ne oferă lapte şi prăjiturele şi insistă să rămânem cu toţii acolo, dar înainte de toate ne ducem puţin în grădina prin care trece un râuleţ şi stăm în ploaie, fumând iarbă, dezbătând ce opţiuni avem.

Când ne întoarcem în casă, dăm peste individul ăsta, genu' de agent F.B.I. spilcuit şi bătut în cap, rămas de pe vremea lui Ronald Reagan, iar noi ştim că duhnim a iarbă, în timp ce el afişează un zâmbet mincinos, de *încântat de cunoştinţă.* Dar suntem în casa lui, iar el nu ne arestează pe loc, şi ne gândim *da' ce pizda mă-si*? Nu-i spunem că mergem la Congresul Anarhiştilor, iar el ne zice că putem dormi la demisol. Demisolul e tapetat cu oglinzi şi mă cac pe mine de frică gândindu-mă *ce dracu facem noi acum.* Wayne şi Nosebone destupă o sticlă de Wild Turkey de-a individului, pe care-au găsit-o în spatele barului. Afară s-a pornit ca un fel de uragan, aşa că nu se pune problema să plecăm din demisol, iar după o vreme toţi ne-am calmat de la Wild Turkey.

Nu-mi prea place să beau, îmi place mai mult iarba, e mai inocentă, aşa că nu beau mult. Mă uit la oglinzile de pe pereţi, în timp ce toţi ceilalţi dorm, mă gândesc că sunt oglinzi duble, ceea ce mă înnebuneştc de cap. Aşa că, în puterea nopţii, mă îmbrac şi,

după ce iau cu mine rezerva de iarbă a lui Wayne, mă duc să dorm în maşină. Tot noaptea, febeistul coboară în demisol şi cotrobăie prin lucrurile băieţilor. Se trezesc ei, dar nimeni nu face o mişcare. Iar a doua zi Wayne e şucărit rău de tot pe mine, că cică i-am violat drepturile luându-i iarba şi, filozofic vorbind, are dreptate, dar ar putea să-mi mulţumească că l-am salvat de Mr. F.B.I. Ce e cel mai surprinzător despre întreaga chestie e că Nosebone era de acord cu Wayne, că cică n-aveam dreptul să mă bag prin lucrurile lui, că-i violam spaţiul.

În dimineaţa aia, Ian irlandezu' se cuplează cu alţi indivizi de-ai lui şi ne luăm rămas bun la podul dinspre St. Paul. Îi spun că sper să-şi găsească altă gagică mişto, dar se pare c-a fost o greşeală, fiindcă el, dac-o credeţi sau nu, era încă serios marcat de faptul că i se dăduseră papucii, ceea ce m-a mirat. În timp ce stăm acolo, la podul spre St. Paul, Wayne ochieşte o peşteră, jos, sub noi, în malul râului Mississippi. E o peşteră naturală şi ne târâm pe malul Mississippi-ului să vedem ce şi cum, dar e clar că e o peşteră ca lumea. Wayne se duce în oraş să cumpere de mâncare, se-ntoarce. halim şi ne încărcăm cu fumul de iarbă, chiorându-ne din peşteră la Mississippi, în timp ce toarnă cu găleata, iar Nosebone turuie într-una despre chestiile nemaipomenite care clar că trebuie să sentâmple în viitor, la Congresul Anarhiştilor.

Noaptea aia, târziu, câţiva cufundari plutesc în lumina lunii, traversând un Mississippi turbat, şi mă gândesc, *hei, sunt eu şi viaţa mea, sunt unul dintre cufundari.* Ştiu că sună siropos şi infantil, dar, pe vremea aia, eu şi Bugeye aşa gândeam, şi-am încercat să imităm piuitul cufundarilor toată noaptea, până n-am mai ştiut de noi.

Când m-am trezit, aveam picioarele ude, iar Wayne construia un fel de dig din pământ, să nu lase Mississippi-ul să ne inunde peştera. Am zis ceva de genu' *Băieţi, ar cam trebui s-o ştergem de-aici.* Dar Wayne mă contrazice şi pierdem o groază de timp certându-ne, apoi ne loveşte aşa ca un puseu de inundaţie, că suntem cu apa până la genunchi, împinşi pe malul mâlos al Mississippi-ului. Nu ieşim bine pe mal, eu cu Nosebone şi Bugeye şi Wayne, că vedem peştera scufundată, şi încă plouă serios de tot. Intrăm în maşină zgribuliţi şi speriaţi şi începem să fumăm iarbă, furioşi şi grăbiţi, să ne calmăm şi să gonim unda ideii de moarte. Degeaba. Wayne parcă şi-a ieşit din minţi şi deschide geamul, aruncând lucruri afară, la-ntâmplare. Aruncă parte din lucrurile lui, dar începe s-arunce şi de-ale noastre, şi asta nu-i corect. Se iscă o ceartă murdară, iar Wayne coboară din maşină şi zice că merge pe jos până-n Oregon. Toţi sărim pe el, *nu, tată, treci în maşină.* Dar Wayne e hotărît şi-o ia pe jos prin ploaie, dispărând în ceaţă, iar după asta rămân uitându-mă la ploaia care biciuie parbrizul şi atunci iau hotărîrea ca data viitoare, când o să dorm într-o peşteră pe malul râului şi dă inundaţia peste mine, nu mai stau eu să mă cert cu nici un Wayne, o tai de unul singur.

Aşa că ne aşternem din nou la drum şi ieşim din Minneapolis, şi suntem toţi foarte tăcuţi gândindu-ne la gândurile noastre despre râul care aproape că ne-a prăpădit şi despre Wayne, care a dispărut cu iarba lui cu tot. Eu şi Nosebone şi Bugeye continuam să fim tăcuţi până ne dăm seama că nici rezerva noastră de acid nu mai este, că poate s-a dus pe fereastră când Wayne înnebunise, sau poate se pierduse când ne-am luat tălpăşiţa. Ceea ce e foarte deprimant când mai sunt atâtea mile de parcurs pe uscat până la Congresul Anarhiştilor. Aşa că suntem dublu de deprimaţi şi de buimaci în timp ce plouă şi nimeni nu vorbeşte multe ore şi mile-n şir. În miez de noapte ajungem la un fel de popas unde trag de obicei camionagii, iar la W.C. vedem nişte grafitti unde scrie că cei doi King, Rodney şi Martin, au primit ce-au meritat, şi pentru asta le-am tras o flegmă pe tejghea, de care Bugeye zice că-i cea mai mare pe care a văzut-o vreodată, pentru că suntem toţi revoltaţi şi furioşi. Dar aici e Nebraska şi, când ne uităm de jur împrejur vedem numai camionagii, de ne cade fisa, *au, mama!* Camionagiii ne fixează intens de sub pălăriile lor de Cowboy, aşa că ne retragem înapoi la maşină şi pornim la drum, dar acum e iarăşi bine-n maşină, ne recăpătăm unda verde.

Maşina noastră era bolnavă rău, avea nişte găuri de rugină în şasiu şi, cum ploua baban şi înaintam prin potop, apa ne şpreia de parcă-am fi vâslit. După popasul camionagiilor s-a întâmplat un lucru extraordinar. Pământul era drept ca-n palmă cât vedeai cu ochii şi, de jur împrejur, sute de fulgere despicau cerul, dar de *jos în sus.* Pentru o clipă am crezut că ne vine de la plutirea din iarbă. Adică fulgerele de la pământ la cer. Eram cam singurii oameni pe-acolo, aşa c-am oprit maşina în mijlocul drumului, fiindcă asta era special *pentru sufletul nostru.* Erau atâtea fulgerături, ceva de speriat şi totuşi *cool*, iar Nosebone a călcat pe acceleraţie până ce-am simţit că zburăm prin fulgeratul de sus în jos de parcă nimic nu ne putea atinge, şi parcă asta a durat ore-n şir.

Apoi, dintr-o dată, ne-am trezit în mijlocul Munţilor Stâncoşi. Băi băiete, munţi, nu glumă. Că începeam să-mi dau seama cât de mare e ţara asta. Şi ne oprim noi la un popas chiar la capătul de sus al pasului spre Stâncoşi. Iar acolo dăm peste nişte bătrânei care robotesc la popas, ceva membri într-o organizaţie auxiliară locală, care oferă călătorilor cafea şi gogoşi, să te-ncălzească înainte să cobori din munţi, şi ei ne povestesc istorioare ciudate despre cum oraşelul ăsta fusese pe vremuri un oraşel prosper, de cherestea, dar că acum toată cheresteaua se terminase, şi alte chestii de-astea. Iar bătrâneii şi noi golanii cădem de acord că America e futută rău când vine vorba de cum s-a purtat cu natura mamă.

Apoi iară suntem în maşină şi-avem chef de drum şi mă gândesc că poate suntem nebuni, dar, când dăm de Pacific, îmi dau seama că nu suntem nebuni, iar atunci iese soarele şi ceaţa se topeşte, şi acolo e întreg Oceanul Pacific. Suntem vrăjiţi de ocean şi călătorim de-a lungul lui, sorbindu-i vibraţiile nemaipomenite, dar apare elicopterul ăsta deasupra, urmărindu-ne, şi ne-a ruinat unda de vrajă, aşa că ne-am luat după el, urmărindu-l cu capetele atârnate afară din maşină, dar unda elicopterului e atât de negativă că ieşim de pe drumul principal şi găsim un drumuleţ care duce la o cramă, adânc în pădure, în grija unor tipi nemaipomeniţi din Alaska, care ne dau vin bun, deşi sunt un pic cam îndoiţi că n-avem decât şaisprezece ani. Tipii aveau un câine husky cu care se juca Bugeye, apoi am strivit strugurii cu picioarele, şi ne încălzim bine, ba chiar ne îmbătăm, iar Bugeye vrea şi el o cramă, că-i o chestie antică şi pământeană, apoi Bugeye decide să se stabilească la cramă, că acolo vrea el să lucreze pământul, la modu' antic.

Am rămas destul de deprimaţi, doar eu şi Nosebone în maşină. Suntem total tăcuţi în timp ce navigăm de-a lungul ţărmului spre Congresul Anarhiştilor şi, după câteva ore, ne gândim la toţi cunoscuţii de pe skateboard-uri din Providence şi la bătrânul Wayne şi chiar la Bugeye de parcă trecuse o sută de ani de când i-am văzut ultima oară.

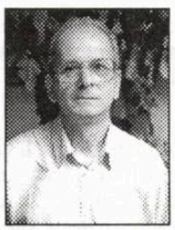
Ajungem direct în piaţa mare din centrul Portland-ului. Observăm vreo doi tipi jonglând cu mingiuţe şi nu parcăm noi bine că vedem o ladă de gunoi care ia foc. Dintr-o dată apar toţi punkiştii ăştia care încep să ţopăie în jurul flăcărilor. Iar lângă ladă e un BMW alb şi ei sar întruna rugându-se ca BMW-ul să ia foc. Eu şi Nosebone îi vedem cum ţopăie în jurul flăcărilor şi ne gândim, *cool*, adică e semnul pe care-l aşteptam, *deci aici e locul încotro ne-ndreptam.*

Nimeni nu e foarte sigur de data la care Congresul Anarhiştilor trebuie să înceapă, iar sentimentul clar e că nu dă bine să întrebi, cum anarhiştii sunt destul de categorici în a nu stabili o dată şi o oră anume pentru nimic. Aşa că, atunci când eu şi Nosebone nu ieşim la cerşit fise, hoinărim ca nişte turişti şi dăm peste castelul ăsta vechi şi mare de pe colinele de deasupra Portland-ului. E un castel din piatră, parţial ruinat de o bilă imensă de oţel pentru dărâmat clădiri, nimeni nu ştie de ce, dar au mai rămas destule ziduri ca să-ţi faci o părere de cum a fost de altceva odată. Ne-am hotărît să ne mutăm în castelul de pe coline. Am colindat împrejurimile şi am adunat o grămadă de lemne din lăzile de gunoi de la căsoaiele astea care se construiau în afara Portland-ului, şi-am dus lemnul sus la castel, unde-am înjghebat nişte adăposturi pe cinste.

Tot mai mulţi punkişti sosesc în Portland pentru Congresul Anarhiştilor, iar unii aud de castel şi încep să vină sus să-şi construiască adăposturi. Era acolo un tip mai în vârstă, căruia îi ziceam GI Joe, un dezertor din armată, iar el era văzut ca un fel de primar al aşezării noastre crescânde de ciudaţi. Stătea tot timpul acolo sus şi ne păzea lucrurile când eram plecaţi să cerşim măruntiş. O gaşcă mare de vagabonzi, care trăiesc sărind din tren în tren prin toată ţara, şi-au făcut apariţia cu pletele şpreiate cu vopsea, că cică îndepărtează păduchii, iar ăştia aveau lanterne şi toate cele necesare săritului prin trenuri, ce mai, erau de-ai noştri. În jurul focului care arde în noapte, câţiva dintre cei mai în vârstă încep să povestească istorioare din viaţa lor de vagabondaj şi, pentru o vreme, parcă şi noi facem parte din tribul ăsta al superciudaţilor, iar ei sunt povestitorii noştri înţelepţi, şi totul a fost nemaipomenit de frumos, dacă înţelegi ce vreau să spun, iar printre ei mai era şi tipul ăsta, Frank, la vreo cincizeci de ani, mare călător şi băutor, care la început a fost okay şi ne-a povestit câteva istorioare pe cinste, dar pe urmă s-a obosit criţă şi-am ajuns să-l ţin de aripă toată noaptea, ca să nu-şi ia zborul, peste stânci, spre adâncuri.

Traducere de
Teodor Fleşeru

literatura lumii

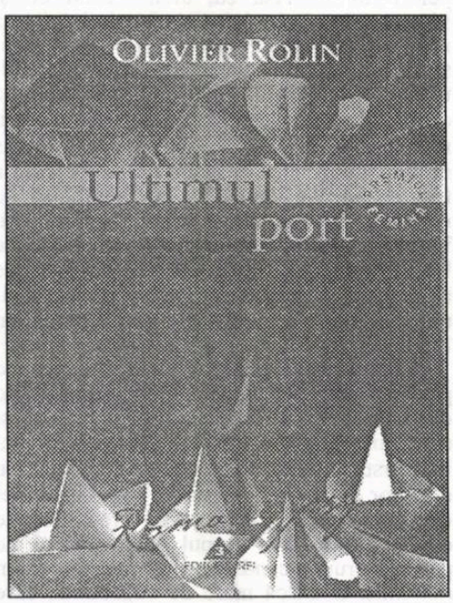


Recviem la capătul iluziilor

geo vasile

În afara romanului **Port-Soudan** (Editions du Seuil, 1994), Olivier Rolin (n. 1947, Boulogne-Billancourt/Paris) a mai scris încă cinci cărţi, între care amintim: **Născo-cirea lumii** (1993), **Meroe** (1998), **Tigru de hârtie** (2002, Premiul France Culture). **Port-Soudan**, tradus impecabil în limba română de Vasile Zincenco sub titlul de **Ultimul Port** (Editura TREI, 2003, 163 p., colecţia psy) a primit Premiul Femina în 1994.

Este istoria a doi prieteni, a naratorului şi a scriitorului-sinucigaş, legaţi indestructibil de tinereţea lor pariziană,



pe fundalul anilor '60-'70, şi despărţiţi de soartă mai bine de două decenii. Naratorul se află în prezent într-un fel de infern portuar african, exil inerţial al ratării şi neputinţei, pe când scriitorul îşi trăieşte negurosul său roman de dragoste la Paris. În urma unei scrisori ce-i anunţă moartea prietenului, ex-ofiţerul de navigaţie se întoarce în Franţa, spre a se lansa într-un fel de anchetă psihanalitică a dispariţiei tovarăşului său de idealuri. Contactează mai întâi femeia de serviciu ce-i expediase scrisoarea, femeie ce va deveni referentul plătit al naratorului.

Cele XIII scurte capitole alternează două tipuri de realităţi, cea africană şi cea franceză, în care consulul onorific din Port-Soudan se simte la fel de străin. Este şocat de spectacolul oferit de actualitatea franceză, de lumea ce întoarce spatele dramelor de dragul jocului şi jongleriilor electronice, acceptând enorma maşinărie socială de suprimat gândirea. Moartea prietenului său A., senzor ultrasensibil şi scriitor, poate fi şi o urmare a degradării spiritului public în paralel cu duplicitatea eternului feminin, întrupată de iubita aceluia, posibilă aliată, dar şi trădătoare. Abordarea istoriei mari în contrapunct cu istoria mecanismelor psihice ale personajelor asigură interesul cărţii lui Rolin, expert în semiologia contratimpului erotic, dar şi al traumelor psiho-sociale, entropice. Eroul nostru, ultragiat de refuzul şi tăcerea partenerei, se surpă sub excesul durerii în fază „delicioasă" încetând să mai sufere sau să se indigneze, informeze etc. Tumultul lumii nu-l mai atrage, cade în dipsomanie anxioasă, obsedat exclusiv de ordinea sticlelor de whisky aranjate ca un vitraliu în cameră.

Amintirea oraşului mort Port-Soudan îl persecută pe narator pe tot parcursul cărţii, aducând în prim-plan scene sângeroase cu murene, ruine de nave eşuate, aducătoare de nelinişte onirică, fantasmatică. Recuperarea vieţii şi morţii lui A. se face prin aglutinarea celor mai disparate detalii denunţate de martor-aspion, începând cu certurile, ţipetele, zgomotele acuplării şi terminând cu paşii aceluia pe parchet şi muzica obsedantă, depresivă. Interesându-se în mediile pe care le frecventa, naratorul află că scriitorul-sinucigaş era prea puţin cunoscut şi agreat, reproşându-i-se orgoliul asocial şi maladiv, erezia vizavi de canoanele demimondene. N-avea cum să fie pe placul acelor pseudointelectuali conservatori ai propriului vid sufletesc, fanfaroni şi vanitoşi ce detestau singularitatea şi alecţiunea lui A.

Revenirea naratorului în Franţa, asemeni unui Candide voltairian incisiv, este un prilej pentru Olivier Rolin de a radiografia o tablă de valori devastate, reduse la semantica unei actualităţi informe şi redundante; sclavia banului, obsesia marilor lovituri financiare au luat de mult locul luminilor Europei, instaurând era vulgarităţii şi băşcăliei scabroase, a imposturii. Acest profund derapaj axiologic l-ar fi putut împinge pe A., alături de eşecul erotic, la derută şi suicid. Pendulând între estimarea psihologică a faptelor şi descrierea expresionistă a peisajelor de umbre şi irizări policrome, naratorul află despre internarea prietenului său la o clinică de psihiatrie, deja distrus fizic de cocktailul de alcool şi anxiolitice cu care se droga. Ni se oferă detaliile acestei faze a bolii: privire în gol sau fixă, interiorizare ermetică a unor suferinţe din care îşi revine sporadic, înspăimântat de cele mai banale zgomote exterioare. Cel ce încercase zadarnic să reechilibreze agonia unei iubiri, vexat de solitudinea şi provizoratul crepuscular în care partenera sa se închisese, se afla acum în plin coşmar. Căci tânăra femeie semiîndoliată nu-l mai iubea decât în afara realităţii lui trupeşti, contingente, îi iubea încă din viaţă, imaginea postumă, absenţa. Nu este exclusă, de asemenea, şi varianta că ea nu agrea pasiunea extremă la care aspira A. Căruia nu-i rămâne decât certitudinea neantului, de vreme ce însuşi scrisul său este abandonat de cuvinte, de fluxul lor limpid, devenit de-acum o apă băltită de deşeuri avariate.

A. trăieşte un fel de asfixie gnoseologică alegorizată de Ralin printr-o golire traumatic-neuronală. Trădarea iubitei-călău îl expune tuturor torturilor şi himerelor mortale. Simpatia totală, aproape lirică a autorului se revarsă asupra Parisului anilor '60, evocat în detaliile trăite şi acum anulate de timp. Se simt vibraţiile şi ecoul istoriei ce-au fasonat spiritul generaţiei, încă sensibilă la reperele Rezistenţei şi ale celebrei boeme artistice. Acoperite acum de marea prelată a imaginilor nivelatoare, sub care de mult au expirat istoria, morala, politica, literatura şi, evident, camaradul

cartea străină

său de ideal, scriitorul A. ce venea dintr-o cu totul altă lume decât iubita-înger şi sucub totodată - desprinsă parcă din enorma vitrină comercial-turistică, instantanee, narcisistă, frivolă şi felonă. Cel ce a crezut în iluzia frumuseţii ei baptesimale s-a înşelat, căci lumea lui, sub ascendentul dublu al artelor şi istoriei, s-a sfărâmat, incompatibilă cu materialitatea dură, apteră, cinică.

Identificându-se în final cu A., naratorul îl reprezintă într-o etapă şi versiune ulterioară, localizată în Port-Soudan (unde se întoarce definitiv). O versiune a infernului asumat, aptă să rezoneze cu acel climat sinistru de tortură, crimă şi fărădelege, sonorizat de rafale de pistol-mitralieră şi voci megafonate de muezini. Un fel de expiere a erorilor şi morţii prietenului A., într-un loc (oricum preferabil · Parisului alienant) unde îşi poate reprezenta sacrificiul de sine al îndrăgostitului, dar şi înţelege amăgirea, orbirea celui ce nu vede sămânţa vulgarei trădări, dincolo de aparenţele unei pasiuni devastatoare.

Ultimul port, carte scrisă alert, cu vervă epică postmodernă, cu patos stendhalian, dar şi cu incisivitate realistă, prin dramatismul inclus şi încărcătura ideatică, poate deveni un bun film psihologic despre iubire, prietenie şi arte, o oglindă a morţii şi vieţii reperelor noastre sufleteşti între milenii.

meditaţii contemporane

Scriitor în Franţa (II)

ion creţu

În afara autorilor de succes deja menţionaţi, mai trebuie ţinut cont şi de acei scriitori a căror venă literară a secat, dar a căror prezenţă în juriile literare le dă o importanţă şi o valoare de piaţă fără egal, ceea ce le-a permis editorilor să le ofere avansuri substanţiale în bani pentru cărţile pe care încă nu le-au scris şi pe care, probabil, nu le vor scrie niciodată. Acest sistem este numit şi Galligrasseuil (Gallimard, Grasset, Seuil) astăzi în oarecare declin, dar care a permis celor trei edituri pariziene să monopolizeze premiile literare - începând cu Premiul Goncourt - vreme de decenii. Până de curând, potrivit sondajului din „Le Nouvel Observateur", oamenii politici beneficiau de un CSM (CSM - coeficient de suprafaţă mediatică) garantat. În urmă cu zece ani, editorii ofereau sume colosale în contul unor vânzări pe care se conta, care mergeau adesea până la 100.000 de exemplare. Astăzi, Claude Allegre, cu cele 200.000 de exemplare vândute, constituie o excepţie. Cel mai adesea, ele nu depăşesc 5.000. Editorii îşi smulgeau din mâini oamenii politici pentru bani şi prestigiu. Această vânătoare s-a încheiat. Un alt filon este pe cale de epuizare, cu excepţii, cel al cărţilor de investigaţie. „Publicul preferă să citească proză, chiar în fragmente, scrisă de un actor implicat în mod direct într-un fapt divers sau o afacere, mai degrabă decât o lucrare de sinteză a unui scriitor ziarist" se plângea un editor. Mai ales cărţile de investigaţie costă mult un editor în drepturi de autor, ca documentare şi în costuri juridice; mai puţin în condamnări decât în cheltuieli pentru onorarii ca să se evite procesele inutile. Pentru editori, autorii doriţi au fost dintotdeauna marii intelectuali, cu CSM şi CPI (CPI - coeficientul de prestigiu intelectual) garantate: ei sunt cei care dau prestigiu editorilor şi ale căror cărţi se vindeau ca pâinea caldă. Pierre Bourdieu, Michel Serres, Georges Duby, Emmanel Le Roy Landurie, René Girard s-au găsit la orginea unor enorme succese de editură. Generaţia următoare este chiar şi mai solidă şi mai prolifică, cu Alain Finkielkraut, Luc Ferry, Pascal Bruckner, Bernard-Henry Lévy sau André Glucksmann. Editorii se zbat să le descopere şi să le promoveze urmaşii. Locul este, parţial, ocupat de Gilles Kepel sau e un Michel Onfray, dar mai există loc şi pentru alţii.

Trebuie notată, de asemenea, diferenţa dintre CPI-ul unor autori şi capacitatea lor de a face reţetă. Ca de pildă, Pierre Rosanvallon, a cărui notorietate şi magisteriu nu se regăsesc decât parţial în tiraje. Dar, ce contează, intelectualul francez are suficiente cărţi în mână. Numai Pascal Bruckner şi André Glucksmann trăiesc exclusiv din scris. Ceilalţi au multiple surse de câştig. Jacques Julliard este director delegat şi editorialist la „Nouvel Observateur", Alain Finkielkraut este profesor la Şcoala Politehnică - chiar unul dintre cei mai bine plătiţi - şi cronicar pentru „France-Culture". Bernard-Henry Lévy scrie la „Le Point" şi în alte ziare. Scriitorul a devenit chiar cineast. Alain Etchegoyen este consultant de întreprindere, la fel Alain Minc, care este consilier pentru marii patroni, ceea ce-i permite să declare vreo zece milioane de franci în venituri anuale.

Cu aceşti intelectocraţi, ne găsim în inima sistemului foarte francez de acumulare a cunoştinţelor, a onorurilor, a banilor şi a gloriei, imperiu despre care a scris odinioară Régis Debray în **Puterea intelectuală în Franţa**. Unii după alţii, profesori, ziarişti conferenţiari etc., sunt intens curtaţi şi răsfăţaţi de editori. Avansurile depăşesc milionul de franci pentru cărţi - dacă sunt scrise - ale căror vânzări nu ar permite niciodată autorului să atingă acest prag. Drepturile de autor plătite sunt uşor superioare celor 8%, 10% şi 12% acordate primului venit. Drepturile derivate (în special pentru adaptările audiovizuale) depăşesc cu 50% ceea ce se plăteşte de obicei. Unii autori merg chiar mai departe. Marguerite Duras trăia din banii de la Gallimard aşa cum trăiau marii artişti în trecut de pe urma unor mecena: notele de plată mergeau la editor care le plătea fără să clipească. Această practică revine în forţă. Cu unii dintre autori, editorii se comportă ca nişte veritabile dădace: intervin pe lângă Primăria Parisului pentru a le găsi locuinţă, le dau cărţi de credit sau le oferă chiar şi telefoane mobile. Mai degrabă decât să-i plătească în plus, anumiţi autori vor să fie eliberaţi de unele obligaţii ale vieţii cotidiene. „Există, desigur, şi un interes de natură fiscală, însă demersul lor este de natură mai degrabă simbolică, explică un factor de conducere al unei mari case de editură. Cerându-ne să ne ocupăm de problemele lor personale aceşti autori cultivă un raport familial, chiar fetal cu editorul lor."

Cei care nu se bucură nici de CSM, nici CPI, văd o altă faţă a editorului. În special tinerii autori neexperimentaţi care primesc între 5.000 şi 20.000 de franci. Deja este mult, fiindcă trebuie să contezi pe o vânzare care nu depăşeşte 2.000 de exemplare, ceea ce presupune un tiraj de 4.000 de exemplare, susţin editorii. Or vânzările medii ale primelor romane se situează în limita a 800 de exemplare. Doar 10% dintre romanele de debut depăşesc vânzări superioare la 2.000 de exemplare. O treime dintre debutanţi au vânzări inferioare numărului de exemplare oferite gratis presei. Este vorba, prin urmare, de o investiţie pe termen lung din partea editorului, fiindcă „lovituri" de la primul roman se dau doar rareori. Se citează mereu Marie Darrieussecq cu **Truismes** sau Jean Rouaud cu **Champs d'honneur**. Dar, din punct de vedere statistic, aceste succese imediate sunt marginale. „Există romane de debut care sunt publicate, deşi se ştie că nu vor avea nici un succes, explică un mare editor. Dar se intuieşte un potenţial şi se cultivă autorul." De aici, tendinţa de a construi „scuderii" care permit naşterea, la al doilea sau al treilea roman, a unui autor pur-sânge care ar returna toate investiţiile făcute în el.

Nu ajunge să scrii o carte cultă gen **Extension du domaine de la lutte**, prima apariţie a lui Michel Houellebecq. Înainte de succesul înregistrat de **Particules elemenetaires**, el nu vindea mai multe de 5.000 de exemplare. Cum să-i ţii aproape pe tinerii autori promiţători, când zapping-ul a devenit regula? Salarizându-i pe cei cu un potenţial promiţător. Li se cere să facă traduceri, lucrări de editare etc. În această situaţie se află: Vincent de Swarte, **Pharricide**, la Fayard-Pauvert. Sau Yann Moix, premiul Goncourt pentru roman de debut, 1996, **Jubilations vers le ciel**, la Editura Grasset.

Totul îi desparte pe scriitorii „boieri" de ceilalţi. Dar există, cel puţin, un punct comun între ei: opacitatea sistemului. Spre deosebire de industria cinematografului, unde se cunoaşte în mod precis numărul de vizionări, nici un autor nu ştie cu adevărat, la o anumită dată, câte exemplare a vândut.

Există cazul limită al unei scriitoare a cărei carte a bucurat 300.000 de cumpărători, potrivit declaraţiilor editorului către presă, deşi în hebdomadarul „Livres Hebdo" figurează doar cu 154.000 de exemplare vândute, care a fost plătit pornind de la o bază de 120.000 de exemplare, deşi depozitul legal a înregistrat doar 7.000 de exemplare! Între gogoşile publicitare, pe de-o parte şi frauda fiscală pe de alta, autorul abia se regăseşte. „El nu ştie cu exactitate unde stă decât dacă-l dă în judecată pe editor, susţine Emmanuel de Rengerve de SNAC (Sindicatul Naţional al Autorilor şi Compozitorilor).

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Leonidas din Tarent (sec. IV î. Chr.)

Primăvara la ţărm

Acum e vremea să strunești corabia;
sosit-a guraliva rândunică
și grațioasa boare din apus;
câmpia-i numai floare, iar pe mare
după atâtea zvârcoliri și aspre
furtuni, acuma pacea se pogoară.
Ridică ancora, deznoadă-otgoane,
pornește, toate pânzele întinse:
Aceasta, omule, îți spun eu Priap
Din port: că poți să navighezi spre țintă.

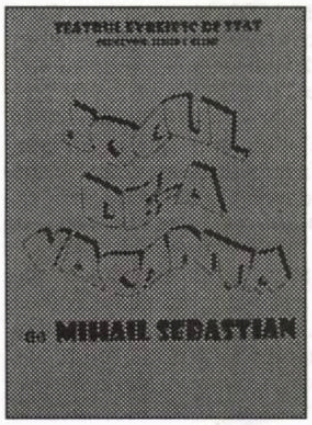
Teatrul lui Sebastian în reprezentări contemporane

alina boboc

thalia

I. *Jocul de-a vacanţa*

Este cunoscut faptul că Mihail Sebastian scria, traducea şi adapta teatru din motive financiare. Totuşi, notaţiile din **Jurnalul** său despre propriile piese nu se reduc deloc numai la bani şi, deşi autorul vrea să pară indiferent la reprezentarea lor, implicarea este maximă: asistă la repetiţii, face retuşuri, chiar dacă în seara premierei cu **Jocul de-a vacanţa** (18. IX. 1938) spune că a mers liniştit la cinematograf: „Am venit spre sfârşit, destul de la timp pentru a mai simţi, vie, atmosfera de sărbătoare, de satisfacţie". Piesa vede lumina rampei după doi ani de laborator (prima menţiune despre această comedie datează din 20.III.1936) şi de peripeţii, nu dintre cele mai plăcute. Cronicile favorabile şi încasările neaşteptat de mari îl determină să mărturisească: „Je ne demandais pas tant". Constată însă cu încântare: „Forţa de radiere a teatrului. Am scris cinci cărţi şi niciodată n-am avut sentimentul acesta de a fi fost pus în legătură directă cu *publicul*, de a fi ajuns până la el, de a-l fi preocupat, de a-l fi emoţionat. A fost de ajuns însă să am o premieră de teatru, pentru ca deodată să stârnească un întreg curent de curiozitate, de nerăbdare, de simpatie". Timp de o lună, piesa cunoaşte un imens succes de public şi de critică, autorul ei se duce din când în când s-o vadă, uneori i se pare jucată slab, alteori se declară relativ mulţumit.



În prezent, comedia **Jocul de-a vacanţa** se reprezintă la Teatrul Evreiesc de Stat, încă din stagiunea 2002-2003, în următoarea distribuţie: Matei Alexandru (*Bogoiu*), Andrei Finţi (*Ştefan Valeriu*), Natalie Ester (*Madame Vintilă*), Mihai Ciucă (*Maiorul*), Arabela Neazi (*Corina*), Octavian Cercel (*Jeff*), Bianca Dumitriu (*Agnes*), Marius Călugăriţa (*Un mecanic*), George Robu (*Un călător*), Eugenia Balaure (*Nevasta lui*). Regia este semnată de Mihai Manolescu, scenografia de Victor N. Creţulescu şi ilustraţia muzicală de Vasile Manta.

Montarea captivează din primele momente (dacă ai, ca spectator, deschiderea necesară către o călătorie în timp), printr-un decor din lemn, imaginând Pensiunea Weber, organizat nu întâmplător în trei trepte, care conservă atmosfera de epocă; aici sunt plasate personajele - oameni simpli, de diverse vârste şi ocupaţii, care vin în această pensiune de munte pentru luna lor de concediu. Complet izolate de lume (izolarea este, după cum se ştie, una din temele preferate ale lui Sebastian), aceste personaje îşi trăiesc micile capricii, dezvoltă sentimente (cei trei bărbaţi, Bogoiu, Ştefan Valeriu şi Jeff ajung s-o iubească pe Corina), încercând să profite de clipă.

Andrei Finţi aduce pe scenă o interpretare simplă şi elegantă, cu o fineţe care nuanţează în mod interesant personajul său; cu o gestică sigură şi cu o dicţie impecabilă, actorul creează un personaj plăcut, uşor actualizat, cu o evoluţie scenică fluentă. Accentuând paraverbalul, actorul conferă expresivitate unui personaj destul de linear, care-şi dezvăluie progresiv hipersensibilitatea. Matei Alexandru interpretează un Bogoiu interesant, cu mult umor şi cu blândeţe, chiar cu o anumită înţelepciune. Se remarcă Octavian Cercel care, combinând tinereţea cu o anumită puritate artistică, face din rolul Jeff o mică bijuterie. Arabela Neazi propune un personaj interesant, deşi uşor fals în anumite scene. Natalie Ester, stăpână pe rol, este o Madame Vintilă picantă, care colorează astfel atmosfera piesei, parcă prea simplă pentru spectatorul contemporan. Cuplul George Robu - Eugenia Balaure dinspre final este de tot hazul, creând un moment superb de tensiune dramatică.

Regizorul Mihai Manolescu a lucrat cu toată atenţia această piesă, transformând-o într-un spectacol de un comic savuros, fără momente de discontinuitate, chiar şi în scenele relativ fade din text.

Tudor Giurgiu şi al său TIFF fac legea în lumea festivalieră românească (II)

irina budeanu

arta filmului

În mod cert, luna iunie îi aparţine lui Tudor Giurgiu şi festivalului său. Abia s-a încheiat cu brio cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Film „Transilvania" (TIFF), de la Cluj-Napoca şi un altul, a început la Bucureşti. Ei bine, organizatorii s-au gândit să prelungească momentul de extaz al cinefililor şi să aducă şi în Capitală (care, se pare, în această vară trebuie să ia în mod serios exemplul aşa-zisei provincii culturale), la Sala Elvira Popesco, din 8 şi până în 20 iunie, o parte dintre filmele care s-au bucurat de succes la TIFF. Este vorba de lungmetrajele din secţiunea competiţională, dintre care amintim **Reconstruction** (**Reconstrucţie**, 2003), al danezului Christoffer Boe, Koktebel, al rusului Shandar Berkeshi, **Aaltra** (Franţa, Belgia 2004), realizat de regizorii belgieni Benoit Delipine, Gustave Kervern, **Foc!** (Bosnia-Austria, 2003), **Kontrol** (Ungaria, 2003) şi **Trafic**, de Cătălin Mitulescu, cel care a luat Palme d'Or la Festivalul de la Cannes, din acest an. Însă, dincolo de filmele din secţiunea competiţională, bucureştenii au prilejul să vizioneze câteva pelicule semnate de mari regizori, controversaţi şi nonconformişti, care sunt în centrul unor vii dispute între critici şi public. În acest sens aş nominaliza filmul brazilian **Carandiru**, în regia lui Hector Babenco, şi **Insula**, în regia coreanului Kim Ki Duk, peliculă care i-a şocat, pur şi simplu, pe spectatorii TIFF-ului.

Revenind la TIFF-ul propriu-zis de la Cluj, nu putem avea decât cuvinte de laudă şi de sinceră bucurie că, în România, care abia se târăşte în domeniul cinematografiei cu promisiuni ce nu sunt onorate, există un eveniment cultural atât de bine pus la punct. Nu doar desfăşurarea festivalului a fost o reuşită, ci şi ultima seară, cea a Galei, în care au fost acordate mult aşteptatele premii. De foarte mult timp nu am mai văzut (Gala a fost transmisă în direct de TVR) o ceremonie cinematografică, petrecută în România, organizată impecabil, cu strălucire, inteligenţă, umor şi cu o mare ştiinţă a comunicării. Nu am asistat la jalnicele seri de gală, gen CNA, UCIN, ba chiar şi DaKino, cu pretenţii maxime, dar cu realizări mai mult decât mediocre. Acest tânăr regizor a reuşit să le dea clasă şi ar fi bine ca şi alţii să înveţe de la el. Imaginea şi logo-ul festivalului au fost inedite, reuşind să mixeze specificul românesc cu cel universal. O ţărăncuţă, din Transilvania, care se urcă pe cea mai înaltă clădire din Cluj şi fota i se ridică pe muzica din celebrul film cu Marlyn Monroe, **All that jazz**. Peste 300 de invitaţi şi 15.000 de spectatori au urmărit cu sufletul la gură această ambiţioasă ediţie. La gala de premiere au urcat pe scenă vedete ale lumii filmului european, american şi, desigur, artişti români. Şi i-aş aminti pe Julie Delpy (invitata de onoare a festivalului, actriţa preferată a lui Jean Luc Godard), Margaret Von Schiller (membru al Comitetului de selecţie al Festivalului de Film de la Berlin), Shaila Rubin (directoarea de casting a lui Mel Gibson) Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Florin Piersic Jr., Ioana Moldovan, Alexandru Papadopol, Manuela Hărăbor, Daniela Nane, Cristi Mungiu, Cristi Puiu, Ioan Gyuri Pascu, Radu Muntean, Dorel Vişan, Maia Morgenstern, Nae Caranfil, Bogdan Dumitrescu, Sorin Drăgoi, Cosmin Bumbuţ, Andreea Păduraru, Dan Chişu, Vivi Drăgan Vasile, Valentin Hotea, Cristian Nemescu, Corneliu Porumboiu, Constantin Popescu, Dorina Chiriac, critici de film, producători, jurnalişti sau directori de festivaluri internaţionale. Una dintre surprize a constituit-o revenirea în ţară, după mai bine de 25 de ani, a actorului Dan Nuţu. De altfel, la Bucureşti, organizatorii i-au dedicat o seară specială, proiectând filmul **Suta de lei**, în regia lui Mircea Săucan. Interesantă a fost opţiunea membrilor juriului, alcătuit din Margaret von Schiller, Shaila Rubin, Dorel Vişan şi Cristian Mungiu, de a se opri, dintre cele 12 filme aflate în competiţie, la cel al peruanului Josue Mendez, **Dias de Santiago**, o producţie 2004. O alegere destul de dificilă, pentru că în competiţie se aflau filme foarte bune, multe dintre ele premiate deja la festivaluri internaţionale de gen. **Dias de Santiago** vorbeşte despre viaţa unui soldat de 23 de ani, care se întoarce la Lima cu speranţa de a-şi reîncepe viaţa. El face parte din generaţia celor care au luptat ani în şir împotriva terorismului şi a drogurilor, o generaţie pe care societatea însă o ignoră. Santiago îşi dă seama că adaptarea este mult mai grea decât o credea el. Un film care a impresionat atât critica, cât şi publicul.

Alături de **Dias de Santiago**, câştigătorul Trofeului „Transilvania", au stat filmele **Reconstruction** (Premiul pentru cea mai bună regie) şi **Koktebel** (Premiul pentru cea mai bună imagine).

Cea de a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Film „Transilvania", care, după cum vedem, continuă la Bucureşti, este cel mai reuşit eveniment din lumea cinematografică românească.

Ce este sensul?

mariana ploae-hanganu

conexiunea semnelor

Multe şi diferite au fost răspunsurile la această întrebare şi, din păcate, nici unul satisfăcător. Reluând problema, nu avem pretenţia clarificării ei, ci doar a prezentării complexităţii şi a imposibilităţii definirii doar dintr-un singur punct de vedere.

Sensul nu poate fi despărţit de alte categorii: *semnificaţia, informaţia, referentul* şi *traducerea.* Cei care au încercat să analizeze doar sensul au creat teorii parţiale; teoriile globale, mai recente şi mai formalizate, şi-au propus să reconstruiască, folosind un ansamblu finit de reguli, explicite şi formalizabile, sensul unui enunţ, perceput intuitiv, încercând totodată ca acestuia să-i corespundă, prin interpretare, una sau mai multe semnificaţii situaţionale.

În această definiţie, extrasă din mai multe existente, facem mai întâi o distincţie între sens şi *semnificaţie*, concepte care pentru cei mai mulţi sunt identice. Enunţul *A reuşit* aduce cu sine ideea unui „rezultat favorabil", a unei „izbânzi". Cu toate acestea, în anumite contexte şi cu o anumită intonaţie, acelaşi enunţ pierde sensul menţionat, având semnificaţia contrară, aceea a unui „eşec". Semnificaţia nu este menţionată în dicţionar, ea ţine prin urmare, de interpretare, în timp ce sensul este o componentă logico-semantică, bine determinată şi precizată în orice dicţionar al limbii. Semnificaţia pe care o descoperim intuitiv, poate fi intenţională, dar şi involuntară. Intenţională, ea modifică sensul, de exemplu, prin ironie, ca în enunţul de mai sus. Atunci când este involuntară, ea este opera interlocutorului (cititorului), care descoperă altceva în mesajul pe care locutorul (autorul) i l-a transmis. Se ştie că, de multe ori, în teatru replicile au o semnificaţie pentru cel care le rosteşte, alta, pentru cel care ascultă şi alta, pentru cel care priveşte. Unul din aspectele comicului este tocmai acela de a jongla cu aceste diferenţe de semnificaţii. Dar câte situaţii similare nu oferă viaţa reală, cotidiană?!

Dacă sensul se diferenţiază de semnificaţie trebuie să avem grijă, pe de altă parte, să nu-l confundăm cu *informaţia*, adică ceea ce locutorul (autorul) învaţă pe interlocutor (cititor) sau ceea ce îi aduce nou, neştiut în comunicare. Conceptul de informaţie pare astfel că aparţine mai mult unei lingvistici de decodare, sau mai bine zis, unei lingvistici a receptorului. Un enunţ poate avea un sens fără să fie informativ. Propoziţia *Omul a ajuns pe Lună* nu ne aduce nimic nou, evenimentul este deja cunoscut, dar *Premierul a demisionat* ar fi într-adevăr o noutate. Conţinutul informaţiei este pentru interlocutor în proporţie inversă cu probabilitatea conţinută în evenimentul relatat. Aşa stând lucrurile, se pune întrebarea dacă, fiind atât de legată de probabilitatea evenimentelor, informaţia are dreptul să facă parte dintr-un model lingvistic, chiar şi de decodare. Nu este oare ea un concept extralingvistic fără nici o legătură cu teoria sensului? În ciuda aparenţelor, lucrurile nu par a sta aşa. În primul rând, pentru că orice enunţ este informativ. Dacă cineva rosteşte *Omul a ajuns pe Lună* , cei care primesc mesajul, deşi nu capătă o informaţie neştiută, aşteaptă să descopere semnificaţia, adică ce vrea să spună locutorul cu un astfel de enunţ, pentru că el foloseşte unei intenţii de comunicare ce urmează. Se încearcă să se descopere semnificaţia acolo unde sensul enunţului nu are nici un suport informativ. În al doilea rând, orice enunţ face uz de o informaţie anterioară, deja cunoscută. Dacă selectăm enunţuri dintr-un text al cărui conţinut informaţional nu-l cunoaştem şi vrem să le explicăm semantic, riscăm interpretări de semnificaţie false şi, deci, necorespunzătoare.

Departajarea de concepte asemănătoare, dar totuşi diferite, nu a dus la o precizare a conceptului de sens. Au existat încercări de a defini sensul unui enunţ prin ansamblul situaţiilor unde acest enunţ poate fi aplicat şi, în mod particular, prin reacţiile pe care el le produce. Această încercare de definire a sensului, care aparţine şcolii americane, are meritul de a lega sensul de referent, adică de datele universului. Dar semantica nu poate elucida problema complexă a raporturilor pe care sensul le are cu realitatea extralingvistică. Cine riscă să imagineze un model semantic, stabilind corespondenţele dintre sensuri şi obiecte? Această semantică referenţială a înfierbântat imaginaţia multor lingvişti, dar realizarea ei este tot mai îndepărtată.

Nu puţine au fost încercările de a defini sensul prin ansamblul contextelor lingvistice în care el apare. O semantică contextuală presupune ca semnificaţia contextului să fie deja cunoscută. Cum putem însă determina sensul contextului este o întrebare la care nimeni nu s-a încumetat să răspundă.

Ne-a mai rămas să amintim încercările de definire a sensului prin ansamblul traducerilor posibile inter- sau intralinguale. Jakobson defineşte sensul ca ceea ce rămâne invariabil de-a lungul tuturor operaţiilor reversibile de codificare sau traducere, pe scurt clasa de echivalenţă a tuturor traducerilor posibile. Reprezentarea sensului se face în mod necesar printr-un limbaj, denumit metalimbaj; teoria nu are alt scop decât de a trece de la un limbaj la altul. Mai puţin utopică decât semantica referenţială, mai puţin restrictivă decât modelul contextual, teoria bazată pe traducerea sensului, în ciuda caracterului ei tautologic, pare să se impună: în special dicţionarele explicative sunt construite pe acest model. Scopul unei teorii semantice este acela de a reduce numărul infinit de semnificaţii la un număr finit de sensuri. În momentul de faţă însă, cercetările sunt departe de a realiza o teorie globală care să dea socoteală de ansamblul semnificaţiilor posibile şi al tuturor nuanţelor interpretative.

Definirea sensului s-a mai făcut şi prin intermediul modelului logico-semantic; trecând peste dificultăţile de formalizare, dar atât de dragi semanticienilor în căutare de ceva precis în lumea imprecisă a sensurilor şi a semnificaţiilor interpretative, această teorie nu aduce decât puţină ordine prin evidenţierea unor relaţii de inferenţă, antonimie şi parafrază, acestora din urmă subordonându-se sinonimia, denotaţia şi conotaţia. În rest, aceeaşi mare necunoscută cu întregul ei mister, încât, pe bună dreptate, ne întrebăm: ce este sensul?!

Boala scrisului

anatolie paniş

disperări

...Dintre toţi bolnavii care au avut norocul să fie încartiruiţi în saloane, evident, nu doarme nici unul. Toţi aşteaptă să vină îngerii să le închidă ochii. Ne referim desigur la orele din timpul nopţilor. Imposibil. Nu doarme nici un bolnav. Nici un fericit. De sus ne batjocoreşte becul încontinuu aprins, tot din tavan, datorită unui condens picură mereu stropi de apă, eu trebuie să stau cu piciorul stâng, cel ce fusese operat, să-l ţin perfect întins (repet pe cele trei scaune), altfel artera abia sudată s-ar fi putut reactiva şi-atunci iei totul de la capăt. Dintre toţi bolnavii, cel mai de compătimit e zidarul din Bolintin. Sărac de el, în fiece zi e pregătit pentru operaţie, i se face clismă, dar în ultima clipă e anunţat că s-a ivit o „urgenţă" şi că operaţia sa (pe inimă! îi va fi din nou amânată). Trei zile la rând a făcut clisma degeaba. La ora haş mănânci, la o altă oră haş, faci clismă. Ai zice că zidarul din Bolintin e pe post de cobai. Sărac de el, tace, rabdă. Am avut şi eu nişte cărţi pe la mine, le-am dăruit bolnavului din salonul „4", eu m-am operat pe la picioare, doi dintre bolnavi erau operaţi de jur împrejurul inimii, nimeni nu doarme, nici infirmiera care ne calcă-n timpul nopţii ca să ne ia pipi-ul şi să-l deşarte la cap de culoar.

Cei operaţi pe vasele circulatorii au fost obligaţi să bea, în decurs de câteva ore, 2 litri de apă plată pentru a diminua efectul nociv al unor substanţe împinse prin artere. Ceva şi colorat, dar şi dubios ca substanţă chimică, dar care îşi are rolul ei determinant. Împingându-se în mod forţat această substanţă prin vene, se observă unde ţi-i arterea întreruptă şi pe unde sângele, nemaiavând pe unde să curgă la vale (în cazul meu spre tălpile picioarelor) se urcă pe deal. Adică dă pe de lături.

Operaţia mea (a cârpirii arterelor) va fi programată mai târziu. Poate peste multe alte luni de zile. S-a mai spus, e mare afluenţă de scriitori, de cărţi, dar şi mai mare e cea de bolnavi. Doctori să ne taie, să ne cârpească, sunt puţini. Şi nu-s nici saloane.

Când ai arterită, e musai să te laşi de fumat. Unii mă felicită că m-am lăsat de iarba dracului. Alţii, mergând pe-acelaşi fir, spun că treaba asta cu lăsatul de fumat ar însemna („citez") „tărie de caracter".

Aiurea. Nici o tărie! Mi-a fost frică şi mi-i teamă să nu-mi taie piciorul, picioarele. (Cum i s-au tăiat lui Florin Pucă, dar care nu s-a lăsat nici de fumat şi nici de vodcă.) Dacă şi iepurele a ajuns să fie considerat viteaz când el o ia la fugă, de ce n-ar fi şi oamenii cărora li-i frică de moarte şi care cad din compromis în compromis? Aşadar, nu mai fumez. Mi s-a mai interzis să fur, să fum, să ful, să mă las de cafea, de alcool... etc., etc., adică să mă las de toate... De scris categoric mă las, pentru că, dacă n-ai ţigarea între degete, salut! Şi-apoi, fie vorba între noi: vremea scrisului a trecut. Acum e timpul operaţiilor, al internărilor, blonzii sunt prin spitale, brunetii sunt acasă pe moarte.

Fiind eliberat din spital, azi mi-am permis să consum o sticlă cu bere. Să văd dacă rezist. Ei bine, n-am murit. Deci, se poate!

Un fel de poezie înțeleaptă

Există o clasă de poeți peste care adie un fel de aer asiatic. Cum este doar „un fel de", deci lipsit de autenticitate, aerul respectiv nu trezește în poetul nostru decât un fel de inspirație. Felul ăsta de inspirație, inautentic desigur, dă naștere unui fel de poeme cu un fel de mireasmă asiatică. Desigur, la tot pasul rânjește, amenințător și satisfăcut, cabotinismul. Haiku-uri și alte versificări plate, care de fapt nu au nici o treabă cu literatura asiatică pentru că pur și simplu simțirea autorului nu are nimic cu simțirea asiatică, zbuciumă mințile și sufletele oamenilor noștri. Aceștia își trag o moacă de înțelepți rupți de lume și casti, în fața cărora e musai să te umpli de respect. Cărțile lor trebuie să fie adevărate îndrumări prin întunecatele cărări ale reîncarnărilor și, de asemenea, deschizându-le, trebuie să te umpli de respect. Un asemenea distins învățat este Constantin Virgil Bănescu. Aplecat asupra asiaticelor hrisoave, acesta își instruiește cititorul, un biet învățăcel, cu privire la vocabularul limbii sanscrite, care, desigur, pentru domnia sa nu mai are nici cea mai mică taină. Cititorul trebuie să rețină că „svapna-gata" înseamnă visând, că „jâgrat" este starea de veghe, „svapna" - starea de somn, „kartari" - „instrument cu care Shatakarni Shatavahana, rajahul din Kintal, și-a ucis soția, Mahayavati, lovind-o într-un moment de paroxism amoros". Spre fixarea acestor cunoștințe, cititorul trebuie să parcurgă manualul de sanscrită versificat, intitulat **Floarea cu o singură petală** (Editura Junimea, 2002), al maestrului Virgil Bănescu. Dacă ar putea să-l liniștească în vreun fel sau altul pe bietul învățăcel al tainelor Asiei că și respectabilul scriitor Daniel Bănulescu a trecut prin chinuri asemănătoare, dar că acum, după ce a găsit Calea, își poate admira în voie maestrul, atunci i-aș indica trei fragmente din prefața cărții (semnată, firește, de Daniel Bănulescu). Iată-l pe primul: „(...) cu adevărat, Constantin Virgil Bănescu este un mare poet". Iată-l pe al doilea: „Există în lume o familie de poeți care consideră poezia în general și pe cea a lor în special drept o religie. (...) În România, această familie de poeți a avut până acum o sumedenie de verișori și de nepoate, dar numai doi fii. Acești doi fii sunt poeții Virgil Mazilescu și Daniel Turcea. În familie s-a mai născut un băiat. Ca în basme, mezinul, pe numele său Constantin Virgil Bănescu, sper să poată întrece prin valoare și prin generozitatea parcursului vieții pe cei doi frați ai săi". Iată-l pe al treilea: „Un tip (n-am chef să dezvălui cine) a scris (n-am chef să dezvălui unde așa): «Mie îmi plac cărțile care, după ce le isprăvești, simți c-ai vrea ca autorul să fie cel mai bun prieten al tău și să-l poți chema la telefon de câte ori ai chef». (...) Cam așa stau lucrurile cu autorul cărții «Floarea cu o singură petală»" (p. 6-5). Să vedem acum ce îl face pe Daniel Bănulescu să fie convins de mărimea lui Virgil Bănescu. Poate un poem ca acesta:

grafomania

„deasupra fustei ei albastre/ cerul își lărgește tristețea// sufletul meu/ nu știe unde să se ducă/ și nu știe/ nici că nu are unde să se ducă" (*jagrat (sufletul meu)*). Sau poate ăsta: „dându-și seama/ că nu poate face din nisip/ cuiburi pentru căprioare/ a început să facă nisipului/ cuiburi din căprioare" (*svapna (cuiburile)*). Dacă nu v-ați prins de profunzimea acestor versuri, poate vă este mai ușor cu: „adevărata dehimenare/ este/ primul orgasm" (*primul orgasm*) sau cu „ca un catehumen/ șed/ în lumina trupului tău" (*catehumen*). Dacă tot nu v-ați lămurit, ce-ar fi să încercați cu „să ne închidem ochii/ unii altora/ și să spunem:/ iată: vedem!" (*să ne închidem ochii*) și cu „voi spune ceva/ ce nici unul din voi/ nu va auzi" (*voi spune ceva*). Acum voi spune eu ceva ce sper ca și domnul Constantin Virgil Bănescu (Bobiță pentru prieteni, cum aflăm din prefața deja amintită), și Daniel Bănulescu să audă: de ce o astfel de poezie este în mod obligatoriu mare? Oare nu e totuși vorba despre mediocritate, despre un act de mimetism, de un simulacru de poezie? Deși Constantin Virgil Bănescu este capabil uneori și de versuri cel puțin onorabile („liniștea unei încăperi/ în care scrii o carte/ ca pe cea mai blândă dintre morți", de exemplu, din *Holgar*), până și pe acestea, puține, câte sunt, le amestecă ori cu un fel de filosofări sanscrite, ori cu vorbărie românească sadea (vezi *Miezul*, unde reușește să scrie două pagini de poem folosind o enumerare de zeci de termeni).

Corina Sandu
corina_sandu2003@yahoo.fr

citate surescitate

„Poetul Nicolae Mihai surprinde prin originalitatea imaginii lirice, cartea de poezie **Piramida de aer**, Editura Melior, Bacău, 2003 se remarcă prin magia cuvântului din poeme și prin miracolul versului."

„Cuvântul poetului pleacă într-o călătorie dincolo de inefabil, cotidianul ne descoperă o lume evanescentă, poetul nu vrea să tulbure iubirea nici măcar cu o sigură bătaie de inimă, se mai aud în poem bieți muritori ce demontează de prin colțuri întunericul. Bate o neliniște peste dureri în vremea când nimeni nu poate renunța la copilărie."

„Poetul Nicolae Mihai ne dezvăluie o lume a purității, are o voce lirică de poet autentic, are puterea să captiveze cititorul într-o magie a cuvântului."

„Dan Sandu, în volumul de poeme, **Albind de-atâta primăveri**, Editura Junimea, Iași, 2000, ni se dezvăluie ca un poet plin de profunzime și originalitate, universul poetic este dominat de un ton elegiac, dar și de accente de livresc."

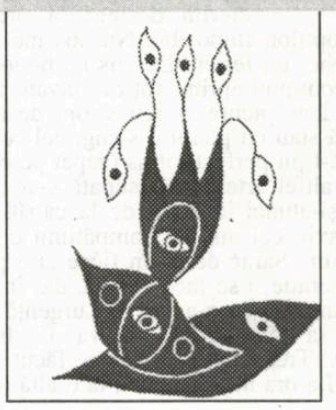
„Omul și poetul trec prin purgatoriul cuvântului, trecerea timpului se transformă într-un demers ontologic."

„Poetul inventează flori de mătrăgună, vede șerpii ce-ntârzie luna, greierii din coamele verii, deschide «ogiva înnouratului august», are ochii «bătătoriți de mura filei» și simte uneori că nu mai poate cernelii să-i dea floare."

„Autorul pare singur «ca o duminică decisivă» și singurătatea îl răstignește prin gări îndurând ploaia de muguri."

(Petru Scutelnicu - „Vitraliu")

Reproduceri după lucrări semnate de Alexandru Lungu



P.j. suie şi coboară treptele

(urmare din pagina 15)

precept esenţial, la care se referea des: mila faţă de semeni. Am pornit însemnările din caiet cu cea dintâi caracterizare cu care m-a blagoslovit, nevoia de a-mi acorda mila. Sub semnul compătimirii mă plasa foarte jos, căzut în nenorocire. Îmi interzicea accesul în cer, handicapat de absenţa credinţei, dar mă asigura că nu mă părăseşte, mă va ocroti ca pe un vitregit de soartă. Când l-am întrebat cum a putut să rostească fraza pe care o calificam jignitoare, el n-a retractat-o, a specificat însă că ea trebuie interpretată în spiritul fundamental creştin, o expresie a mizericordiei. Se juca viclean cu cuvintele ca să atenueze ieşirile prea vehemente, va sosi momentul când nu va mai avea trebuinţă de justificări, când va dezlănţui ofensiva directă contra mea.

Nici nu prevedeam că e atât de iminentă sunarea asaltului. Tocmai în faza căderii mele în boală, deci când am devenit mai vulnerabil, ceva l-a determinat să-şi modifice tactica. S-a convins pe neaşteptate că, în ciuda slăbiciunii în care ajunsesem, el nu posedă sorţi de izbândă, că nu poate ocupa postul care-i surâdea, că e obligat să opteze cu întârziere pentru o altă direcţie în cursa uzurpărilor pe care o declanşase. Consumase însă un interval preţios. Dacă nu s-ar fi mutat obiectivul de luptă, P.j. ar fi perseverat în manevrele de învăluire ca să-mi adoarmă vigilenţa, linguşindumă (întrecându-se în a fi servil, dispus să preia orice însărcinare, fie ea şi umilitoare pentru el). A procedat astfel cu proprietăreasa bogată, expunându-se în văzul vecinilor în postura de slugă pe o treaptă de jos. La fel, faţă de mine, l-a atras ispita de a mă „moşteni". Nu, nu mă puteam făli că deţin o avere, dar posedam altceva. Asta râvnea el, să-i cedez în clipa potrivită postul la Universitate, să-l propun ca succesor. Deşi era nespus de perspicace în chestiunea parvenirii, n-a sesizat încă de la început un dat elementar al circumstanţelor. Chiar dacă locul ar fi fost vacant, n-ar fi putut sări peste obstacole. Orele le-ar fi putut ţine, avea, cum am zis, pregătirea necesară. Păşise însă în Universitate pe o uşă din dos, cu stângul, îi lipseau acte care să-i susţină legitimitatea. În fine, mă repet, nu era apt să se înhame mai mult timp la un travaliu ordonat, respectând regulile, depunând sforţări să menţină lectoratul pe o linie de plutire. Anevoioasă se prezenta şi relaţia cu studenţii. Nu-şi putea înfrâna aroganţa, cei instalaţi în bănci formau vulgul. Cum să-şi drapeze dispreţul care se cuibărise adânc în fiinţa lui?

Cu înclinaţia sa spre trândăvie şi spre pierdere de vreme nu ar fi satisfăcut cerinţele unei activităţi pedagogice. S-a dumirit până la urmă că-şi canalizase fals impulsurile; se impunea o revizuire a planului de bătălie, obuzurile tunurilor trebuiau îndreptate către alte ţinte. Un concurs bizar de împrejurări a făcut ca, în pofida maladiei în care mă aflam, P.j. să conchidă lucid că nu poate profita de avatarurile concurentului principal. Tot ce s-a petrecut era agravat şi de condiţia exilului. Nu se deştepta dimineaţa la el acasă, împăcat cu amarul, cu reflexele şi deprinderile formate. Fugit fără întoarcere, cum se socotea atunci, se mişca în ramele statutului de tolerat în diaspora. El ar fi riscat evident dacă şi-ar fi dat poalele peste cap, sfidând cutumele. Nu întotdeauna s-a abţinut şi a simţit riposta când a iritat prea tare prin lipsă de maniere, prin dezgolirea resentimentelor, pe principiul că „până sunt prins, sunt demult la adăpost în altă parte". Deocamdată nu era suspectat şi gafele sale nu îndemnau gazdele să ia măsuri decisive. În cazul conflictului cu mine, am înţeles, analizând retrospectiv lucrurile, că n-aş fi rezistat tavălugului, prea răspundeam blajin, evitând lupta, scandalul. Că s-a răzgândit, că n-a mers până la capăt în asalt, pot zice că am fost apărat de noroc. Şi fără perspective de reuşită, m-ar fi putut hărţui fără cruţare, din ciudă, din pură răutate. De ce a şovăit? Nu ştiu. Am fost bucuros că a şters putina spre izbăvirea mea. La Judecata de Apoi, dacă va fi chemat în faţa unui tribunal ceresc, vor cântări greu păcatele sale lumeşti, prefăcătoria, uneltirile urâte şi, mai ales, irosirea propriului talent, sacrificarea lui senină pe altarul abuliei şi al sterilităţii.

jurnal

Epilog

(urmare din pagina 14)

un etaj să-i facă morală şi să-l întrebe dacă deţine probe solide prin intermediul cărora să-şi susţină acuzaţia. Omul se fâstâcise. Tot ce reuşise să emită, o înjurătură porcoasă venită din suflet, fusese auzită de aproape toţi locatarii, inclusiv de fiul său, aflat pe atunci la frumoasa vârsta de zece ani.

Mai târziu, la patruzeci de ani de la nefericita întâlnire dintre tatăl său şi amantul de dedesubt, fiul Omului nu putea sub nici o formă să renunţe la ideea că odiosul suspect prezentase, în mod nefiresc, nişte argumente ceva mai credibile şi mai raţionale decât înjurătura porcoasă a înţeleptului său tată. Frământat de această convingere, ajunse pe nesimţite la uşa verde a pivniţei. Tatăl-Om îl invită înăuntru, între zidurile ciupite de vărsat, unde avu onoarea să-i întâlnească pe prietenul acestuia - Singurul Muncitor Calificat al Blocului. Ambii consumatori de vin atinseseră vârste matusalemice, însă îşi păstraseră vie pofta pentru alcool şi teama că într-o zi vor fi descoperiţi sau mai grav, asupriţi peste noapte de o armată întărită cu meşteri tocmiţi, având-o în frunte pe Femeie. Fiul Omului nu avu ochi pentru munţii de gunoaie şi mangrovele de cutii cu încălţăminte care prinseseră viaţă în pivniţa tatălui său şi, fără să stea mult pe gânduri, îi dărui acestuia un ferăstrău electric nou-nouţ, din import. Omul lăcrimă la vederea cadoului înfăşat atractiv în hârtie lucioasă şi-l strânse pe fiul său în braţe aşa cum n-o mai făcuse niciodată. Părea un cadou scump dacă te luai după dimensiuni, poate chiar mai scump decât darurile pe care le primea de Crăciun geniul blocului, ajuns deja directorul unei importante companii de calculatoare. Nu mică îi fu mirarea când îi deschise. Şuvoiul de lacrimi secă pe neaşteptate. Omul ridică ferăstrăul, îl suci pe toate părţile şi sfârşi prin a-l dărui la rândul său Singurului Muncitor Calificat al Blocului, din care, la drept vorbind, rămăsese doar numele, întregul cartier fiind populat în mod forţat cu muncitori calificaţi, absolvenţi de seamă ai Liceelor profesionale ce se ascundeau, după datină, fiecare în dosul blocului aferent.

- Măi tăticule, lasă-mă sfinţilor în pace, că n-ai înţeles nimic! Puteai la fel de bine să fii şi meşter tocmit, şi muncitor calificat... *fiu al Femeii* ai fost întotdeauna... nu *tu* eşti înfrângerea mea, cât despre victorie...

Urcă apoi cele patru etaje către bătrânul său apartament fără să mai salute pe nimeni, nici măcar pe Mareşal, care, lăsat singur atâta amar de vreme, găsise în sfârşit metoda perfectă de blocare a liftului între etaje; intră în casă, îşi ascunse pozele din agendă, devenite, din cauza uzurii timpului, nişte franjuri din carton muiat şi se spânzură de balustrada balconului, petrecându-şi în jurul grumazului frânghia cu ajutorul căreia reuşise să cocoaţe colosalele cutii cu gresie galbenă în apartamentul anorexic şi neamenajat de acum patruzeci şi cinci de ani.

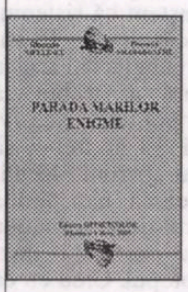
A stat aşa multă vreme, până ce prin faţa lui s-au perindat toţi locatarii interminabilei construcţii, mai degrabă înţelegători decât siderali. Singurul Muncitor Calificat al Blocului depuse, la picioarele cadavrului, carburatorul înfundat pe care nici după jumătate de secol nu reuşise să-l aerisească satisfacător, ofrandă ce a rămas în istorie sub numele de „Cuadratura carburatorului". Mulţimea era pătrunsă de o fericire şi o izbândă mută, pentru că, indiferent de ce-ar spune gurile rele sau avocaţii companiei de ferăstraie electrice, în ziua aceea, Omul îşi atinsese în sfârşit visul: fusese lăsat sfinţilor în pace, căci ce altă pace poate fi mai sigură şi mai de netăgăduit decât cea a sfinţilor şi a gresiei galbene, tocmită într-un talcioc improvizat de la marginea oraşului, cu mult înainte de apariţia primelor ferăstraie electrice?

debut

*1) **Eseuri critice** (Ilie Constantin),*
Editura Muzeul Literaturii Române

*2) **Asimptota** (Viorel Dinescu),*
Fundaţia „Scrisul Românesc"

*3) **Imperium - criza cunoaşterii terestre** (A. Gelu Doru Ilieş),*
Editura Ardealul



*4) **Parada marilor enigme** (Gheorghe Niculescu, Florentin Smarandache),*
Editura OFFSETCOLOR

*5) **Noaptea Scorpion** (Iulia Pană),*
Editura DU STYLE

„Vaccinarea Antimanipulare“, o iluzie deşartă

mariana criş

Acum, când partidele au trecut de primul hop, alegerile locale, cu tristeţile şi bucuriile fiecăruia, pe care nu le comentez aici, mă gândeam cât de mult contribuie manipularea în cadrul unei campanii electorale. Ea se poate face pe mai multe paliere. Şi am văzut cu toţii, fie pe stradă, fie la televiziune, fie în presa scrisă. Am trăit un timp în care rege era posterul cu diverse mesaje. Am trăit un timp când pe postul X sau Y de televiziune se aflau cei care sperau la un fotoliu în primării. Sigur, ceea ce se întâmplă acum la noi, se întâmplă peste tot. Nu noi am descoperit bulgărele de aur. Noi doar l-am „implementat“, ca să folosesc un termen la modă. Cum tot la modă este şi termenul de „locaţie“, uitându-se că el se foloseşte mai ales de internauţi. Dar să trecem peste toate astea şi să revenim la manipulare. Aflu că, mai nou, această tehnică se studiază şi în şcoală, iar Agenţia de Monitorizare a Presei şi Ministerul Educaţiei şi Cercetării au publicat o a doua ediţie a manualului **Competenţă în mass media**. Iar editarea acestui manual face parte din Campania de „Vaccinare Antimanipulare“. Eu nu spun că este o practică greşită aceea de a-i familiariza pe copii şi adolescenţi cu tehnicile jurnalismului, dar a merge până într-acolo încât să crezi că pe toţi aceşti tineri îi poţi „vaccina“ împotriva virusului, care se cheamă „manipulare“, mi se pare prea mult. Mircea Toma, coordonatorul proiectului, a spus la un moment dat că a folosit în manual şi exemplele reclamelor de la televiziune pentru diverse produse. Totodată a mai spus că acest manual oferă elevilor conceptele-cheie necesare pentru abordarea în cunoştinţă de cauză a mesajelor din mass-media. El le explică elevilor şi tehnicile de manipulare, persuasiune şi propagandă, dar, mai ales, oferă un îndrumar de protecţie împotriva efectelor acestora, aşa cum apar ele în mass media şi în publicitate. Alte capitole ale manualului se referă la elemente etice ale meseriei de ziarist; rolul lui, abaterile de la rol şi posibile cauze, reflectarea minorităţilor în media etc. Manualul cu pricina face parte dintr-un program cu ştaif, aş putea spune: „Sistem integrat de mass-media pentru liceu“ - MediaSIS, care nici mai mult, nici mai puţin este finanţat de Uniunea Europeană prin Programul Phare 2001 Societate Civilă - Componenta Educaţie Civică. Acest program îşi propune să dezvolte spiritul critic şi să consolideze rezistenţa la manipularea prin media şi publicitate în rândul elevilor de liceu. Toată această poveste a fost importată din Germania. Dar să mă ierte dl Mircea Toma şi cei de la Humanitas Educaţional, însă mie mi se pare, aşa cum am spus-o, că este tichia de mărgăritar ce-i lipsea chelului. Adică, ce vreau să spun? În timp ce multe şcoli se află într-o situaţie deplorabilă, când elevii nu prea învaţă la clasă limba română, darămite „tehnici de manipulare“, când condiţia materială a profesorului este aşa cum este la noi - adică, precară - a veni cu asemenea idei este tot o formă de „manipulare“. Pentru că, ieşind în faţă cu o aparenţă de normalitate a învăţământului la noi, ascunzi, în fapt, gravele carenţe ale acestuia. M-am întrebat de multe ori, Programul Phare nu conţine componente ale căror fonduri să se îndrepte spre îmbunătăţirea condiţiilor de învăţământ ale elevilor? Şi în acest domeniu, ca în multe altele, se trăieşte în lumi paralele. Pe de o parte, avem şcolile unde învaţă copiii mai-marilor zilei şi şcolile de cartier sau, ce să mai vorbim, cele rurale. În şcolile unde învaţă copiii mai-marilor zilei totul luce şi străluce. Acolo da, se poate preda manualul ce asigură vaccinul împotriva „manipulării“. Dar în şcolile de cartier sau la cele de la sate? Este o întrebare, mai ales că toate şcolile în România aparţin Ministerului Educaţiei şi Cercetării. Excepţie fac acele câteva şcoli particulare, cu limbă de predare engleză, franceză şi spaniolă. Nu ştiu de ce aceste fonduri Phare sau capitalul românesc nu se îndreaptă şi spre acest domeniu. Oare educaţia nu este o prioritate. Şi, ca să revin la campania electorală, nu am auzit nici un ins, care-şi visa fotoliu de primar, să se refere la starea destul de jalnică a şcolilor. Sau a bibliotecilor. Am auzit tot timpul despre necesitatea asfaltării străzilor, construcţiei de pasaje subterane, rampe ecologice ş.a.m.d. Nu vreau să mă înţelegeţi greşit, nu spun că aceste „priorităţi“ nu sunt binevenite în aşezările româneşti, dar cu educaţia ce faceţi, domnilor viitori sau actuali primari? O să spuneţi că nu intră în competenţa primăriilor. Că şcolile ţin de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, dar oare clădirile în competenţa cui intră? Sunt unele clădiri atât de şubrede, încât tavanul pică pe capul copiilor şi nimănui nu-i pasă. Dar vorbim de „manipulare“, vorbim de „tehnici subliminale“ ş.a.m.d. Cred că ar fi bine să vorbim despre toate astea într-o singură lume. Aceea a normalităţii. În România, deocamdată, nu se poate vorbi despre aşa ceva. În România se poate vorbi despre o suprarealitate, cu accente *horror*. Aşa că vaccinul împotriva „manipulării“ se poate aplica la foarte puţini copii. Oricum sunt numai 80 de licee în ţară şi cam 120 de profesori care aplică acest vaccin. Destul de puţin. Dar din aceste licee vor ieşi tineri vindecaţi, tineri care vor şti să se ferească de virus, tineri sănătoşi, voioşi şi devreme acasă. Sincer să fiu, eu nu cred aşa ceva. Existenţa unui astfel de manual nu poate decât să te informeze, nu să te „vaccineze“, aşa cum simplu ne spune dl Mircea Toma. De ce? Pentru că „manipularea“ este atât de insidioasă, încât e greu să lupţi împotriva ei. Ea îţi intră în sânge atât de repede şi se cuibăreşte în mintea ta, încât greu o mai poţi scoate afară. Fără să ne dăm seama, ea ne transformă mentalul şi comportamentul. Într-adevăr, este bine să-i cunoşti tehnicile, s-o stăpâneşti, dar aceste fapte pot deveni şi periculoase. Pentru că, la rândul tău, poţi deveni, fără să-ţi dai seama, un manipulator. Aşa că acest proces trebuie bine controlat atât de profesor, cât şi de cel care îl studiază. Sunt mai mult decât convinsă că mulţi o să-mi reproşeze că nu am dreptate. Dar, dacă vrei ca această campanie să-şi atingă scopul, atunci îi fixezi foarte bine ţinta. Adică iei din cadrul elevilor numai pe acei care au o înclinaţie spre jurnalism şi le predai, opţional, acest manual. Fiindcă, de ce să nu recunoaştem, problematica tehnicilor manipulării interesează mai mult pe jurnalişti, teoreticieni, deci oameni care „lucrează“ cu acest „virus“. Nu-i va interesa în veci pe toţi oamenii unei societăţi. Mai ales când, repet, acea societate se confruntă cu grave probleme de existenţă. Când acei oameni nu au bani să-şi asigure pâinea cea de toate zilele, când ei se gândesc înfrigurati la ziua de mâine. Din păcate, astăzi, în România sunt mulţi oameni din această categorie. Poate şi din acest motiv, mă gândesc la faptul că ar trebui dirijaţi banii acestor programe comunitare în direcţia rezolvării existenţei oamenilor. Abia în momentul când populaţia unei ţări a ajuns la stadiul de a duce un trai decent, abia atunci îşi pune problema manipulării. Până atunci, priorităţile celor mai mulţi locuitori ai României sunt plata întreţinerii, achiziţionării hranei, a bunurilor materiale ş.a.m.d. Într-o ţară în care numai 8% dintre români mai citesc o carte, a vorbi despre virusul manipulării este ca şi cum ai vorbi despre achiziţionarea terenurilor pe Lună.

Mai bine ar fi să recunoaştem că sistemul capitalist, pe care noi ne tot căznim de 15 ani să-l tot aplicăm, este unul de junglă. Nu acesta este sistemul capitalist care ar trebui să funcţioneze. El nu ar trebui politizat excesiv, aşa cum se întâmplă la noi. El ar trebui să creeze pieţe de desfacere, nu „baroni“ locali, care nu ştiu bine să vorbească nici limba română. El ar trebui să încurajeze formarea unei clase de mijloc, nu existenţa unei oligarhii politice şi în rest potopul. Cred eu că acestea sunt problemele majore ale românilor, nu vaccinarea lor împotriva manipulării.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA“ - SIBIU -

Biblioteca ASTRA
- SIB -

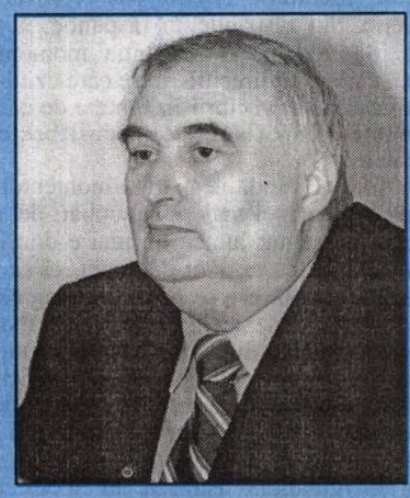
Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

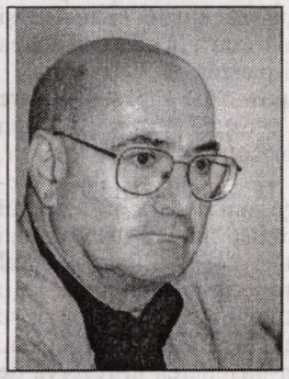
Nr. 24 (654)
Miercuri, 23 iunie, 2004

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume



Este de datoria noastră să atragem atenția asupra importanței unicității noastre ca ființă culturală și asupra faptului că, intrând în organisme supranaționale, nu vom mai supraviețui, nu vom mai exista decât în măsura în care vom avea grijă de această ființă spirituală a poporului român.

eugen uricaru



andrei brezianu

Nu întâmplător, în perspectiva creată de acestea, și în contextul actualelor dezbateri de idei despre viitorul Europei, un impresionant număr de scriitori și intelectuali europeni lansau în acest început de vară un manifest chemând la acțiune, astfel încât Europa culturală să nu piară, înghițită, împinsă în afara scenei de ceea ce autorii manifestului difuzat la 7 iunie numeau Europa „comercială".

pag. 13

Drumurile (întrerupte) spre Centru

Fiara e printre noi

zoltan terner

pag. 16-17

La intersecție

gabriel chifu

Unde ne aflăm? La o intersecție, un *carrefour*, o răscruce, o răspântie. Deja când introducem termeni ca *răspântie*, dăm discuției un accent dramatic și excepțional. De aceea, țin să precizez: că literatura se află la o răspântie este dramatic în sensul că există o tensiune, dar nu este ceva ieșit din comun, ceva excepțional. În opinia mea, aceasta este regula după care ființează literatura: fiecare pas reprezintă o răspântie, din răspântie în răspântie, e ceva firesc. Să vedem, la răspântia momentului nostru, care ar fi direcțiile între care ezită literatura, care sunt vectorii în funcție de care se definește, care sunt dezechilibrele și pericolele.

În primul rând, neapărat, momentul stă sub presiunea unei majore schimbări de, cum să spun, de semn: lumea nu mai e dominată de cuvânt, de carte, nici de sunet, ci se lasă subjugată, cu plăcere se pare, de imagine, cu tot ce decurge de aici: ecran, telecomandă, computer, cameră digitală etc., într-un univers din ce în ce mai codificat și mai dificil de descifrat, într-un univers care ne manipulează prin atâtea „adevăruri" servite de-a gata. Inevitabil, cartea și autorul trec în penumbră, într-o marginalitate istorică. În aceste condiții, cuvântul își mai atenuează din frustrări migrând spre noile teritorii, ca accesoriu al imaginii, noul rege. Apoi mutațiile suferite după '89 au făcut să ne transformăm dintr-o societate ermetică, aberant închisă, într-una normală, deschisă, adică într-una cu o ofertă informațională foarte bogată. Consecința? Iarăși, negativă: și acest factor împinge literatura înspre periferia interesului public. Așa stând lucrurile, trebuie să ne asumăm marginalitatea literaturii, trebuie să ne lepădăm de ticul de-a opera cu numerele mari când ne referim la literatură. Literații sunt doar un trib ciudat, legat de lumea cea mare (ca să nu zic lumea sălbatică), legat prin punți din ce în ce mai puține și mai fragile. Aserțiunea că prețurile sunt mari și de aceea nu se cumpără cărți și reviste, ca și cealaltă idee, că difuzarea este defectuoasă și de aceea nu se cumpără cărți și reviste, mi se par doar un mod, nu foarte izbutit, de-a ne auto-amăgi. Am convingerea că nu se cumpără și nu se citesc cărți pur și simplu. (Sigur că există excepții fericite, Pleșu sau Cărtărescu, Patapievici sau Agopian, dar ele s-ar cuveni să fie discutate într-un capitol separat). Iar ce se cumpără și ce se citește adeseori nu are decât vagi conexiuni cu valoarea intelectuală în sine. Altele sunt criteriile care decid: luăm banul ca unitate de măsură a importanței sociale deținute de diverse activități, atunci rezultatele sunt catastrofale pentru literatură. În lumea românească, scriitorul sau redactorul literar sunt plătiți la nivelul cel mai de jos, probabil ca un ins care mătură strada.

Dacă aceasta este situația literaturii în privința receptării, a legăturilor sale cu exteriorul, bineînțeles, vom putea decupa și o sumedenie de, să le numim astfel, teme interne, cum ar fi: Moare sau nu moare poezia? Nu moare, eventual părăsește formele sleite expresiv și se întrupează, alunecă în altceva, în alte tipare: de pildă, în ceea ce ne obișnuisem să numim proză. Apoi, altă temă, literatura *versus* para-literatura, autorii de proză și poezie împotriva criticilor și eseiștilor: personal, nu consider că acestea sunt niște conflicte reale, cele două talere ale balanței se echilibrează de la sine, natural, confruntarea e doar una imaginară. Apoi altă temă: tinerii contra vârstnicilor. Un conflict care există și care e și el mai larg (cuprinde întreaga societate), mai complicat, psihanalizabil, fiind, la primul nivel, un refuz al copiilor de a accepta valorile părinților care vin dintr-un trecut culpabil. În literatură, gesturile de frondă ale oamenilor tineri, definirea ionesciană prin *nu* sunt de neînțeles și sunt chiar de salutat. Excesele însă sunt de sancționat. Ce înseamnă exces? Înseamnă să întorci spatele la ceea ce exista până la tine, să întorci spatele sfidător, cu aroganță, ignorant, înseamnă să dărâmi hotărâtor e, de pildă, dacă autorul e o persoană mediatizată, dacă apare la televizor (vrem - nu vrem, televiziunea joacă rolul de dictator simpatic și persuasiv al vremurilor noastre...). Așa încât, sigur, e necesar să se îmbunătățească difuzarea, e necesar să scadă și prețul cărților, după cum e strict necesară și apariția unei anume instituții, aceea de agent literar, cineva care să ia manuscrisul și să-l transforme într-o marfă vandabilă, la concurență cu orice alt produs de vânzare. Da, toate acestea sunt necesare, dar nu trebuie să ne așteptăm la răsturnări de situație spectaculoase. În plus, scriitorul român a mai căpătat în acești ani un handicap: și-a pierdut autoritatea, nu rezistă la concurența cu scriitorii de import (care nu sunt în mod automat mai valoroși...), ceea ce, desigur, contribuie la diminuarea rolului său, a tirajelor sale. Nu știu exact din ce motive și-a pierdut autoritatea, credibilitatea; este, poate, o tendință mai largă - cum produsele autohtone sunt eclipsate de mărcile renumite, Sony și Philips, de exemplu, tot așa pățește și scriitorul român. Ce se poate întreprinde pentru o schimbare în bine a scriitorului român, pentru redobândirea credibilității, pentru recunoașterea competenței sale? Probabil de noi înșine depinde totul, de semnalele pe care le vom da. Dacă mereu vor ieși la suprafață doar o gâlceavă scundă și o neîncetată contestare a fiecăruia de către fiecare, desigur n-avem cum spera mare lucru. Cert e că, deocamdată, meseria de scriitor, înțelegând prin asta un om care trăiește din scrisul său, nu prea mai există: cărțile, ca și colaborările la publicațiile literare nu aduc pecuniar mai nimic autorilor, să scrii a devenit un hobby destul de bizar sau, în cel mai bun caz, o îndeletnicire enigmatică și cumva ritualică, mistică, atunci când e făcută cu vocație. Cel mai des însă nu e decât o dare în stambă a diletanților. Dacă punând în loc ceva cu mult mai inconsistent decât ceea ce dai la o parte. Apoi, altă temă: de atâția ani, atâtea lamentații zadarnice - nu izbutim să pregătim un proiect coerent pentru impunerea literaturii noastre în străinătate, un program de traduceri, un desant de zece sau douăzeci de titluri cu care să „invadăm" spațiul câtorva limbi de circulație. Se poate răspunde: asta costă bani și nu avem bani. E fals, costă foarte puțin în comparație cu aproape orice și nu fac aluzie la atâtea și atâtea „inginerii financiare", la atâtea și atâtea afaceri neguroase și pierzătoare.

Cu toate aceste poveri pe cap, totuși, care e starea literaturii noastre? Inspirați de un titlu de film românesc, stupid, dar grăitor, s-ar spune *Angela merge mai departe*, literatura română merge mai departe. Și eu unul nu sunt deloc pesimist, nu va merge mai departe șontâc-șontâc, cel puțin pe palierul acesta al creației propriu-zise. Lucrez la o revistă literară, sunt familiarizat cu ceea ce se întâmplă în atelierele scriitoricești de la noi. De aceea, îmi afirm încrederea în rezerva de creativitate considerabilă pe care o deținem. Acum câțiva ani, dacă m-ar fi pus cineva să rezum situația literaturii noastre de astăzi printr-o singură imagine, aș fi descris o orchestră care interpretează o melodie stranie, pe puntea unui vas, în timp ce vasul se scufundă, o interpretează parcă în transă, ignorând total ce se întâmplă cu vasul. Astăzi, metafora aceasta mi se pare nepotrivită. Aș echivala literatura noastră în acest moment cu un râu puternic, care deocamdată curge subteran, dar care va ieși la iveală. Sau aș echivala-o cu o lumină îngropată. Cei mai mulți n-o văd, nu știu că există, nu se folosesc de ea, deși au atâta nevoie de ea, fiindcă le-ar risipi întunericul, fiindcă ei înaintează anevoie, bâjbâind, fără călăuză, înaintează ca și cum ar fi legați la ochi.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

Renaştere şi insularizare

marius tupan

La cinsprezece ani de la prăbuşira comunismului, literatura română, cu privirile îndreptate spre zări interzise cândva, nu mai are nevoie să se evalueze doar pe sine însăşi, ci şi să se recunoască drept ceea ce este: un teritoriu renăscut în care procesele creaţiei artistice sunt diversificate şi într-o aşteptată ebuliţie. Contactele restabilite cu centrele de cultură occidentale, traducerile diverse, eliberarea de constrângerile cenzurii şi de efectele inevitabilei dedublări a scriitorului, suferind de teama inhibantă a transgresivităţii politice cu consecinţe punitive, promptitudinea publicării manuscriselor (care aşteptau cândva includerile în plan sau aprobări dintr-un castel kafkian, în care judecătorii rămâneau pentru totdeauna funcţii, niciodată subiecţi), au avut un efect cumulativ, benefic, probând uluitoarea capacitate a românilor de a înainte prin salturi rapide şi spectaculoase. Noul spaţiu câştigat este însă eterogen şi bulversat de intervenţii curioase potrivit confuziilor de valori care aduc mari prejudicii literaturii noastre. Să susţii acum că ierarhiile au îngheţat în anii '60, promoţiile următoare acestor ani neavând putere să schimbe paradigma, iată un subiect ce amuză şi ne aminteşte de o criză a lecturii, molimă ce sărăceşte multe spirite, înţepenite în proiecte falimentare şi diversiuni scandaloase. Obligaţi de aceste sancţiuni, reacţia noastre e firească. Trebuie să recunoaştem cu toţii că autori ca Mariana Marin, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Bogdan Ghiu, Horia Gârbea şi mulţi alţii, pomeniţi de noi cu alte ocazii se distanţează evident de caducitatea şi vetustaţea unor şaizecişti. Romanul obsedantului deceniu i-a ademenit pe unii prozatori tocmai pentru a-i compromite, căci mimetismul şi temele oferite de la vârful puterii le-au fost fatale. Aici nu putem totuşi omite o personalitate deja conturată, care asimilează rapid şi inteligent, care adoptă, cu o înţelegere nuanţată, manierele către care era oricum condus de propria intuiţie şi înclinaţie. D.R. Popescu îşi continuă în forţă serialul de proză experimentală, cu o risipă de inventivitate şi cultură a modurilor funcţionale din ultimele decenii.

Ajunse la deplină maturitate artistică şi biologică, generaţiile şaptezeci şi optzeci şi-au putut încununa cariera cu cărţi complex structurate. N-au avut şansa unor critici care să se ocupe de operele lor, pentru a le evidenţia inovaţiile şi schimbarea discursului. Cândva, o intervenţie favorabilă a lui Nicolae Manolescu valida automat un creator, oricâte reacţii ungheniene colecta şi oricâte aversiuni săptămâniste se iveau. Curios, aceste ultime intervenţii îl propulsau pe fericit în ierarhii.

Generaţia nouăzeci se împarte în două şcoli: scriitori formaţi la umbra lecturilor din ultima generaţie, pentru a împrumuta o sintagmă din lumea computerelor, dar şi la a universităţilor străine, unde accesul le-a fost înlesnit de burse. Omogenizarea stilului şi viziunii face tot mai irelevant conceptul de generaţie biologică, impunându-se cel de postmodernitate. Făcând o acoladă aici, trebuie să spunem că există adversari înverşunaţi ai noilor formule, nu pentru că le-ar cunoaşte, ci pentru că refuză să le accepte ab initio. Fără doar şi poate pierderea e a lor. Dacă s-ar iniţia cât de cât, ar sesiza că au dispărut graniţele culturale dacă-i citeşti pe Vişniec, pe Maria Zubritsky, profesoară de compoziţie la New York, ca şi pe Florin Şlapac, rămas la Pontul Euxin. Apoi nu bănuieşti demarcaţiile geografice la Theodor Dună şi Claudiu Komartin, sau la ultima descoperire a „Luceafărului", Narcis Romeo Sandu, din Bacău. Se dizolvă graniţele politicului - fiind lansate acum, în liberă circulaţie, cărţile topite, interzise, pe care oportuniştii comunişti nu le mai iau în calcul, fiindcă ei n-au avut curajul să riste. **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, **Adio, Europa**, **Jurnalul fericirii** şi multe altele demonstrează că în perioada ciumei roşii n-am stat toţi cu faţa la perete şi-am aşteptat clinchetul trăgaciului, mulţi gândindu-se la soarta literaturii, nu la vremelnicia unor culturnici, debarcaţi pentru o vreme doar ca să fie plasaţi azi în funcţii de decizie pe la anumite paliere ale Puterii. Dumnezeu născut în exil se întoarce acasă, alături de exilaţii închisorilor sau ai dogmatismului, şi încurajează o literatură ce atacă marile teme şi acceptă noi mijloace de exprimare, pentru a intra în competiţie cu marile spirite ale lumii. Nu putem rămâne la lamentaţii mioritice sau bocete mănăstireşti. Observatori ai modificărilor mondializante, sesizăm că Marquez şi Llosa simt în ceafă respiraţia lui Salman Rushdie, ale cărui capodopere, **Ruşinea** şi **Pământul de sub tălpile ei**, amestec de ficţiune şi realitate, anunţă convingător revenirea la poveste, la construcţii bine armate, fără să se mai apeleze la experimente goale şi plictisitoare, pe care le-au calchiat şi destui români. Cu ce rezultate, nu-i greu de prevăzut. E de notorietate faptul că unul dintre scriitorii răsfăţaţi de azi s-a nutrit copios din textele unui scriitor străin, care şi acesta, la rându-i, îl plagiase pe altul, de pe un alt meridian. Cu toate astea continuăm să-l prezentăm lumii ca pe o mare personalitate românească, deşi nici măcar opera, personală, nu-l susţine îndeajuns. Fără să vrem, iar ajungem la instanţa critică, încă retractilă acum. Poate şi din această cauză, o tinerime veleitară, fixată în modelul defunct al avangardei istorice, afectează vulgaritatea şi sloganurile puerile ale contraculturii. Din păcate, aşa-zişii novatori sunt găzduiţi cu predilecţie de canalele culturale ale televiziunii, apariţii care pun sub semnul întrebării nu doar starea literaturii, ci şi capitalul de inteligenţă al naţiunii. Sunt, evident, ignoranţi de faptul că unul din scriitorii creditaţi cu superlativul experimentului, André Gide, îşi recunoştea inspiraţia dintr-un model anterior, un prozator romantic din Scoţia, James Hogg, pe care l-a descoperit şi l-a impus atenţiei lumii literare. Şi acesta e doar un exemplu întâmplător.

Dar, dacă nu există noutate absolută, cum încearcă postmodernismul să acrediteze ideea, nu se poate vorbi de identitate în istoria literaturii în afara parametrilor stilistici ai epocii tale. Să fie adevărat ceea ce am auzit afirmându-se, inclusiv de un critic cu autoritate, anume că literatura română a pierdut trenul istoriei, că nu este decât un bagaj parazitar de romane cu ţărani? Poate că, din cauză că, aşa cum ne spune Aurel Sasu în **Breviar**, Dinu Săraru a fost ales să ne reprezinte la un Salon de la Paris, iar diaspora ne mai cunoaşte doar prin astfel de prezenţe dubioase. Să fie vina noastră să nu sancţionăm astfel de intruziuni sau a instituţiilor care îi acordă în continuare credit? Dar să trecem peste aceste pasaje, pentru a-i aminti domnului critic faptul că Mircea Eliade sau Camil Petrescu au experimentat tehnici narative pentru care au fost priviţi ca inovatori, decenii mai târziu, Julia Kristeva, Derrida sau Doris Lessing. Nici ei şi nici Hortensia Papadat-Bengescu sau Max Blecher, n-au scris despre ţărani astfel că teza domniei sale e în pericol. Oare istoriile literare păstrează pentru canon mai mulţi de cinci, şase autori din fiecare gen? Se pare că nu, de aceea suntem liniştiţi.

Individualismul şi obsesia demodată a unicităţii personalităţii sunt obstacole în calea realizării acelei splendide conversaţii intelectule, purtate de criticii şi teoreticienii literaturii din Occident, la care fiecare acceptă statutul *inter pares*. Ceva din obsesia supremaţiei din epoca de dictatură pare să se fi infiltrat în dorinţa de putere a criticului, mai preocupat de a da note şi a trasa ierarhii, decât de a elucida, explica sau teoretiza fenomenul literar. Un limbaj vetust, observabil îndeosebi la unii critici, poate distruge orice interes pentru lectură sau spectacol. Condeieri vulgari atacă valorile reale şi-i intimidează pe comentatorii avizaţi să riposteze. Şi, când afli că-s mercenarii care, oricum, îşi vor pierde credibilitatea, înţelegi că destule campanii intoxică mediul literar şi-i insularizează, pe performanţi. Care, dacă-s ignoraţi în ţară, cum ar putea fi valorificaţi dincolo de hotarele acesteia? Numai prin iniţiative personale, cum a reuşit Marin Sorescu. Dar şi acestea se izbesc de un paradox al vremurilor noastre. Cândva, regimul dictatorial din România devenise curios pentru străini: de aici şi interesul lor pentru cultura ce i se opunea. Dacă am realiza o statistică, am observa că s-au tradus mai multe cărţi în 15 ani de tiranie decât în 15 ani de democraţie. Intrarea în rândul lumii civilizate, dacă se poate vorbi de un asemenea racord al nostru, se face cu destule ieşiri: cel puţin în aparenţă. S-au înfiinţat destule institute să ne prezinte şi să ne reprezinte. Nu cu vorbe, ci cu finanţe. Iată un subiect pe care l-am putea dezbate aici. În absenţa propagării şi receptării adecvate, creaţia se afundă în abisul fără ecou al raftului de bibliotecă, aşteptând să fie salvată de un cavaler. Un cavaler care să-i descopere valoarea. Un cavaler al oglinzilor, care nu va avea datoria de a dovedi irealitatea lumii donquijoteşti, ci realitatea idealului.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Dramaturgia românească la începutul secolului XXI

horia gârbea

Actul I
"Nu plânge, eşti volintir"

La o distanţă de aproape 15 ani, mulţi şi puţini după citatul clasic, de la Revoluţie, dramaturgia română cunoaşte în opinia mea un moment destul de fast în ceea ce priveste textul dramatic în sine. Neîmplinirile sale ţin în primul rând de promovare şi de reprezentarea scenică.

La activ putem număra:

1. Piese destul de numeroase faţă de alte epoci şi o activitate editorială susţinută. Autorii dramatici din generaţiile mai vârstnice sunt încă activi şi dau dovadă de vivacitate în căutările unor modalităţi noi de teatru: înnoirea, trecerea spre realism a lui Matei Vişniec, piesele noi de D.R. Popescu, Paul Everac, Nicolae Breban, Mihai Ispirescu şi ale altora. După dispariţia tragică în răstimp scurt, la acest început de secol, a patru autori dramatici importanţi: Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, Paul Ioachim, Sorin Holban au rămas ultimele lor piese, inedite, foarte interesante, ca o moştenire ce trebuie valorificată.

2. Generaţia de mijloc, afirmată după Revoluţie, are realizări mature care au avantajul că sunt şi jucate destul de des. Nume ca Vlad Zografi, Radu Macrinici, Saviana Stănescu, Alina Cadariu, Ştefan Caraman, şi, cu scuze, chiar Horia Gârbea nu mai sună chiar atât de exotic în urechile oamenilor din teatru şi de pe stradă. Avem în plus scenariile unor regizori ca Theo Herghelegiu, Radu Afrim, Andreea Vălean etc. Autori mai vârstnici care au stat în expectativă făcând altceva ies şi ei la rampă: Valentin Nicolau, Olga Delia Mateescu, Cristian Juncu, mai recent, nu fără succes, şi Eugen Şerbănescu, Valeriu Butulescu, Paşcu Balaci, Adrian Lustig, Puşi Dinulescu. Se adaugă multi debutanţi tineri şi foarte tineri cu incontestabil talent: Dan Mihu, Sânziana Popescu, Graziela Popescu, B.M. Dascălu, Gianina Cărbunaru, şi alţii. Dramaturgia nu e un gen mort la noi.

3. Se pot număra între realizarile de seamă ale dramaturgiei şi scenariile de film ale unor Răzvan Rădulescu, Cristian Puiu, Nae Caranfil, Răsvan Popescu, Călin Netzer, Cristian Mungiu, Marius Barna.

4. La fel, avem câteva excelente adaptări şi scenarii dramatice ale unor scriitori subtili, consacraţi în alte genuri.

5. Un lucru pozitiv este conlucrarea mai bună parcă a regizorilor cu autorii şi actorii şi implicarea unor dramaturgi în actul scenic.

În primii trei ani ai secolului a apărut şi s-a consolidat Colocviul Naţional de Drmaturgie, organizat de Uniunea Scriitorilor, urmat de un an, de Atelierul internaţional de traduceri. Au apărut revista „Drama" şi Clubul Dramaturgilor pe lângă Uniunea Scriitorilor, toate sunt elemente foarte favorabile literaturii dramatice de la noi în care, cum se vede, Uniunii Scriitorilor îi revine un rol major. În ASB, cea mai activă secţie este de departe cea de dramaturgie.

În orice caz, dramaturgul contemporan are de înfruntat încă multe dificultăţi, dar, fiind un volintir, plecat la luptă din entuziasm nu are voie să se plângă.

ACTUL II
"Mizerabilii îşi fac de cap"

Poate ca în sfârşit dramaturgii vor putea face echipă cu ceilalţi făcatori de teatru, iar cronicarii vor abandona atitudinea incredibilă de ură la adresa unui gen care nu le-a făcut nimic rău.

O paranteză: De fapt chestiunea pacificării dramaturgi - critici stă şi la îndemâna criticii literare care se rosteşte cu greu despre dramaturgie, lăsînd totul pe seama criticii teatrale. Aceasta e formată arareori din profesionişti ai literaturii ca Mircea Ghiţulescu, Doru Mareş, Dan C. Mihăilescu, Gabriela Hurezean, Adrian Mihalache care au şi o operă proprie susceptibilă de a-i feri de complexe şi frustrări. Puţini sunt de asemeni cei care, exercitând profesiunea de critic cu continuitate de ani de zile, au o experienţă bogată şi văd zeci de spectacole pe an, aşa cum se şi cuvine. Majoritari sunt simplii gazetari, reciclaţi de la rubricile de scandal şi pierind adesea în neantul altor rubrici. Ei nu au în majoritate nici informaţia, nici cultura, nici competenţa de a se rosti despre textul dramatic şi deseori nici despre spectacole. Este flagrant că mulţi nu au citit textul spectacolului la care se referă în cronica şi nu pot discerne invenţia dramatică de cea regizorală şi scenografică, nici corecta sau incorecta distribuire etc. Mai mult: e fals să se creadă, de pildă, că absolvirea unei secţii de teatrologie presupune măcar lectura integrala a lui Cehov. Pentru a nu mai vorbi de Mazilu, Sorescu sau chiar Băieşu, ajunşi nişte necunoscuţi pentru teatrologii din ţara lor.

ACTUL III
"Criză teribilă, monşer"

Situaţia mai înfloritoare decât în deceniul precedent a literaturii dramatice autohtone nu este absolută. Nu cred că putem trece peste câteva fenomene îngrijorătoare sau care crează o imagine falsă asupra dramaturgiei noastre de azi:

1. Abandonarea uneltelor de catre scriitori talentaţi ca Răzvan Petrescu sau Alina Mungiu care, nejucaţi cu piesele lor de bază, au renunţat. Textele rămân însă incontestabil în patrimoniul literaturii române. La fel, cum spuneam, dispariţia unor mari dramaturgi, din păcate înainte de a fi jucaţi la nivelul valorii lor.

2. Apariţia unor autori, unii excelenţi în alte genuri, care se apucă de teatru (de obicei dramatizându-şi proza) fără nici un pic de înclinaţie şi plecând de la procedee hiperuzate încât fac figură bizară. Ei produc volume de teatru fără valoare şi nereprezentabile îngroşând artificial numărul autorilor nejucaţi şi justificând uneori eticheta **nejucabil** extinsă asupra teatrului românesc în genere.

3. Apariţia unor aşa-zise adaptări ale unor texte, uneori chiar unor texte dramatice gata dramatizate de către regizori sau directori executivi de teatre care doresc de obicei să încaseze bani (sau bani în plus peste cei cuveniţi regiei). Aceste adaptări nu au nimic cu literatura dramatică, sunt nişte făcături. Multe nu au la bază un text scris, ba se mai şi "ajustează" replicile de la o reprezentaţie la alta. Ar fi o încercare grozavă să li se ceară împricinaţilor... textul în vederea publicării. Alte spectacole au doar câteva linii de dialog care sună absolut kitsch. Există şi varianta colajului prin care unii reuşesc să facă din zece texte geniale o eroare de gust. De fapt, e o nostalgie a montajelor literar-artistice.

4. Apariţia adaptărilor neadecvate după opere nereprezentabile care au savoare doar la lectura cu ochii. Oricum, vorba cu cartea de telefon pusă pe scenă rămâne o simplă butadă.

5. Boicotul traducătorilor care au interesul să se pună în scenă traducerile lor şi nu piese originale. Cum unii sunt şi critici/regizori/consilieri, ei au grijă să atace dramaturgia noastră ca să-şi poată vinde marfa, uneori perimată. Ei sunt marii profitori ai tezei "dramaturgia română nu există". Ar fi o naivitate să credem că propagarea acestei teze are un substrat estetic sau un simplu resentiment sau complex de inferioritate: nu, e vorba de interes material strict. Sigur că la teza cu pricina se raliază îndată şi complexaţii ne-scrierii literaturii, cronicarii care, în cel mai bun caz, confundă cronica de teatru cu o dare de seamă sau un reportaj festivist.

6. Se poate imputa totuşi şi unui număr de dramaturgi rezerva faţă de implicarea în realizarea proiectelor teatrale, distanţa faţă de scenă. Mai ales dintre dramaturgii ad-hoc, "amatori", mulţi n-au călcat în viaţa lor pe-o scenă, la o repetiţie sau prin culise sau ateliere, ba poate nici prin loje, şi asta se vede flagrant în rezultatele lor. Nu mai vorbim aici de traduceri şi adaptări pe care ar trebui să le realizeze dramaturgi consacraţi. În nerealizarea acestui lucru, teatrele au vina lor, dar ce dramatugi se implică din proprie iniţiativă?

ACTUL IV
"Eu cu cine votez?"

Aceasta este de spus despre teatrul propriu-zis ca text dramatic în România anilor 2001-2004. Abia trecând de la textul propriu-zis la condiţiile de afirmare ale dramaturgiei apar marile dificultăţi şi obstacole: banii puţini, corupţia, deturnarea de fonduri, agenţiile literare, adică lipsa lor, onorariile mici, sfidarea dreptului de autor, incultura şi reaua voinţă a unor directori care caută succese facile, lipsa de adecvare la spiritul timpului a regizorilor, lipsa de cultură şi suficienţa unor actori şi marginalizarea sistematică a altora care, fiind mai inteligenţi, devin incomozi etc. Se reproşează dramaturgiei române o anumită lipsă de modernitate. E o afirmaţie care se poate argumenta, deşi nici poezia sau romanul, dacă ar fi să facem "media naţională" a producţiilor, nu se simt mai bine.

Totuşi... Dacă lucrul acesta este adevarat, apoi nici viziunile regizorale, în covârşitoarea lor majoritate nu au nimic de-a face cu spiritul timpului nostru. De multe ori "actualitatea viziunii" se reduce la procedee care ţin de vechea tehnică a şopârlei.

E remarcabil şi îmbucurător totuşi că

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

teatre din provincie mai ales, ba şi grupuri de teatru studenţeşti pornesc cu entuziasm la montarea unor texte contemporane autohtone. Că regizori relativ tineri vor să lucreze texte româneşti, că unii directori mizează pe ele explicit şi construiesc evenimente în jurul lor. Fiind vorba de dramaturgi în viaţă, implicarea lor e necesară. A crede că o piesă ţi se joacă de la sine e o eroare.

E la fel de remarcabil, în sens negativ însă, ca Teatrele Naţionale, nu fac mai mult pentru dramaturgia naţională, ba nici cât teatrele particulare. Cu forţa lor organizatorică, a Naţionalelor, se poate face un eveniment dintr-un spectacol cu o piesă recentă românească şi poate ca ar fi de dorit să se aleagă şi una bună, nu texte despre care înşişi regizorii lor afirmă că sunt zero ca artă dramatică. De multe ori, pieselor româneşti li se oferă scena, dar cu bugete mici, regizori şi actori din linia a doua.

Un alt fapt neplăcut este că, în timp ce teatrele noastre joacă multe piese contemporane străine, inclusiv din ţările Est-Europene, reciproca nu e valabilă. Vina nu este numai a regizorilor şi a directorilor de teatre, deşi ea există. Şi totuşi... Dramaturgii noştri nu se pot aştepta să-i promoveze altcineva mai bine decât ar face-o ei înşişi. Deşi cred că există piese româneşti imediat contemporane, din ultimii cinci ani, comparabile cu ale unor H. Boicev, Nicolici, S. Gyorgy, Kovacevici etc. ba chiar şi cu ale unor Tancred Dorst sau Y. Reza, promovarea lor e nulă în afara ţării.

Date fiind condiţiile dureroase, obstacolele concrete în calea dramaturgiei, care au ocupat o bună parte din aceste rânduri, despre estetica teatrală nu mai putem vorbi decât în treacăt din păcate. Ce-ar fi de spus? În esenţă, o singură idee. Că dramaturgia noastră obţine rezultate bune când mizează la subiecte şi personaje mitologice (Evangheliştii, Oedip, Don Juan) sau istorice (Petru cel Mare, Buharin, Rudolf Hess, dar şi Ştefan ce Mare cu trei piese noi despre el la comemorarea a 500 de ani), ca şi când îşi asumă actualitatea (Războiul din Bosnia..., Povestea comunismului...). Că avem piese onirice şi intertextuale îndeajuns de închegate (**Hamlet in Love**, **Maşinăria Cehov**, a lui Matei Vişniec). Că există şansa de a miza pe coerenţă (**O batistă în Dunăre**) ca şi, la fel de bine, fragmentarism (**Grup de orbi...** şi **Teatrul descompus**, **Astă seară nu moare nimeni** de Olga-Delia Mateescu etc.). Că se poate apela la dramatizări după povestiri clasice sau basme (Dan Mihu şi Radu Macrinici se ocupă în acelaşi timp de Borges şi de prelucrări după **Ivan Turbincă, Povestea poveştilor chiar**). În fine, că hiper-realismul cel mai crud cade în fantastic la Caraman sau Macrinici.

Ca atare, ideea unică este următoarea: nu pot exista nici temă, nici tratare, nici personaj care să aibă un primat în faţa altora, pentru care dramaturgii şi apoi regizorii interesaţi să nu poată "vota". Doar "turmentarea" prin *partie-pris*-uri poate să creeze impresia lipsei de opţiune.

Dileme sau opoziţii între sau ca realism-oniric, trecut-prezent, comedie-dramă se arată false. Teatrul valoros poate să apară din orice zonă tematică şi prin orice abordare stilistică şi, din fericire, dramaturgia noastră de azi o demonstrează prin texte care, indiferent de destinul lor scenic marcat de conjuncturi, sunt pagini preţioase de literatură română.

Literatura română - unde ne aflăm?

grişa gherghei

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Dacă noi respirăm aici, literatura română, nu are cum să doarmă în altă parte. Această afirmaţie poate fi amendată, într-un fel, datorită faptului că noi ne întâlnim aici şi cu scriitori români care dorm pe glob. Ei simt mai bine cum se învârt lucrurile şi trebuie să fim atenţi la experienţa lor în acest domeniu. Pe scurt: "O mică glumă poate să dărâme o mare trufie". În ultimii ani, o parte din scriitorii mai vechi în calendare au trecut la autoclonare, fiind convinşi că moartea nu bate de două ori la uşă şi că Prefaţa stă la baza fenomenului literar. Cei tineri, când nu aduc vorba despre sex, îşi internează cuvintele în tot felul de ospicii ale pseudoprofunditătii. Şi totuşi realitatea nu-şi face gânduri negre. Aşteaptă la faptul divers. Când ficţiunea ia locul realităţii, *literatura* se scrie pe garduri şi pe asfalt. Suntem pregătiţi pentru asta? Literatura de sertar din timpul comunismului s-a dovedit, cu mici excepţii, a fi o gogoriţă. Majoritatea sertarelor erau pline cu şoricei complotişti şi papiote cu aţă pentru ţinere de minte. Astăzi sertarele sunt sponsorizate de indiferenţă şi postmodernism cu ochelari de soare la gleznă. Poate, mă salvează, iar, gluma: Adevărul e că se fură, realitatea e că se bea. Nu am nimic cu nici un curent, cu nici o metodă de a face literatură, dacă există vreo asemenea metodă, nu-i treaba mea să pun ouă în cuiburi străine, dar să trag cu praştia în cucuvele nu mă poate opri nimeni. Mă gândesc la fervoarea pe care o parte din scriitorii români au depus-o la construirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Oare edificarea unei democraţii reale, nu originale, în România, nu necesită o mare pasiune? E doar o întrebare pentru o respiraţie artificială. Se zice că timpul eroului a trecut, acum avem nevoie de personajul instant care vorbeşte cu vecinul prin emisiunile de televiziune sau la tribunal. O, Doamne, discursul meu are o culoare cel puţin stranie, m-am lăsat furat de ocazie, am nevoie de o mulţime de culori complementare pentru a ajunge din nou la alb. Unii s-au ales, alţii sunt în dârmonul breslei. E bine şi acolo, numai că dârmonul acesta are şi multe găuri elastice, au trecut prin el şi oameni cu foarte multe calităţi, printre care şi aceea de a nu fi scris nici o carte. Poate în viitor scriitorul nu va mai avea nevoie de cititori, ci de clienţi, iar dezvoltarea Uniunii Scriitorilor într-un ritm accelerat, îi va permite scriitorului să-şi găsească clienţi în propria lui ogradă. Un mediu profesionalizat prin năzuinţă. Titlul de scriitor a ajuns un fel de trambulină pentru săritura cu rostogol, în apa politică, unii sar chiar în bazine proaspăt golite. În asemenea cazuri se recomandă o injecţie lirică, un antifosfat suprarealist: Un şobolan prin iarbă fuge/ şi zgomotul ce îl produce/ dă morţilor/ fior de nedescris. Nu-i de mirare că insul se ridică, se scutură şi se înscrie în alt partid, cu bazin securizat. Dar să revenim la tema acestei întâlniri a scriitorilor români din întreaga lume: Unde ne aflăm? Eu zic că ne aflăm în 1989 şi nicidecum în 2004. De ce? Pentru că încă ne mai aflăm în literatura română, depozitaţi în vrac, adică în grămezi neordonate, cu toptanul şi mormanul. Nu se pune problema unei scări de marmură scumpă, pe care scriitorii să fie aşezaţi după valoarea lor, era bună şi una din leţuri de brad. Dacă se dădeau jos de pe picioroange penitarii de partid, aveam destul material să construim un codobelc de interior. Acest omagiu adus scriitorilor adevăraţi ne-ar fi arătat şi unde ne aflăm. Au apărut, desigur, o mulţime de dicţionare, unele dintre ele cu biobibliografii devastatoare, construite după cum au căzut cărţile de tarot, altele în convalescenţă după atâtea pleziruri. "Colega, ăla mai trăieşte?" "Nu ştiu, dar scrie." Această scară de "incendiu", de care vorbeam mai sus, ar fi fost necesară şi pentru nevoia de a repune în circulaţie foarte mulţi scriitori valoroşi. Eu cred că literatura română nu-şi poate permite să arunce la coş un Mihai Beniuc, ori un Eugen Jebeleanu, am cânta de pierzanie cu inimile sub săbii. Un savant poate pune în umbră un savant dinaintea sa; un poet nu face să fie uitat alt poet. O problemă destul de gravă stă în faptul că am ajuns la un fel de regionalizare culturală. Cărţile şi revistele sunt aduse cu braţul aproape desnodat la renumitul chioşc al Muzeului. Mulţi răsfoiesc în picioare revistele şi ţin cărţile în poziţia de tragere a preţului. Singura soluţie este abonamentul. Dacă ne gândim câte reviste apar în ţară, unele dintre ele foarte bune, setea de lectură ar duce în mod sigur la deces prin subnutriţie. În unele cazuri, decesul ar putea fi promovat direct prin pensie. Dar acest lucru este o poveste destul de veche şi nu contează, unde ne aflăm? Oricum, scriitorul s-a obişnuit cu sărăcia şi nu trebuie să-l îndulcim cu vorbe neputincioase. "În cursul următorilor cincizeci de ani, omul se va mişca pe mare şi în mare, ocupând-o şi exploatând-o exact ca pe o parte integrantă a planetei..." Atunci, da! Din această perspectivă orice juriu va fi corect, iar premiile se vor acorda în fiecare lună. Domnilor, ne aflăm la mare, la soare, cu toţi colegii noştri risipiţi prin lume alături, eu personal cred că vor veni şi vremuri mai bune, atunci când vor veni.

Se poate vorbi despre o literatură dacă ea nu se citește?

ileana ursu

Voi încerca punând o altă întrebare să mă apropii de răspunsul la tema întâlnirilor noastre: „Literatura română - Unde ne aflăm?“ Înțelepții știu că într-o întrebare bine și chibzuit formulată se ascunde jumătate de răspuns. Deci mă întreb și vă întreb: Se poate vorbi despre o literatură dacă ea nu se citește?

Voi expune părerea mea ca răspuns posibil la această întrebare. Trebuie îndeplinite două condiții: să avem ce să citim și, a doua condiție, să avem cine să citească.

Pentru a avea *ce* să citim trebuie făcută ordine generală în ceea ce se tipărește. Tot ce voi spune pe baza experienței mele din Serbia, dar mă îndoiesc că aici lucrurile ar fi altfel. Mulțimea crede că a fi scriitor este cel mai ușor lucru pe lume și de aceea și vorba: Într-o zi toți vor scrie poezie. Eu pun pariu că părintele, cu mai multă siguranță că se va îndeplini, poate să-și propună ca copilul lui va deveni președinte de țară decât că va deveni poet. Pentru ca să devii președinte este un proces cunoscut și realizabil pentru orice persoană „normal dezvoltată“ ceea ce nu e cazul cu poetul.

În ultimul deceniu și jumătate de când, sub forma libertății de exprimare și posibilitatea de înregistrare, au răsărit, ca ciupercile după ploaie, case de editură particulare care, la înființare, ca motiv au avut profitul și nu literatura. La fel s-a pierdut și instituția referințelor literare care cătușă de puțin, a îngreunat apariția „lui nimic între coperte“. Acum, în baza statisticii se publică multe coperte, dar ce ne facem cu valoarea estetică, literară a conținutului. Și, cum o nefericire nu vine singură, se face vizibil că cine *are ce* (când e vorba de valoare literară) nu au *cu ce* (când e vorba de surse financiare) să publice. Casele de editură (care pe timpuri au fost autoritatea și sigla care garanta valoare literară) au ajuns la sapă de lemn și acum hora editorială o dictează sponsori care cu literatura au comun exact atât cât eu cu fizica atomică. Rezultatul vă este cunoscut: cărți fără valoare literară, tipărite pentru autor și iubita lui, care dăunează mai mult decât vrem noi să recunoaștem. Și cum și critica literară are trup și mănâncă, acestor scorneli literare mai adaugă pene, explicații în fraze întortocheate, le îngrașă și învelește în celofanul cu tocă decorativă, astfel că se nasc eroi, genii, dar nu și opere.

Pentru cine se scrie această literatură? Poate ea să atragă, să cultive și să mențină publicul cititor? Având în vedere situația economică de astăzi, acum ne bazăm pe cititorii cultivați între anii '60 și '80. Ei nu vor întinde mâna de două ori după astfel de cărți. După prima vor vedea că sunt trișați. Tinerii nu vor fi atrași să devină cititori pasionați. Și ce se întâmplă? Tiparele scad, bibliotecile sunt tot mai goale, librăriile deschid ușa și pentru bar de zi ca să intre cineva - măcar la un pahar de vorbă.

Adevărata literatură se strecoară ca un criminal, nevăzută. Apoi se înmulțesc premiile literare pentru că astfel se motivează tipăriturile și ele se împart la kilogram titlurilor a căror durată se măsoară cu viața fluturașilor de o zi.

Există excepții care vin să confirme această stare cancerigenă. Leacul este chirurgia. Malignitățile trebuie tăiate din rădăcină.

Despre această temă se poate vorbi și altfel: cum se prezintă literatura română și unde? Traducerile literare trebuie chibzuite și de ce nu „folosiți“ scriitorii români care sunt bilingvi și care pot și vor să ajute. Sunt sigură că mai sănătos și mai eficient este să se traducă în limbi „mai mici“ și cartea să ajungă la cititori decât să se publice în limba engleză sau franceză în mijlocul Bucureștiului și cartea să nu ajungă în mâna cititorului din Franța...

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Criza romanului la românii din Voivodina

marioara baba

De la apariția ultimului roman la Editura Libertatea din Panciova, **Ulmii de la Răsărit** de Moisă Molcuț, au trecut 8 ani. În acest timp, au apărut nuvele, confesiuni, eseuri, însă nici un roman.

Există mai multe motive pentru o astfel de stare. Unele sunt de natură contextuală (războiul și labirintul politic, care a cutremurat spiritele, baza morală și materială, criza generală).

Alte motive sunt experimentele poetice intense și îndepărtarea de la narațiune.

O împrejurare fericită și încurajatoare este faptul că literatura, ca și celelalte arte, posedă o putere divină de a se regenera, reface, în forme și mai puternice.

Românii din Voivodina au o tradiție destoinică a romanului, ceea ce reprezintă un bun temei pentru învierea acestui gen.

Suntem martorii unei hiperproducții a poeziei. În literatura noastră românească din Voivodina, nu există o orientare valorică justă; există o critică literară, și ea, în criză. E tot mai greu să crezi criticilor, de la care trebuie și ceva învățat, tot ceea ce cuprinde arta, știința, metafizica, istoria, sociologia, psihologia.

Autoconștiința teoretică a romanului despre relațiile sincretice cu celelalte arte și științe, precum și autoconștiința ficțiunii, drept construcție umană, creează condiții pentru reexaminarea formelor și conținuturilor vechi și pentru crearea unor noi baze în literatura actuală și cea viitoare.

Referitor la menținerea acestui gen, definitiv, nu există discuții. Însă, este foarte important în ce condiții și sub ce presiuni rezistă cuvântul literar adevărat.

În literatura română, doar acele romane care depășesc limitele dintre artă și viață, iar noi, deocamdată, nu le avem din anul 1996. Desigur că istoricii literari vor avea obligația morală să cerceteze, să ilustreze și să comunice motivele care au dus aproape un deceniu, la o agonie generală care astăzi s-a transformat într-o dramă socială și națională, stagnare culturală, letargie.

Nuvele și povestiri scriu mai mulți scriitori de la noi, dar ele n-au faima romanului.

A scrie un roman înseamnă o confirmare a maturității de a intra în timp și în esența societății. El este natura mare a literaturii.

Marea noastră problemă se reflectă și în faptul că se citește foarte puțin, doar ceea ce apare la Belgrad și în Serbia. Și, aproape deloc ceea ce apare la București și în alte orașe românești. Cărți care ne aparțin doar prin intermediul unor cunoștințe. Poate că și despre aceasta trebuie discutat.

De la o întâlnire la alta

alexandru george

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Am avut plăcutul privilegiu să particip la toate sesiunile întâlnirilor scriitorilor români de pretutindeni, care s-au urmat cu regularitate timp de mai bine de zece ani. Poate că cititorii mei îşi mai aduc aminte că prezenţa mea nu a fost una doar formală, ci am luat cuvântul, încercând să desluşesc sensul temelor puse în discuţie şi chiar să prevăd unele desfăşurări ulterioare, după cum programul fixat încă de regretatul iniţiator, Laurenţiu Ulici, o sugera. Am şi lăsat unele dovezi scrise, dincolo de unele consemnări şi constatări de moment; am făcut însă şi unele reflecţii personale pe care le-am păstrat pentru mine, dar pe care, în anii ce au urmat, nu le-am pierdut din vedere.

Nu trebuie să le amintesc aici, dar o constatare indenegabilă se impune cu certitudine: timpul şi-a spus cuvântul - de la sesiune la sesiune, multe s-au mai schimbat, ba aş zice că numai localitatea care le-a găzduit a rămas aceeaşi, ca şi valurile Pontului Euxin - dacă un element, aşa de mişcător poate rămâne neschimbat. Deceniul care a trecut a însemnat o revoluţionare a situaţiei societăţii româneşti pe multe planuri, nu doar pe cel cultural, ci şi pe cel politic, în ciuda faptului că aceeaşi formaţie politică se află şi acum la putere, iar conservatorismul ei dezolează multe inteligenţe, descurajează multe iniţiative şi, mai ales, închide multe speranţe, sugerând că au fost nesăbuite. Cu toate că nu s-ar fi crezut că o să fie astfel, întrunirile acestea, gândite după un proiect literar pur, s-au dovedit dependente într-un grad neaşteptat de factorul politic, fie substituindu-se politicii oficiale a statului, fie încercând să-i ajute eforturile sau să-i umple golurile. În linii mari, ele au dezvăluit astfel gravele erori şi lacune ale strategiei noastre externe, încât prezenţa unor asistenţi din partea acestor oficii s-a simţit absolut necesară, căci lor li se adresau reproşurile, jelaniile şi îndemnurile. Pentru că toate, chiar şi răspunsurile, se întorceau la probleme: nu sunt bani, suntem depăşiţi de dificultăţile de ordin material, ce am putea face e să schimbăm cât mai grabnic nefericita politică pe care am moştenit-o din vremea comunismului. Şi aşa mai departe, dar nu chiar foarte.

(Numai că de atunci s-a văzut că tocmai ăsta e lucrul cel mai greu de schimbat; el s-a redus ori s-a nuanţat întrucâtva atenuându-se efectele groteşti, când **Mitrea Cocor** de M. Sadoveanu se înălţa la recunoaşterea internaţională, iar **Desculţ** al lui Zaharia Stancu străbătea la pas sau în viteză continentele, uneori trecând şi peste oceane.)

Şi sesiunea de anul acesta a fost, dacă nu dominantă, în tot cazul pătrunsă de o temă politică. Pentru că însuşi conceptul de exil, apoi constatarea prezenţelor româneşti sub forma unor scriitori de limbă română sunt nişte probleme politice, prin care se explică realităţi necunoscute şi care impun unele concluzii - dacă soluţii sunt mai greu de aflat. Căci există un fenomen constatabil, de forţa evidenţei: emigraţia recentă, post-decembristă, un fenomen care cuprinde multe. Desigur că e vorba, prin excepţie, şi de unele „reîntregiri de familii"; factorul material, adică mizeria din ţară, ar fi un altul, ca şi perspectivele de îmbogăţire, de trai mai îmbelşugat sau mult mai asigurat. Dar există şi ceva mult mai grav: o emigraţie a tinerilor, întemeiată pe ideea că pământul, pe care mai acum o sută de ani îl căutau străinii şi îl cultivau şi încercau să-l facă şi mai felice autohtonii este de fapt o zonă nefastă a lumii, ceva de care trebuie să te îndepărtezi, îndată ce ai putinţa. Şi asta într-un regim de libertate, în care democraţia funcţionează din ce în ce mai bine, aşa cum nu s-a întâmplat niciodată în trecutul românesc. E vorba de altceva decât vechile desţărări, excepţionale, doar ceva mai accentuate în zona cuprinsă în Imperiul austro-ungar. O categorie întreagă de tineri eminenţi pleacă datorită credinţei că nu e nimic de făcut, că nu-şi pot cuceri propria ţară, că nu pot ocupa locurile meritate, într-o formulă politică anchilozată, fără perspective, dar care a ştiut să-şi asigure aprobarea sau indiferenţa straturilor de jos ale populaţiei, de care ei se cred abisal despărţiţi.

În trecut au fost scriitori sau publicişti care au căutat audienţa internaţională din motive diverse, decurgând din tematica lor interesând străinii (de la Dora d'Istria la Elena Văcărescu) sau din dorinţa de a se face cunoscuţi în cercuri culturale mai largi, doar ele în stare să le aprecieze cum trebuie (Al. Macedonski, Panait Istrate). Alţii, în fine, au scris numai într-o anume limbă străină, deoarece aceasta era adevărata lor limbă de cultură (Ştefan Lupaşcu, Matyla C. Ghyka, mons. Vladimir Ghyka).

Plecarea din ţară unde se formaseră avea şi ea raţiunile ei, căci, în ciuda unor persecuţii, B. Fundoianu a declarat la plecare că a făcut-o pentru că i se urâse în România cu sentimentul propriei sale superiorităţi. Dar alţii au fost literalmente proiectaţi în străinătate de explozia pe care a trebuit s-o suporte societatea românească o dată cu apropierea noului Război Mondial, apoi cu instaurarea unor regimuri din ce în ce mai accentuat tiranice, culminând cu cel comunist. Ştefan Baciu a început să scrie în alte idiomuri, fără a părăsi pe cel matern; acelaşi lucru s-a întâmplat cu Mircea Eliade, Al. sau G. Ciorănescu, dar nu şi cu Emil Cioran sau Eugen Ionescu, la care lunga existenţă literară, începută cu mare precocitate în ţară, în româneşte, a fost dublată şi apoi acoperită de manifestările diverse în franţuzeşte, pentru care a trebuit să facă un dramatic efort de „uitare" a ceea ce deprinseseră acasă, abia păstrat în convorbirile de familie şi cu unii prieteni, compatrioţi. Orientarea lor politică nu a fost un factor determinant, mai curând a fost vorba de vocaţia lor primordială, poeţii continuând să scrie mai cu seamă în româneşte (Aron Cotruş, Horia Stamatu) în timp ce un Vintilă Horia a folosit în proză şi eseistică franceza, apoi spaniola. (Nu mai vorbesc de cei care şi-au schimbat complet orientarea în raport cu ceea ce scriseseră în ţară: Dan Petraşincu.)

Acuma, adică de la o sesiune de întâlniri scriitoriceşti la alta, se descifrează cu totul altceva. E vorba de hotărârea fermă, bine concertată, de a părăsi ţara în momentul când îşi termină studiile, când obţin calificările cele mai înalte (deşi însuşi acest succes atestă o anume situaţie culturală a ţării noastre). Numai că toţi aceşti tineri aparţin mai rar profilului umanist şi încă mai puţin unor posibili viitori scriitori, care se vede că nu pot trece decât cu mare dificultate bariera limbii, adică tocmai ceea ce e mai „specific" mediului lor de baştină. Iar eventualitatea ca aceştia, dacă sunt îmboldiţi de nu ştiu ce vocaţie, să scrie în româneşte literatură aflându-se la Paris, în Spania, SUA, pentru altceva decât culesul căpşunilor, e aproape exclusă.

În privinţa aceasta s-a putut constata (fenomenul fiind semnalat de mai toţi vorbitorii veniţi de acolo la Neptun) că o sumă întreagă de scriitori locuind în Israel, dar scăpaţi (nu am alt cuvânt) din România au continuat să scrie în româneşte, ba unii şi-au demonstrat această aptitudine sau voinţă abia după câtva timp. Rămâne de văzut câţi din seria nesfârşită de tineri titraţi, care, mai recent, au plecat de voie bună şi fără dificultăţi din România, vor face şi ei precum confraţii lor de dincolo de Mediterana.

Emigraţia, ca fenomen de masă, afectând clasa intelectuală, mai ales pe tineri, este un fenomen nou în cultura şi istoria noastră şi are cauze profund politice. Tineretul cel mai conştient trăieşte (pe drept sau nu) un sentiment de frustrare prin faptul că şi-a văzut confiscată „Revoluţia", în care crezuseră cu naivitate, de către o clică conservatoare, blocată în mentalitatea comunistă asigură majorităţi electorale prin specularea prostiei „de jos", spre marele ei profit, consecutiv acapărarii tuturor pârghiilor statului. Mentalitatea totalitară stăpâneşte la toate nivelele statului, atenuată sau împletită cu cea paternalistă mai veche.

Rămâne de văzut cum vor evolua lucrurile şi dacă în generaţiile următoare ne vom mândri cu cei pe care „i-am dat" francezilor, americanilor sau englezilor, dar care, ca şi în cazul marilor artişti din trecut, constituie o dovadă că mediul românesc a fost pentru unele spirite strălucite unul neprielnic sau chiar ostil. Gloria este mai ales a indivizilor excepţionali - situaţie ambiguă pentru că tocmai ea semnalează reversul unor izbânzi dobânite realmente, dar nu pe teren autohton.

Pentru aceasta ar trebui să redefinim „cultura" de care se vorbeşte atâta mai ales în mediile celor care aşa-zicând „o fac" şi care este şi ea un fenomen politic sau poate numai unul împletit strâns cu acesta. Ea nu e decât, într-o interpretare neghioabă, un sac plin cu produse „de valoare" pe care le oferim străinătăţii şi pe care ar trebui să le şi „desfacem" cu profit.

... Şi aici nu e vorba doar de o sechelă a comunismului sau a regimurilor dictatoriale sau tiranice de mai înainte, ci de o realitate profundă pe care nu o putem explica şi soluţiona prin excluderi sau ignorare.

Restrângerea literaturii române

vasile ţărâţeanu

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Suntem la cea de-a V-a ediţie a întâlnirilor noastre.

Şi trebuie să spunem că fericita idee a mult regretatului nostru preşedinte Laurenţiu Ulici - de a ne aduna sub auspiciile prestigioasei instituţii culturale, Uniunea Scriitorilor din România, din care facem cu toţii parte, benefică dintru început, încă n-a dat roadele pe care le-am aşteptat şi încă le mai aşteptăm. Pentru că nu toate ideile care au fost lansate atunci la început sau pe parcursul ediţiilor anterioare au slobozit rădăcini. Pentru că fiind cu toţii lucrători întru şi pentru dezvoltarea literelor române - mai mult sau mai puţin talentaţi, oriunde am fi stabiliţi cu domiciliul - aici, acasă în România sau peste hotarele ei actuale, încă n-am devenit, mai bine zis, încă nu funcţionăm ca un organism viu, puternic, sănătos, care trăieşte cu toate fibrele, celulele sale ca un adevărat organism viabil, care simte şi reacţionează prompt la tot ce se întâmplă cu noi şi în jurul nostru, cu capetele noastre periferice.

Vrem sau nu vrem noi, dar inima sau capul nostru se află la Bucureşti având o adresă precisă: Calea Victoriei nr. 115, de unde încă - o spunem cu părere de rău - nu se iau toate măsurile de protecţie necesare în cazul când apar primejdii care pun în pericol existenţa noastră ca atare de organism receptiv nu numai de propriile noastre dureri, ci şi ale lumii din jurul nostru.

Acestea fiind spuse, dragi prieteni, vreau totodată să-mi expun regretul că n-am avut posibilitatea să asist la lucrările şedinţei de ieri ca să nu repet nişte adevăruri pe care poate că vi le-a spus deja distinsul nostru confrate, profesorul universitar, academicianul Grigore Bostan, care urmăreşte cu deosebită atenţie cum se dezvoltă procesul literar din Bucovina.

Deci, unde ne aflăm noi, cei de aici sau de dincolo, care nu credem că suntem sau chiar reprezentăm cu adevărat literatura română contemporană?

Clar că fiecare dintre noi, luat aparte - în măsura talentului şi a puterii de muncă -se află acolo unde a ajuns graţie nu numai a proniei cereşti, înzestrării sale, ci şi conjuncturii, circumstanţelor de tot felul care-i asigură sau nu succesul public, un loc în timpul şi spaţiul nostru literar.

Aici nu putem schimba mai nimic. Nu putem să ne împrumutăm unul altuia din talentul ce-l avem sau nu-l avem în măsura dorită.

Riscul e doar pe cont propriu. La Judecata de Apoi a cititorilor de azi şi de mâine, fiecare se prezintă de unul singur. Ca individ. Ca personalitate. Ca univers.

Dar întrebarea care-i înscrisă pe frontispiciul întâlnirii noastre nu e „Unde se află scriitorii români?", ci „Unde se află literatura română?".

În cazul acesta, întrebarea din genericul întâlnirii capătă alte conotaţii: adică unde ne găsim noi cu toţii, luaţi la un loc, ca un tot întreg, ca un organism, lucru greu de realizat în condiţiile actuale ca fiinţă vie, ca entitate - literatura română pe scara valorilor spiritualităţii universale în comparaţie cu alte literaturi mici ale lumii - literatura franceză, literatura germană, literatura spaniolă, literatura rusă, literatura italiană, literatura poloneză etc.

Nu mai uşor ne-ar fi să găsim răspunsul dacă am încerca să descoperim locul unde ne aflăm pe drumul dintre noi şi cititorii noştri, atâţia câţi sunt ei, dacă ştim că tirajele unor cărţi sunt de câteva sute de exemplare. Or, literatura română înseamnă nu numai vârfurile de lance ale ei, ci şi aşazisa „caracudă" prezentă şi-n timpurile eminesciene.

Nordul Bucovinei nu se află, după cum mai cred încă unii, în Republica Moldova, ci în Ucraina. Adică într-un stat ai cărui politicieni promovează o politică ultranaţionalistă, antieuropeană, de asimilare a minorităţilor, într-un stat în care, pe frontispiciul unor publicaţii scrie: „Ucraina - pentru ucrainieni", unde deasupra străzii centrale a Cernăuţiului - veche vatră de cultură şi civilizaţie românească - a fost afişată o pancartă pe care scrie: „Limba de stat în Ucraina e limba ucraineană".

Ce să facă bietul scriitor român din Cernăuţi? Să se închidă în turnul său de fildeş, al creaţiei pure, sau să-şi lase uneori la o parte uneltele şi să urce pe baricadele luptei pentru limba română în străvechile ei teritorii? Putem sta noi, oare, indiferenţi, când dintre obiectele care se predau în şcolile noastre naţionale dispare obiectul „Literatura română", care pe noi, ca scriitori, trebuie să ne intereseze cel mai mult? Or, în locul literaturii române, acum în şcolile noastre, la indicaţia autorităţilor ucrainene se predă un curs integrat de literatură română şi universală. Mai mult chiar, din programul de studiu a scăzut numărul de ore consacrate predării acestui obiect.

Deci, iată cum se restrânge aria de răspândire a literaturii române prin locurile unde înflorea odinioară! Iată cum dispare ea din fostele ei teritorii, pe care acum le pierde irecuperabil. Dacă aceste teritorii au fost pierdute din punct de vedere politic, statal, e neapărat nevoie oare să le pierdem şi din punct de vedere spiritual? Să-i pierdem şi pe oamenii de acolo, pe cititorii dumneavoastră, scriitorii din ţară şi pe cei din afara ei.

Vrem să câştigăm Europa, Occidentul, adică să câştigăm alte zone în acelaşi timp pierzându-le pe acelea, tot europene, care dintotdeauna au fost ale noastre. Oare nu prea scump plătim şi nu prea mare este preţul ce ni-l impunem noi singuri, dezorientaţi şi dezechilibraţi?

Sunt complet de acord cu Arcadie Suceveanu, care condamnă catalogarea noastră după criterii inferioare - literatura basarabeană, literatura bucovineană, literatura exilului românesc etc. Oare prin împărţirea aceasta nu devenim noi înşine, din propria noastră voinţă, victimele unei politici - vai! - discriminatorii, de împărţire a noastră după alte criterii decât valorice: politice, geopolitice, editoriale, teritoriale, care n-ar trebui să tragă la cântar mai mult decât faptul ca atare al fiinţării noastre.

În cazul acesta, daţi-mi voie să afirm un lucru îndeobşte cunoscut, dar de ce nu l-am repeta încă o dată, ca pe un mare adevăr. Ca literatură română putem exista, putem fi în locul pe care-l dorim, doar împreună, doar fiind solidari în calitatea noastră de purtători, de vorbitori ai aceleiaşi limbi. Şi de creatori de spiritualitate românească. Putem fi dezbinaţi ca persoane, deşi nici lucrul acesta nu-i de dorit. Chiar dacă, în cazul acesta, al afirmării, nu e chiar obligatoriu să ne duşmănim, certăm, curtăm la poarta Olimpului sau la poalele Parnasului ca la uşa cortului. Precum nu e obligatoriu nici să ne cerem unii altora permisiunea de a ne iubi. Or, noi nu cerem, nici nu cerşim iubirea nimănui, deşi n-ar trebui să uităm nici pentru o clipă vorba românească, creştină, că, acolo unde nu-i iubire nu e nimic.

Şi apoi noi ne vom afla întotdeauna în unul şi acelaşi loc, drag nouă tuturor, care se numeşte Limba Română. Şi Ea (vorba lui Nichita Stănescu) este Patria noastră!

Va mai exista această Patrie pentru unii dintre noi? Cât va mai rezista ea? Aici, în ţară şi în afara ei. Cum va fi ea aici, acasă, unde, de asemenea, o pasc anumite primejdii?

Şi, pe deasupra, cum să-i lecuim rănile sângerânde din Basarabia, din nordul Bucovinei, din Maramureşul istoric, din Sudul Basarabiei şi din alte zone înstrăinate?

Dar cum să mai trăiască limba română, inclusiv literatura română când se restrânge zi de zi aria de funcţionare a ei? Când, în nici o din librărie din Cernăuţi, nu veţi găsi o carte în limba română? Când nici o revistă literară din România, din Republica Moldova sau din alte părţi nu poate fi procurată la Cernăuţi? Bine că redacţiile unor reviste bucureştene - „România literară", „Contemporanul", „Luceafărul" au urmat exemplul „Convorbirilor literare" şi trimit scriitorilor bucovineni câteva exemplare din numerele lor. Dar ce să facă profesorii de literatură, învăţătorii, reprezentanţii intelectualităţii româneşti din aceste teritorii?

Acestea fiind spuse, cred că răspunsul la întrebarea ce ne frământă - Unde se află literatura română? - trebuie să-l dea şi lucrătorii unor instituţii ale statului român, cum sunt, de exemplu, Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Educaţiei şi Ştiinţei, Departamentul Românilor de Pretutindeni, Institutul Cultural Român etc. Oare nu e cazul să fie întrebate şi ele?

Noi (cei de acolo) și ceilalți

ioan baba

Interfera înseamnă și *întâlnire*, și *încrucișare* sau *combinare a două sau mai multe fenomene din surse deosebite* - vom ține în focarul atenției noastre de elaborare doar unele aspecte și rubrica „Paralel" din „Lumina". Aceasta pentru că *„Lumina"* este totuși o revistă de literatură, artă și cultură în care dimensiunile interferențelor sunt mult mai vaste și *pronunțate*, iar raportului dintre „Noi (cei de acolo) și ceilalți" ar putea să i se confere și semnificația de întrepătrundere nu numai din zona autohtonă a multiculturalității cum este Voivodina sau Serbia, ci și din una europeană. Făceam aceasta pentru că rubrica „Paralel" este întocmai concepută în spiritul dezideratului de a interfera, împotriva închistării și uniformizării. Tocmai de aceea, începând cu primul număr al revistei pe anul 2004 - rubrica poartă denumirea de rubrica cu punctul pe *„i"*.

Marele Lucian Blaga în **Ființa istorică** scria: „cu vecinii noștri împreună - pe un pământ de cumpănă". Spunea aceasta probabil pentru că nouă ni s-a dat să ființăm în Balcani, la interferența dintre Occident și Orient, care s-ar putea dovedi un „rezervor de vitalitate a Europei" după cum afirma Cioran, dar aceasta presupune nu o comunicare într-un sens unic, ci democratizare și dialog reciproc, deci în două sensuri, între minoritate și majoritate, dar și sprijin deplin libertății identitare.

Să nu uităm că tocmai în perioada despre care vorbim, euforia naționalistă cu toată energia ei negativă a doborît în mod rușinos simbolul Asociației Scriitorilor din Voivodina care pulsa în cinci limbi, atacând astfel ființa sărmană și nenorocită a scriitorului care, spre deosebire de alte îndeletniciri și domenii ale vieții, a căutat să-și manifeste spiritul de rezistență prin literatură, chiar și în sărăcie, mizerie, năpastă și nenorocire care s-au abătut peste capul tuturora.

Este un miracol cum am reușit să facem să apară „Lumina" în această perioadă (în care nu s-a primit aproape nici un sprijin de la stat) și chiar să aibă performanțe, evident mai mult respectate peste hotare, și să devină o revistă de referință. Dar să nu uităm de faptul că, în lipsa unei strategii culturale, nici statutul și poziția materială a *altor* reviste de această factură din Voivodina încă nu este soluționată. Justificăm această *constatare* cu un alt exemplu. În 2003, la Editura Arka din Smederevo a apărut o antologie **Svetlosti znacenja (Semnificațiile luminii)** vol. I-II (1128 p.) și încă unsprezece volume-antologii care vizează interesul pentru „literaturile minoritare" din Serbia și Muntenegru, proiect care a fost realizat fără nici-o lețcaie din partea instituțiilor competente din provincie, republică sau federație.

Trebuia și trebuie să treacă vremea pentru ca să înțelegem că în zadar căutăm ieșirea din tunel, dacă labirintul nu este în afara omului.

Noi românii am mai învățat câte ceva de la Eminescu care în **Fragmentarium** demonstra că „libertatea este facultatea de a dispune, după inspirațiunea propriei noastre judecăți, de puterile noastre intelectuale" și că „mărginirea libertății ar putea fi paguba ce i-o putem aduce altuia", dar și nouă. Dar, parcă aici, Eminescu discută și despre concepțiile vitrege de mahala ale unor „democrați noi parveniți" care se înverșunează să determine sau, mai bine zis, să definitiveze chiar și soarta unicei noastre instituții adevărate după Biserică, a Casei de Presă și Editură „Libertatea" din Panciova cu toată tradiția ei de invidiat în lume. Iată șansa pentru ca într-un biet mandat cineva „dintre ai noștri" să ne mai știrbească din drepturile pe care le avem, să ne mai ruineze instituțiile și nivelul minoritar, într-o vreme de invidiat, pentru că alții, „diplomatic", evită să se expună în primele rânduri.

Iată de ce concepția revistei „Lumina" a fost și este căutarea și alegerea proprie a ceea ce suntem, a identității, conștiintei, a (re)cunoașterii de sine, dar și a interferențelor ca stil de întrepătrundere într-o zonă multiculturală, voivodineană sau europeană.

Să vedem, cum s-a produs acel deziderat de la început, despre care am crezut că este de dorit să se întâmple.

În perioada 1995-2003, „Lumina" a publicat la rubrica „Paralel", dar și în cadrul altor rubrici în cele 36 de volume (55 de numere) apărute, peste 550 de unități bibliografice de traduceri ***din*** sau ***în*** 15 limbi. În limbajul statistic aceasta înseamnă aproape 16 unități sau contribuții în fiecare volum în sensul despre care vorbim, cu excepția cercetărilor comparative, a contribuțiilor științifice și eseistice sau a interferențelor artistice. În majoritatea cazurilor au fost acestea traduceri din limba sârbă în limba română, dar și din limba română, engleză, germană, franceză, portugheză, italiană, macedoneană, slovacă, neogreacă, spaniolă, latină, rusă, poloneză, croată. De regulă s-a procedat la publicarea poeziei în două ipostaze, dar există cazuri când interferența paralelă s-a manifestat în trei sau patru ipostaze. Cu spațiul re/prezentativ disponibil, dar divers și de o interdependență specifică, revista „Lumina" s-a dovedit a fi un canal distributiv pentru mulți autori. În convingerea că toate cele sunt expresia unei tendințe de comunicare mai pronunțată în vremea implicărilor tranziționale, asemenea investigații contribuie și la îmbogățirea culturii care acceptă o altă operă în limba propie, dar și invers.

Vom face abstracție de o intenție atotcuprinzătoare și de ierarhizare a numelor de autori și de traducători și vom constata doar că, în bună parte, aparțin literaturii sârbe, române sau literaturilor europene în care sens cea mai bună trimitere o fac limbile *în* sau *din* care s-au efectuat traducerile. Trebuie să nu întârziem să constatăm cu regret că majoritatea scriitorilor noștri români nu percep nevoia și însemnătatea de a se interfera și că în unele titluri din ediția bibliofilă, precum sunt „Cerul din pahar" de Vasile/Vasko Popa (2002), și „Florilegiu basarabean" de Ioan Baba (2002), „Oase plângând" de Nichita Stănescu (2003) - atunci neam putea aminti de ceea ce spunea într-un interviu din 1991 regretatul poet și academician Marin Sorescu: „Cunosc de mulți ani literatura română care s-a scris în Iugoslavia. Am păreri foarte bune despre cei care o fac și pe care îi consider pe deplin integrați în spiritul modern al literaturii române, și care pot să apară fără nici un complex în editurile din România și să concureze scriitorii care scriu în granițele țării. Misiunea este aproape mult mai grea pentru că se face aceasta în mijlocul altor culturi, sunteți ambasadorii spiritualității, faceți oficiul de popularizare a literaturii țării respective în România și în ce privește raportul acesta romano-iugoslav, totul a funcționat perfect, literaturile beneficiind de acești minunați ambasadori - scriitorii" (Ioan Baba, **Mărturisiri, Confluențe**, Editura Ando Tours, Timișoara & Editura SLA „Tibiscus" Uzdin, Timișoara 1997, p. 112-119). După o prezentare a scriitorilor noștri români contemporani la Asociația

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

viroaga în care am fost aduși prin soartă sau destin, nu dispunem de traducători avizați „interni" pentru adevărata dimensiune a interferențelor europene sau în limbile de circulație mondială, decât dacă nu facem aceasta prin intermediul celei de-a treia limbi mediatoare.

În sensul în care vorbim, procedeul revistei este un proces deschis, dar fără îndoială înclinăm a crede că este vorba despre un model de multiculturalitate și interculturalitate, respectiv de interferență, întrepătrundere și deschidere. În acest model, aspectul valoric al altuia este respectat ca atare în original, dar și prin actul de traducere, fiind prezentat cititorului în paralel. Iar când paginile revistei sunt acomodate tendințelor moderne, postmoderne - revista poate deveni un letopiseț al vibrațiilor noastre spirituale, al conștiinței și al vremii în care trăim. Suntem în mileniul trei în care fiecare copil - elev sau student - scrie și citește în cel puțin trei-patru limbi. Maniera aceasta a început deja să fie utilizată și de alte reviste precum „modelul editorial *Lumina*" a început să fie exploatat și în realizarea unor proiecte editoriale.

Pe aceeași traiectorie a noilor dimensiuni și a actelor socio-culturale de valoare se înscriu și „Atelierele Artistice Alternative" sau Colocviile Internaționale *LUMINA* - „Eminescu e în noi" (2000), „Sud-Estul Europei - punți spirituale" și „Mărturisiri, Evocări, Amintiri" - despre Vasko Popa (2002), „Poarta lui Nichita *între două țări de cititori"* (2003), Ion Miloș (cu S.L.R.), numerele tematice sau speciale despre Mihai Eminescu (1999/2000), Vasko Popa (2002), „Lumina & Viața Basarabiei" (2002), Nichita Stănescu (2003)... Dacă vom aminti măcar unele titluri de carte din „Colecția Lumina" fără a mai aminti de ecourile de care s-au bucurat, precum - „Fierarii", comedie (1998) și „Coaforul cântăreței chele", trei comedii de Milos Nikolic (2002), „Tocak za mucenje/Roata supliciului", poezii în ipostază bilingvă de Stevan Raickovic (1998), „Păzitor de adevăr" (2000) și „Vreme zatvora" („Timpul detenției") aforisme de Mica M. Tumaric (2001), „Paradoksisticki dvostihovi" („Distihuri paradoxiste" în versiune sârbească) de Florentin Smarandache (2000), „Nocna slika/Imagine nocturnă", carte de poezii în ipostază bilingvă de Milan Nenadic (2001) sau Scriitorilor din Serbia, renumitul cotidian „Politika" din Belgrad, în articolul „Ambasadorii culturali" semnat de Z. Radisavljevic („Politika", A. XCV, nr. 30337, 7 aprilie 1998, p. 27) nu va întârzia să constate că în acea punte spirituală care există între România și Serbia „scriitorii care trăiesc în Iugoslavia, dar care scriu în limba română, sunt în adevăratul sens al cuvântului «ambasadori culturali»".

S-a mai spus că o minoritate nu poate rezista și exista decât prin cultură, dar să fortificăm o teză a lui Laplatine - avantajul este că minoritarul nu este *mărginit la o singură cultură*. Fiindcă „a poseda mai multe culturi nu înseamnă să-ți pierzi identitatea, ci din contră, s-o întărești - sublinia scriitorul și traducătorul nostru Ion Miloș la colocviul minorităților europene „La mine acasă", organizat de Uniunea Scriitorilor din România (Neptun, 2001, vezi și eseul lui Ion Miloș „Manjinska ili vecinska kultura", tradus în limba sârbă de Ioan Baba, revista „Sveske", Panciova, nr. 59-61/2001, p. 120-121) și îndrăznea să spună că „ești mai bun român, sârb, suedez, ungur, francez etc., dacă nu ești numai român, sârb, suedez, ungur, sau francez".

Întrebarea este dacă vom apuca să trăim momentul când literatura și literaturile minorităților din Voivodina vor fi altcum acceptate și valorificate, în cadrul unui sistem sau model de interferențe și traduceri, respectiv de întrepătrundere multiculturală - **în două sau mai multe sensuri, nu numai într-un sens** - rămâne de văzut. În caz că vom reuși să brodăm și să facem un chilim împodobit cu nuanța și coloratura specifică a fiecăruia - atunci cu siguranță vom avea senzația că un asemenea chilim multinațional - pentru noi, dar și pentru Europa, ar însemna și interferență, și interculturalitate, și multiculturalitate și că noi toți din spațiul Panoniei cu o astfel de izbândă artistică vom fi la *acasa noastră și-ntr-un cuvânt gândit de altul*, să-l parafrazăm pe Nichita Stănescu, și vom intra cinstiți și fără prejudecăți în fiecare casă. Fiindcă, cu operele lor de vârf publicate în Voivodina sau la editurile din România, unii dintre poeții și eseiștii noștri s-au eliberat deja de complexul inferiorității. Faptul îl cunoaștem noi (cei de acolo) și ar fi cu prisosință europeană să-l reținâ și ceilalți ca pe un semn de *COABITARE* dintr-un distih paradoxist - *În ceruri cu Dumnezeu/ Pe pământ și cu vecinul.*

Literatura română: unde ne aflăm - Trei puncte de vedere -

andrei brezianu

Întrebarea noastră nu este retorică. Este întrebarea călătorului care își consultă busola preocupat de direcția de mers - de cele mai multe ori la o răscruce - acolo unde limpezirea privirii, clarviziunea - sunt cuvenite și necesare. Îmi propun să sugerez în acest sens, trei coordonate de orientare. *Unde ne aflăm* în raport cu societatea, cu marii agenți sociali care imprimă direcție lucrurilor relevante în rosturile cetății. *Unde ne aflăm* în raport cu publicul momentului „Evul Media", în formula fericit pusă în circulație de Bogdan Ghiu. Și, nu în ultimul rând, *unde ne aflăm* față cu substanța tradiției literare românești, la un moment de evidentă tranziție, marcat de voințe trăgând, ca la o răspântie, în mai multe direcții: voința unora de a reveni, cu memoria, cu amintirile, asupra trecutului; voința altora de a capitaliza pe iconoclasm, fractură și ruptură mai mult sau mai puțin radicală cu vechiul.

Recent, același Bogdan Ghiu mărturisea o mai veche idee a sa de a scrie pe o temă șocantă: „O iluzie, literatura română". Iluzie în contextul criticului fiind un concept preluat din sociologia lui Pierre Bourdieu, și anume „convingerea marilor agenți sociali cum că un anumit joc de societate - de exemplu «literatura», dar și, până la un punct, «democrația» - merită jucat; un joc cu pondere, cu o miză importantă, în care rentează să investești".

Întrebarea criticului era: mai reprezintă azi literatura română (pentru scriitori în primul rând), un joc cu o miză de natură să atragă convingerea „jucătorilor" și să le întrețină „iluzia" necesității lor sociale? Sau, altfel spus: mai produce literatura română capital simbolic - relevant din punct de vedere social, un „joc" vital în măsură a susține „iluzia" propriei mize - istorică și existențială?

Articolul se intitula „Noua literatură română" și, pornind de la evocarea acestor premise pesimiste, criticul mărturisea că, de curând, trecuse de la pesimism la optimism, renunțând la ideea de a scrie despre acea „illusio". Pornind de la recentul Târg Bookarest, autorul saluta apariția generației noi, reprezentată prin recentul „desant" Polirom, un semn că, până la urmă, tranziția - aici desigur, pe tărâmul literelor - dă semne de încheiere.

Pornind de la același târg de carte, Andrei Pleșu împărtășea, din alte puncte de vedere, o viziune mai puțin optimistă: „Bookarest" - scria el - unul din cele mai slabe din punctul de vedere al vânzărilor, cartea fiind grevată acum de cunoscutul TVA de 9% și de alte piedici social-economice. Pleșu deplângea în altă pronunțare a sa („Globalizarea manelelor") „scleroza vieții interioare", în rândul unor pături tot mai largi de virtuali cititori alienați treptat de la sursele scrisului frumos și prinși tot mai mult în uriașul năvod al unei culturi inspirate de modele dinamice de import și vehiculată în bombardament continuu prin film, televiziune, presă și mass-media.

Dacă față cu societatea, dominată în clipa actuală de principiul rentabilității, de prioritatea profitului și de „idolii pieții", literatura română se află în situația de a deveni, oricât de optimiști am fi, o enclavă asediată a cărei relevanță este mărginită - din punctul de vedere al publicului, literele românești sunt confruntate cu prioritățile culturii de amuzament, o cultură a violenței și licențiozității de cel mai larg consum, acel „consum libidinal recreativ de massă", despre care vorbea nu demult romancierul francez Michel Houellebecq.

Al treilea reper privește întrebarea unde ne aflăm față cu substanța tradiției literare românești de până acum. Nu este vorba de o tranziție oarecare, ci de una ale cărei trăsături distinctive au darul să invite la reflecție. Acestea o singularizează ca o desfășurare aparte în peisajul literaturii române, observată prin prismă diacronică ca factor de cultură.

O cultură care, spre deosebire de altele, a cunoscut, în două sau trei rânduri, schimbări abrupte, repudieri ale vechiului însoțite de cezuri cu efect major asupra lumii literelor. Firește că trecerea de la o etapă la - toate determinate politic.

Trecerea de la cultura literară de „grecie", de după prăbușirea slavonismului cultural, la înfiripărea racordului cu cultura literară franceză, cu alte cuvinte momentul pașoptist și grabnica „europenizare" reprezintă un prim reper comparabil. „Răpejunea cu care s-a stins acel trecut este judecata cea mai înfricoșătoare a acelui trecut" scria, pe la 1850, în „Zimbrul" Alecu Russo. Dar oricât de brutală și rapidă la diversele nivele ale socialului, acea reformă radicală „a ocârmuirii, pravilelor și năravurilor" (la care râvnise Dinicu Golescu) nu a condus atunci la ostracizarea în bloc a predecesorilor.

Istoria însăși este redescoperită, relansată, iar literatura de până atunci, aflată la o unică răspântie nu se sfiește să-și proiecteze, într-un del de „ressourcement" platformele de idei prin publicații cu titluri precum „Dacia literară", „Magazin istoric pentru Dacia", „Traian" sau „Columna lui Traian"... Nu sunt ocărîți înaintașii, Văcărești, Cârlova, Conachi, Donici, Sihleanu, Mumuleanu, astfel de nume fiind onorate cu un prinos în **Epigonii** lui Eminescu. Nu sunt „moderne", dar totuși în mod paradoxal, deschizătoare de modernitate și

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

alta în istoria mai tuturor culturilor lumii se însoțește inevitabil de un război între generații, între școli și stiluri. „La querelle des anciens et des modernes" în cultura franceză și „The battle of the books", surprinsă cu vervă de Jonathan Swift, sunt numai două dintre exemplele clasice care vin în minte în acest sens. Bătălia pentru „Hernani" și revoluția „Dada" ar fi altele.

În cazul tradiției culturale românești, momentele precedente prezentând interes pentru o comparație relevantă față cu punctul unde ne aflăm astăzi sunt două la număr. Și, ca și cea de-a treia - cea prezentă scrierile unor Negruzzi, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, punând în scenă pe Lăpușneanu, Doamna Chiajna sau Ion Vodă cel Cumplit. Tranziția acelui moment radical de mutație literară este inconfundabilă prin ascuțișul despărțirii de trecut, nu însă prin iconoclasm și fractură, trecutul, mai cu seamă cel mai îndepărtat, funcționând ca o sursă de inspirație pentru mulți.

Al doilea reper retrospectiv, ales spre comparație edificatoare, este cel trăit de generația imediat post-belică, trecerea abruptă de la cultura literară afirmată de-a lungul modernizării și europenizării, la cultura

literară de inspirație și injocțiune socialistă, sovietică, comunistă, literatura anilor '50, în primul rând. Cotitura este bruscă, brutală, violentă, dar, fapt curios, predecesorii nu sunt repudiați integral. Ostracizările sunt de cele mai multe ori normale, numele lovite de „damnatio memoriae" intră doar temporar într-un con de umbră. Curând după punerea administrativă sub obroc, Arghezi, Blaga, Voiculescu, Ion Barbu reapar, chiar dacă modificați și adaptați injoncțiunilor epocii. Apar nume noi, cu unele scrieri de valoare durabilă, în filiația unora dintre antecesori. Epoca zis socialistă este cea în care Tudor Vianu scrie cartea sa despre „Permanențele literaturii române" (1960). Semnificativ, vechea generație care acceptă noua orânduire se bucură de respectul tinerilor - G. Călinescu, Victor Eftimiu, Jebeleanu, Geo Bogza, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu sunt onorați în solidară continuitate cu tinerele promoții care, deși răspicat novatoare, nu se manifestă inconoclast.

Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Matei Călinescu sau Eugen Simion deschid cale nouă, dar fără fracturi, într-un decor răspicat diferit de cel al momentului literar anterior.

Unde ne aflăm astăzi, după 1989, față de substanța tradiției literare românești de până acum, e o întrebare care ne pune în fața a trei constatări: o oarecare retragere în memorialistică, publicistică sau jurnalism polemic din partea multor nume consacrate înainte de 1989; afirmarea unui număr de voci noi incontestabil remarcabile cum ar fi - dau un singur exemplu: cea a lui Mircea Cărtărescu. Și, element nou, într-un climat social și cultural determinat de bruscheța invaziei de cultură populară venită cu toată forța impactului verbal și mediatic din Occident și Extremul Occident, apariția unui „desant" de incontestabil șoc spectacular, iconoclast, înverșunat și dur față de orice marcă de vechime, fie ea mică sau mare.

Această generație, prima clar delimitată ca identitate frapantă, după răspântia dramatică a anilor '90, este generația „douămiistă". Ceea ce o caracterizează - simplificând puțin - s-ar putea rezuma la următoarele trăsături distinctive: moartea interdicției de vocabular; dominanta epidermicului asumat ca valoare înaltă; relativizarea frumosului; asimilarea „trendurilor" globalizante; surdina asupra mărcilor identitare derivate din vechi; atacarea „boierilor minții"; peiorativizarea predecesorilor, atenuarea până la dispariție a spiritului de finețe.

În versiunea ei „fracturistă", reprezentată, printre altele de autoarea volumului de succes „Fișă de înregistrare", această literatură tânără „e o literatură care nu mai are în vedere esteticul. Sau prea puțin. Militează în mod direct și liber împotriva convențiilor de stil, prejudecăților tematice, conformismului de „școală literară"/.../ Această literatură română tânără și-a asumat funcția pe care o avea, în anii '50, literatura de atunci: funcția de propagandă. Știe că are o misiune cu mult mai importantă decât aceea de a delecta și a da de mâncare criticii/.../ arată cu degetul,/.../ acuză, strigă în gura mare adevărul" (Ioana Baetica).

Unde ne aflăm, întrebare la care nu

poate nimeni pretinde că ar fi un singur fel de a răspunde, pare să prindă un contur pregnant în lumina celor trei puncte de vedere enunțate aici. Greu de ignorat în acest context, rămâne forța și ponderea elementului de sorginte externă în câteva dintre configurările mai șocante ale literelor românești, azi. Ca și în cazul celorlalte tranziții și cotituri - de la slavonismul cultural (iar apoi „grecie") la europenizare; și de la literatura română europenizată, cea interbelică, la literatura epocii socialiste - „tranziția" de azi reflectă puternic forțe de civilizație și cultură venind din afară. De această dată din Extremul Occident, sau dintr-un Occident apropiat, înrâurit de tensiunile și mutațiile venite din Extremul Occident. Nu întâmplător, în perspectiva creată de acestea, și în contextul actualelor dezbateri de idei despre viitorul Europei, un impresionant număr de scriitori și intelectuali europeni lansau în acest început de vară un manifest chemând la acțiune, astfel încât Europa culturală să nu piară, înghițită, împinsă în afara scenei de ceea ce autorii manifestului difuzat la 7 iunie numeau Europa „comercială". În acest demers al unor confrați din Europa - o contra-reacție -, citim nevoia reală, concretă, de a gândi căi menite să răspundă provocărilor aduse azi literaturii - inclusiv literaturii române - de hipertrofia principiului de profit și rentabilitate care riscă să facă tot mai mult irelevant actul tradițional al creației literare. În raport cu noua cultură a amuzamentului, licențiozității și violenței, atotprezente în acest moment istoric în rețelele comunicării publice, întrebarea „unde ne aflăm" ridică, de fapt, problema concurenței, într-o competiție vădit inegală, în care dezechilibrul fundamental este cel creat de marea diferență de mijloace financiare aflate în spatele teatrului unde scrisul - literatura în sens tradițional -, este înfruntată de mass-media.

Exemplul conștiințelor treze - cele ce au iscălit manifestul scriitorilor și intelectualilor europeni din iunie 2004 aduce, în final, în prim-plan două priorități. Cea dintâi privește necesitatea cultivării realiste a identității europene, ca și a celei naționale. „Identitatea europeană nu diminuează pe cea națională" - spunea Mircea Martin într-una din recentele conferințe „Cuvântul". „Europenitatea fixează și argumentează trăsăturile naționale, Europa fiind păstrătoarea și deținătoarea memoriei lumii", mai spunea criticul. Cel de-al doilea privește funcția raportului dintre identitate și trecut - fie el apropiat, fie el îndepărtat. Un popor își exprimă durabil inteligența și sufletul în literatura sa e o propoziție sunând ca un truism. O propoziție repetată de un cunoscut istoric al unei literaturi ce și-a încheiat în durabilitate ciclul de viață. Numele scriitorului este Jean Bayet, iar literatura căreia i s-a consacrat el - literatura latină -, oferă pentru totdeauna ochiului interesat tabloul încheiat al unei înfăptuiri durabile, materializată, etapă după etapă, prin vocile celor care au scris și creat lucru frumos în acea limbă. „Dar orice scriitor" - truism repetat de autorul citat - „în afară de atmosfera care îl învăluie, are în spatele lui tot trecutul îndelungat al poporului său. De aici importanța fenomenelor de civilizație".

Fenomene de civilizație fără precedent în istoria umanității marchează în acest timp, direct și indirect, și tensiunile din interiorul literaturii române. Așa cum ne reamintea, nu demult, într-o tabletă Gheorghe Schwartz, „locul artiștilor e de natură social-istorică: ei perpetuează nu numai națiunea, dar și specia în sine; iar statutul lor evoluează".

Întrebării „unde ne aflăm" nu i se poate da, cred, răspuns pe măsura importanței acestui moment, decât confruntând și comparând aceste date cu funcție de premise. În ele regăsim în conjuncție, pe de o parte, o societate în profundă mutație; o explozie a comunicării triviale fără precedent cunoscut în evoluția societăților umane de până acum; și, pe de altă parte, mai toate coordonatele unui moment în care, mai mult ca niciodată, despărțirea de trecut, mersul spre noi orizonturi nu poate face abstracție de importanța temeliilor identitare, cele care - prin meșteșugul și arta scrisului fac și azi, așa cum au făcut întotdeauna, dintr-o populație, un popor; ridică din anonimatul lucrurilor senzoriale sensuri distincte, înnobilate și durabile; dau o voce, în spiritul dreptului democratic la rostire și diversitate, comunităților umane pe care lumea le respectă și de care istoria își amintește.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

„Să nu umblăm după himere sau să trăim cu o imagine falsă“

eugen uricaru

Marius Tupan: Dragă Eugen Uricaru, cârtitorii s-au mai păcălit încă o dată. Chiar dacă s-a întârziat cu un an, „Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume“ a avut totuşi loc. Cunoşti cauzele întârzierii?

Eugen Uricaru: Sigur că le cunosc. Am şi anunţat la vremea potrivită. Mi-am cerut scuze pentru ceea ce s-a întâmplat. Noi pregătisem totul, dar nu am reuşit să obţinem finanţarea nici din partea unor organe de stat, nici din partea unor firme particulare. Asta s-a întâmplat acum trei ani. Iată, acum, pentru că, probabil, am ştiut să prezentăm lucrurile mai bine, mai interesant, cu mai multă evidenţă, am găsit sprijinul necesar. Ţin să mulţumesc şi pe această cale Institutului Cultural Român, domnului Augustin Buzura şi Departamentului Românilor de pretutindeni din cadrul Cancelariei primului ministru, domnul secretar de stat Titus Corlăţeanu.

M.T.: Tot unii cârcotaşi afirmă că această întâlnire nu putea fi absentă tocmai într-un an electoral. Există vreo conexiune în acest sens?

E.U.: Nu. Aş fi fost încântat să realizez întâlnirea anul trecut, pentru că îmi plac lucrurile fireşti, fără accidente. De ce un an electoral? Unde? La Uniunea Scriitorilor nu este un an electoral. Este un an electoral în ţară? Ei bine, majoritatea celor participanţi nu votează, pentru că ei sunt cetăţeni străini. Ce legătură are?

M.T.: Scriitorii mulţi, importanţi, care s-au străduit să răspundă temei propuse de conducerea Uniunii Scriitorilor, „Literatura română - unde ne aflăm“. Au fost răspunsurile pe care le aşteptai sau te-au surprins multe afirmaţii?

E.U.: Având în vedere faptul că sugestia temei de anul acesta a venit de la mine, eram foarte curios dacă am reuşit să fiu destul de clar. Atunci când am propus această temă mă interesa să aflu de la colegii mei unde se află ei ca scriitori, unde se află literatura română, unde se află literatura celor care scriu în româneşte, dar nu trăiesc în România şi, în general, pe ce lume trăim. S-au făcut şi asemenea observaţii. A fost complexă întrebarea, cam multe lucruri totuşi şi-a dorit să clarifice. Comunicările care s-au prezentat în general s-au fixat pe două din posibilităţile de răspuns. Prima: unde se găsesc scriitorii români în general. A doua: unde se găseşte partea de literatură română care fiinţează în afara graniţelor României.

M.T.: Ce propuneri interesante ai reţinut şi cu ce consecinţe?

E.U.: În primul rând a fost o propunere foarte interesantă: aceea de a se găsi un mijloc de presă, de informare, fie electronic, fie pe suport de hârtie, care să fie gestionat şi să se adreseze tuturor scriitorilor români care nu trăiesc în România, dar şi celor care trăiesc. În special, să fie un vehicul de informaţie culturală, de posibilitate de manifestare, de comunicare. Asta este o propunere foarte interesantă şi va trebui să ne gândim la ea. A doua chestiune a fost aceea a necesităţii sprijinului efectiv pe care trebuie să-l dăm acelor comunităţi româneşti care au probleme în a se exprima în limba naţională, care au probleme în a fi prezenţi cu cărţi, cu produse culturale în ţările în care trăiesc. Mă gândesc la colectivitatea intelectuală din Ucraina, la cei din Israel - care au cerut sprijin pentru revista lor, „Izvoare“, la câte alte probleme care nu s-au spus. În Serbia, dacă ţinem cont că mare parte din vorbitorii de limbă română care se află pe Valea Timocului mai au încă de luptat pentru a avea acces la cultură.

M.T.: Ai afirmat că modalităţile de desfăşurare a colocviului vor fi substanţial îmbunătăţite şi chiar schimbate pentru viitoarele ediţii. Ce te-a nemulţumit de ai ajuns la o asemenea hotărâre?

E.U.: Nu m-a nemulţumit nimic. Dar eu cred că s-a încheiat un ciclu. După cinci întâlniri ne-am lămurit cu probleme generale şi eu cred că ar trebui să devenim mult mai dinamici, mult mai concreţi şi, în general, organizarea aceasta să se primenească. O ipoteză ar fi aceea ca întâlnirea să se desfăşoare în Bucureşti - dând posibilitatea la mai mulţi scriitori din România să participe la această întâlnire - şi, într-un fel sau altul, ar fi cu costuri mai reduse, evitând astfel impasul cu care ne-am întâlnit acum trei ani. Cred că am putea oferi posibilitatea celor care au plecat de mult din România, care cunosc mai puţin realităţile de astăzi şi din totdeauna ale ţării, să viziteze şi alte obiective turistice şi culturale.

M.T.: Mie mi s-a părut (cum rezultă şi din textele publicate în acest număr) că mai mulţi vorbitori au ocolit tema propusă şi au semnalat doar situaţiile precare din ţările de adopţie. Sunt cumva în eroare?

E.U.: Nu eşti deloc în eroare. Şi aceasta este o stare de fapt. Până la urmă aici trebuie să ajungem: la o radiografie corectă a realităţii. Ei spunând ce-i doare, spunând realitatea, de fapt ne ajută pe noi să înţelegem realitatea şi să nu umblăm după himere sau să trăim cu o imagine falsă.

M.T.: Parcă au abundat lamentaţiile şi ne-am întâlnit cu prea puţine iniţiative care să vină în întâmpinarea integrării noastre europene, de care se face atâta caz. Sunt românii un neam al plângăcioşilor?

E.U.: Nu cred că sunt. În general, omenirea este cam plângăcioasă. Îşi pierde foarte mult timp admirându-şi calităţile sau plângându-şi suferinţele. Călităţile trebuie puse la muncă, la lucru, iar suferinţele trebuie îndreptate. Sunt pentru acţiune şi sper că această integrare europeană să se producă cu adevărat. Va fi şi soluţia pentru reunirea culturală, reală, a tuturor românilor.

M.T.: Fără doar şi poate, diriguitorii culturii au recepţionat, credem, mesajele ce au fost transmise la această întâlnire. Din păcate, pe căi ocolite, fiindcă nu i-am văzut la lucrări. Există tensiuni la anumite paliere?

E.U.: Nu. Dacă observăm că, aşa cum singur ai spus, este un an electoral şi suntem între două tururi de scrutin, probabil că oamenii politici au avut un calendar foarte aglomerat, dar nu ne-au ignorat. Nu putem spune acest lucru. A existat un mesaj al primului ministru al României, al domnului Adrian Năstase, a fost aplaudată prezenţa

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

președintelui României, domnul Ion Iliescu, prezență care a facilitat un schimb de opinii destul de consistent. Oamenii au putut să spună - nu neapărat în plen, au urmat și discuții în mic grup, unde vă asigur că s-au pus în lumină lucruri concrete care trebuiesc rezolvate în lumea concretă.

M.T.: Mă refeream la cei de la Ministerul Culturii și la cei de la Academie...

E.U.: Drept să vă spun, poate că e și o deficiență a Uniunii Scriitorilor că nu a invitat cu mai multă insistență reprezentanții acestor două instituții prestigioase. Dar eu cred că, la nivelul Ministrului Culturii, problemele sunt cunoscute, ceea ce nu este cunoscut vom aduce noi la cunoștință, iar la nivelul Academiei, chestiunile sunt mai „academice", ca să spunem. Nu cred că ar putea rezolva ceva Academia din aceste chestiuni legate de o economie a culturii.

M.T.: Zbaterile Uniunii Scriitorilor de a-și respecta proiectele au fost comentate favorabil în mass-media? Mai e în centrul atenției o manifestare de o asemenea amploare sau alte preocupări din prima pagină a ziarelor?

E.U.: După câte țin eu minte, faptul că nu s-a ținut a atras atenția. Faptul că s-a ținut, că am reușit, că au venit mai mulți ca niciodată, fiind o participare mai numeroasă ca altă dată, n-a mai fost chiar atât de interesant. În fond, e un lucru pozitiv. Dar Televiziunea Română a fost prezentă. S-au realizat interviuri, s-au realizat materiale de sinteză. Ziarele au scris - dar toate lucrurile bune știi foarte bine că nu prea interesează.

M.T.: Scriitorii, care, stând pe o arcă acum, au înțeles că o astfel de întâlnire, făcută cu multe eforturi financiare - și nu numai - au avut o nouă șansă de a-și face auzit glasul? Te rog să aduci noi argumente!

E.U.: În primul rând, vocea scriitorului. Trebuie să fim foarte realiști și să înțelegem că vocea scriitorului nu este auzită decât de cei care sunt interesați de scriitor, de cultură în general. Misiunea noastră este aceea că trebuie să facem în așa fel încât, cât mai multă lume și, mai ales factorii de decizie, să fie convinși de importanța culturii. Până la urmă și jurământul pe care-l fac miniștrii pe Biblie începe cu o „Să faci totul pentru apărarea spiritualității poporului român". Atunci, eu cred că este de datoria noastră să atragem atenția asupra importanței unicității noastre ca ființă culturală și asupra faptului că, intrând în organisme supranaționale, nu vom mai supraviețui, nu vom mai exista decât în măsura în care vom avea grijă de această ființă spirituală a poporului român. Suntem mulți. Alții „românește" nu sunt. Dacă ne gândim bine, prezența președintelui României la această întâlnire înseamnă o atenție la cel mai înalt grad, iar faptul că primul ministru a trimis un mesaj înseamnă că l-a interesat că existăm și că muncim. Mai devreme sau mai târziu va trebui să se afle și rezultatul muncii noastre.

Drumurile (întrerupte) spre Centru

mihai cimpoi

Unde suntem? Acesta-i subiectul generic pentru noi scriitorii care aparținem unei literaturi indivizibile. Întrebarea, având o semnificație actuală deosebită, ar rechema și o altă întrebare, adiacentă: *Dacă suntem împreună?* Reformulată astfel, problema apare cu toate nuanțele ei dorite și nedorite.

Cel mai important fenomen care s-a produs după 1989 este restabilirea întregului literaturii române. Toate valorile literare românești au fost aduse *acasă*: de la Eugen Ionescu, Eliade și Cioran la Vintilă Horia, Paul Goma, la toți ceilalți uitați, marginalizați, cenzurați, înstrăinați, exilați - din diaspora, din Basarabia, Nordul Bucovinei și Banatul sârbesc. Dispunem de acest bun comun: conștiința insolubilei *unități a literaturii și culturii române*, conștiință care s-a manifestat și în cadrul celor cinci ediții ale „Întâlnirilor scriitorilor români din întreaga lume".

În cadrul acestei ediții, am vorbit iarăși despre această conștiință a unității. *Unde suntem?* înseamnă, de fapt, *am ajuns oare cu adevărat la această conștiință?* Ce facem noi pentru această unitate și cum promovăm în întreaga lume valorile noastre culturale, imaginea României prin aceste valori.

ideologizării comuniste, demolării culturii naționale, impunerii, cenzurii la radio, televiziune, în presă. „Moldovenismul primitiv" a devenit politică oficială, cuvântul român, noțiunea de limbă română fiind tabuizată. „Federalizarea", de fapt transnistrizarea a devenit o obsesie politicianistă, un instrument de totală desconsiderare a populației române majoritare. Președintele Voronin îi cere președintelui Iliescu - ironie a sorții! - să recunoască inexistenta „limbă moldovenească". Un pseudosavant, un plastograf, care și-a aflat biroul la președinția R. Moldova editează un dicționar român-moldovenesc. Copiii din Tighina sunt duși cu autocarul într-o pădure ca să studieze românește. Se scot la licitație clădirile Teatrului Național „M. Eminescu" și ale Filarmonicii. Este interzisă instalarea bustului lui Liviu Rebreanu pe Aleea Clasicilor din Chișinău.

Se restabilesc simbolurile ideologice comuniste, busturile lui Lenin sunt reinstalate în localități... Nu demult, la Lipscani, târgul în care s-a născut clasicul literaturii evreiești, Eliasar Steinberg, și unde a ființat și o școală de proză evreiască, s-a instalat un bust al lui Lenin, cumpărat de la ucrainienii din Noua Suliță, care l-au aruncat într-o râpă. Multe din cele 64.000 de busturi leniniste, existente în fosta Uniune Sovietică, sunt readuse în Basarabia.

Scriitorii noștri sunt citați: la Procuratură și Poliție pentru anumite atitudini sau participări la mitinguri de protest. Personal am fost citat pentru asemenea acțiuni, cu toate că în ziua indicată eram la Bârlad. Din spusa căpitanului de Poliție, că tulbur ordinea, am răspuns calm că, de fapt, tulbur dezordinea.

Prin urmare, activăm în acest mediu în care totuși visăm la integrare europeană și mondializare și în care avem grijă de valorile românești și suntem dispuși să discutăm despre patrimoniul nostru cultural comun cu domniile voastre.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Visăm acum la o Europă unită, armonioasă, integrată sub semnul creștinătății și al tuturor valorilor spirituale, așa cum visa și Ștefan cel Mare și Sfânt de la a cărui trecere în eternitate se împlinește o jumătate de mileniu. Demonul integrării europene și al mondializării lucrează în ființa noastră, redeșteptând cunoscutul complex Dinicu Golescu, precum și alte complexe, cum ar fi acela al culturii mici. Dan-Silviu Boerescu vorbea clar, în „România liberă", de un neant al culturii românești, protejată de paravanul Eminescu.

Febra revizuirii, de altfel firească, face ravagii, naște monștri ai (sub)aprecierii. Ea este încurajată într-o societate care seamănă cu fierăria lui Iocan din **Moromeții** lui Preda: fiecare intră și iese cu părerea lui, cu gazeta sa și cu ceea ce crede *el însuși* despre starea lucrurilor. Trăim o perioadă *interesantă* (precum zic chinezii) de tranziție interminabilă. Păcatul cel mare, după părerea mea, este că pierdem simțul valorii și credința în valori care este mântuitoare.

Integrarea europeană și mondializarea, dialogul multicultural ne surprinde pe românii din afara granițelor actuale ale țării, cu o conștiință identitară agitată. Ce facem noi, românii basarabeni, care încă nu suntem *noi* și care reluăm sisific, ca meșterul Manole, totul de la nivelul zero. *Manolismul* este marca ontologică fatală care ni s-a aplicat stăruitor.

Deși oficial autoritățile comuniste, revenite pe cale democratică la putere, vorbesc despre integrarea europeană, în realitate ele urmăresc scopul diabolic al resovietizării, re-rusificării,

Cărţi recente ale unor scriitori români din München

pavel chihaia

De-a lungul ultimelor decenii, prezenţa scriitorilor români în Occident a fost de o deosebită importanţă. Emisiunile de radio din New York, Londra şi München, precum şi publicaţiile şi cercurile culturale ale românilor din marile oraşe ale lumii libere au continuat tradiţia ţării pe care fuseseră nevoiţi să o părăsească.

Cenaclul „Apoziţia" din München, care a apărut sub influenţa Primăverii de la Praga şi a dăinuit din 1969 până în prezent, adăugându-şi o revistă literară cu acest nume între anii 1973 şi 1994, a avut o deosebită importanţă pentru românii din capitala Bavariei (unde s-a aflat şi însemnatul post de radio „Europa Liberă"), cuvenindu-se a fi evocat când prezentăm cărţile recent apărute ale unor scriitori de seamă. De altfel, George Ciorănescu, cel care a propus titlul „Apoziţia" acestui cerc literar, a explicat, programatic, că "este atributul care surprinde cât mai mult din Cuvântul originar, din misterul omului, al existenţei, al destinului". În anul în care ne aflăm, la un deceniu de la sfârşitul vieţii lui George Ciorănescu, au apărut, la Editura Universal Dalsi, patru volume din opera sa literară, primul intitulat **Versuri**, al doilea **Traduceri din lirica universală**, al treilea **Proză**, al patrulea **Mai aproape de îngeri** (traduceri din lirica religioasă).

Personalitatea complexă a lui George Ciorănescu nu ar fi fost îndeajuns cunoscută fără adaosul acestor scrieri literare la temeinicele sale contribuţii de istorie şi politologie.

Ion Dumitru, cel care, alături de George Ciorănescu, a iniţiat cenaclul şi revista "Apoziţia", însemnat editor al cărţilor de prestigiu ale exilului, a publicat la Editura Eminescu din Bucureşti, în anul 2000, volumul său de versuri **Pe urmele mirajelor**. Poetul, aflat în lumea celor trecătoare, navighează totodată spre orizonturile desprinse de hotarele timpului şi de trecutul legendar, pe care îl regăseşte totuşi într-o "biserică a dragostei". Îşi exprimă evadarea din ţara comunizată, dar şi statornicia pentru vechea tradiţie, în versul "Mă-ndepărtez ca să rămân cu tine".

Radu Bărbulescu, realizatorul revistei "Observator" din München (1988-1990) continuată cu "Observator-München" (1990 până în prezent), precum şi a primei reviste româneşti în limba germană „Archenoach" (din 1995), a publicat la Editura Ex Ponto din Constanţa, în anul 2000, cartea documentară **Scriitori români în München 1944-2000**, consemnând apariţia, în Germania, în cele cinci decenii, a peste 100 de titluri de cărţi şi zece periodice, ignorate nu numai de intelectualii germani, dar, adesea, şi de români. Ceea ce a îndemnat pe Radu Bărbulescu şi Ion Dumitru să realizeze o foarte amplă activitate editorială românească, cu lucrări literare de înaltă valoare, precum şi consemnări de arhivă care s-ar fi pierdut fără activitatea exemplară a acestor scriitori, totodată renumiţi editori.

O recentă carte, de importanţă literară şi istorică, a lui Nicolae Stroescu-Stănişoara, fost director al postului de radio „Europa Liberă" între anii 1989 şi 1994, este **Vremea încercuirii**, apărută în două volume **Urmărirea** şi **Ancheta**, la Editura Albatros, în 2001 şi 2002.

Romanul, cu caracter autobiografic, descrie existenţa clandestină a eroului principal, căutat de Securitate timp de 13 ani, relatându-se ascunzişurile, prieteniile curajoase, idealismul celui urmărit. După arestare, interogatoriile ne apar ca o confruntare complexă, acuzatul aflându-se în faţa unui adversar superior în privinţa puterii sau a privilegiilor, dar dezavantajat moral şi intelectual. Opoziţia faţă de teroarea comunistă a fost şi mai grea, cei asupriţi constatând că marile puteri occidentale, victorioase în război, totodată preocupate de interese strategice şi comerciale, nu arătau înţelegere pentru idealul de libertate al ţărilor din Est.

În cele două cărţi ale lui Titu Popescu, stabilit la München, unde a continuat o laudabilă activitate literară, şi unde a scris recent, **Nimeni nu-i profet în ţara lui**, editată de Danubius, 2000, şi **Convorbiri despre exil**, apărută la Jurnalul literar, 2001, vom afla opiniile sale de exilat.

În prima carte, Titu Popescu îşi propune să prezinte opiniile competente ale celor din străinătate în legătură cu ceea ce se întâmplă în ţară, deoarece contactul direct cu o altă tipologie culturală adânceşte, prin contrast, evidenţa celei căreia îi aparţii.

În a doua carte, **Convorbiri despre exil şi literatură**, Titu Popescu arată că după felul de a fi al românilor de peste hotare se poate deduce viaţa celor rămaşi în ţară, deoarece ambele exprimă patrimoniul naţional. Limba, în primul rând, încredinţează pe cei plecaţi „că sunt la ei acasă". Dar multe înfăptuiri ale exilului românesc au rămas, din nefericire, ignorate.

O carte despre exil, a lui Gelu Ionescu, cu un contur analitic al propriei activităţi literare, este **Copacul din câmpie**, apărută la Polirom, în 2003, având titlu metaforic "un copac secular, mare, într-o câmpie verde şi curată primăvara... iarna de imaculate zăpezi".

În capitolul din prima parte, "Şapte ani la Heidelberg", unde a fost profesor de literatură română, Gelu Ionescu se arată încântat de vestigiile oraşului şi de colegi, printre care Klaus Heitmann şi Sami Damian -, precum şi de studenţii români şi germani, ale căror calităţi le subliniază.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

În capitolul "Cărţile" sunt de admirat relatările despre valoroasele-i înfăptuiri, cu o severitate pe care o vădeşte şi ca preşedinte al cenaclului "Apoziţia", alături de vicepreşedintele Virgil Petala. Şi, deoarece am început această expunere arătând importanţa cercului literar, vom destăinui că, la ultima şedinţă, care a avut loc cu o lună în urmă, Gelu Ionescu a citit un nou capitol pentru cea de a doua ediţie a **Copacului din câmpie**, descriind edificiile în care Thomas Mann şi-a scris capodoperele, în primul rând, faimoasa casă de pe str. Poschinger din München, care va fi reconstruită, apoi aceea din Kussinger, din Elveţia, unde s-a refugiat, în exil. După itinerarul european al scrierilor lui Thomas Mann, Gelu Ionescu a vizitat, de asemenea, localităţile descrise în romanul **Doctor Faustus**.

Ne pare semnificativ faptul că Gheorghe Săsărman, analist în sisteme de proiectare, a debutat în colecţia „Povestiri ştiinţifico-fantastice" şi a fost preocupat de urbanismul şi arhitectura viitorului. În ultimul său roman, cu caracter metaforic, **Cuadratura cercului**, subintitulat **Fals tratat de urbogonie**, apărut la Editura Dacia din Cluj, în 2001, pretextul literar este folosit pentru ca autorul să-şi exprime opiniile despre destinul umanităţii, astfel cum poate fi dedus din edificiile care poartă trăsăturile viziunii spaţiale omeneşti, în contrast cu frumuseţile naturii. În arhitecturile concepute utopic sunt plasate colectivităţi în care personajele, mişcându-se într-o lume convenţională, nu se mai disting.

În cărţile recent apărute ale scriitorilor români din München se descriu asupririle din nefericitele decenii, înlăturarea principiilor etice. În privinţa vieţii de exil se evocă solidaritatea dintre scriitorii români din ţara gazdă cu cei de pretutindeni, totodată cu tradiţia şi confraţii din patrie.

Ultimul Neptun

vasile andru

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Tema colocviului de la Neptun, bine găsită, are două aspecte:

1. *O luare de cunoştinţă* a etapei, a staturii, a existenţei reale. Un examen de etapă: examen de obşte, dar şi personal. Unde se află literatura română, şi unde se află scriitorul. După „deşteptarea filologică" din anii '80, a ajuns la o deşteptare sapienţială, la început de mileniu?

2. Întrebarea-temă ascunde şi *o anxietate, o neliniştе*: că totuşi mergem nu şi ajungem... Neliniştea că mergem şi nu ştim dacă ajungem undeva.

Unde ar trebui să ajungă literatura română şi nu se ştie dacă ajunge? Să străpungă zidul indiferenţei Europei Occidentale? Să scoată în lume, prin traduceri, o sută de cărţi mari, *trei romane mari*, să spunem, prin care să-şi arate vigoarea, maturitatea, participarea la dialogul „global"? *Ora* literaturii române nu mai vine?

Un scriitor rus, într-un interviu recent, zicea: „S-a răspândit ideea că ţara mea este înapoiată. Nu-i adevărat! Ea este mai curând o ţară-precursoare. Aşa va arăta lumea de mâine, lumea globalizată.

Am putea spune şi noi aşa. Că *România este o ţară-precursoare*. Că dezordinea de azi, inerţiile, prefigurează viitorul lumii. Aşa va arăta peste 15 ani Uniunea Europeană toată! Oricum, peste 15 ani, în mod sigur noi vom arăta, împreună cu ei, la fel.

Întrebarea temă „Unde ne aflăm?" este atât de actuală! Am întâlnit-o recent şi la Masa rotundă de la Tessaloniki, la întâlnirile „Fundaţiei Balkanika". M-am aflat acolo între 21 şi 24 mai, împreună cu poetul Călin Vlasie şi am participat la dezbateri. Eu aveam în buzunar invitaţia de la Neptun, cu tematica, le-am arătat-o, să vadă că am anticipat problema şi nu i-am copiat pe alţii.

Eugen Uricaru (din sală): „De acum trei ani am formulat tema aceasta".

Vasile Andru: Vă spun că Fundaţia Balkanika, un parteneriat între edituri din şapte ţări est-europene, conturează nu spaţiu cultural distinct, o macro-zonă culturală, sporind şansele ca o carte să fie cunoscută, să circule în acest macro-spaţiu, şansele de a face cunoscute valori est-europene în lume. Tema mesei rotunde era: „Unde se află literatura europeană faţă de Occident?" Aşadar, ea reflectă o veche obsesie că nu suntem luaţi în seamă în Occidentul care conduce şi opinia literară, şi piaţa literară.

Dar un editor francez expunea următoarea situaţie:

El are o înţelegere cu nu editor din SUA, să se sprijine, în traduceri, în difuzare. Editorul francez a publicat circa 1000 de traduceri din americani, iar partenerul american a publicat *una* singură! Acest scor de 1 la 1000 mută problema departe: nu unde ne află faţă de Occidentul Europei, etalon precar, ci faţă de... univers. Adică unde se află literatura Europei în întregime?...

Ţările din Estul Europei, între care şi România, au valori literare certe, şi prin Balkanika reuşim să le punem măcar în atenţia unei macro-zone, de circa 160 de milioane de locuitori. Dar Balkanika vrea să fie şi o replică, sau o simetrie reparatorie, la ceea ce este „Booker" pentru spaţiul anglo-saxon Commonwelth.

Scriitorul Constantin Virgil Negoiţă, român vieţuind în SUA, aici de faţă, mi-a spus astăzi, impresionat de aflarea că există Fundaţia Balkanika: „O idee grozavă, atât de necesară! Foarte ciudat că nu i-a trecut cuiva prin cap s-o iniţieze mai devreme!" (Fundaţia s-a constituit doar de opt ani.)

Acum cunosc bine literatura din Estul Europei şi constat că are o vigoare de exprimare şi rezerve de putere şi de substanţă umană mai mari decât Vestul oarecum obosit cultural. Şi mai observ, în Est, miza pe cultural/spiritual, în timp ce în Vest s-a petrecut devierea de la cultural la comercial, definitiv.

Revenind la acest ultim Neptun, dau un răspuns la întrebarea-temă: „Unde ne aflăm?".

Ne aflăm *în pragul normalităţii*. În pragul normalizării vieţii literare. Este câştigul cel mai important.

O normalizare după explozia de decenzurare şi decompresare care s-au văzut imediat după revoluţie. Efectele decompresării s-au prelungit zece ani.

Decenzurarea a fost totală, cu binele şi răul ei. S-au publicat cărţi de sertar, şi cărţi recuperate din depozitele Securităţii, şi mărturii zguduitoare. Dar s-au scris şi publicat şi „decenzurări" haotice, defulări, revărsări ale instinctelor, mergând până la pornografie şi vulgaritate. A fost o liberalizare care a întrecut-o, credem, pe cea din vremea lui Caragiale, când s-a râs mult şi de totul.

Iar acum, lucrurile s-au aşezat. Se reintră într-o vreme a valorii.

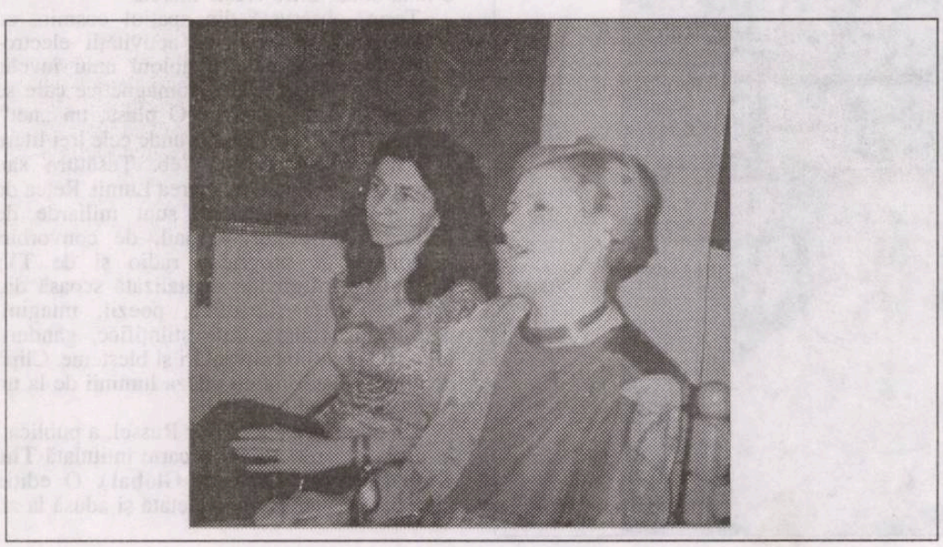
Această normalizare presupune *un nucleu structurat*, clădit din cărţi însemnate şi autori maturi, cu har; dar există şi o margine haotică. Cei care văd numai marginea, se înşeală, evident. Ea există în toate epocile, şi nu presupune decadenţă generală, ci doar descărcarea energiilor impure.

Poate aşteptând această „aşezare" a spiritelor şi climatului, am ales să public cu mare întârziere romanul **Păsările cerului**, în 1999, deci după zece ani de la revoluţie. Este o carte „de sertar", terminată în 1986. Fragmente din roman am publicat începând din 1990. Tot cu mare întârziere, scot la iveală o carte de sertar terminată în 1984: romanul **Grădinile ascunse**. La 20 de ani de la terminarea ei, am publicat, în luna mai a.c., primul fragment, în „Luceafărul". Romanul va apărea în 2005, la Criterion Publishing.

Cu această ocazie dau replică unui antevorbitor care opina că n-ar exista cărţi de sertar. Depinde cât citim. După revoluţie s-au publicat cărţi remarcabile *de sertar*, unele de memorialistică, altele de beletristică. (Marius Tupan, după expunere, îmi aminteşte că el însuşi a găzduit o dezbatere pe tema aceasta, la „Luceafărul" şi au rezultat exemple impresionante.) În ce mă priveşte, prima carte de sertar **Muntele Calvarului**, am publicat-o în 1991. Unii confraţi, neproductivi nici înainte, nici după 1989, n-au urmărit problema. Alţii sunt sceptici pentru că aşteptau nu cărţi de sertar, ci bombe de sertar.

Credem că marea literatură nu mizează pe spectaculosul „bombei" literare, producte favorizate de contexte explozive. Azi, după ce primejdia rostirii a trecut o dată cu dictatura, orice carte „disidentă" nu mai şochează. De aici decepţia unora faţă de cartea de sertar care pare răfuială tardivă cu un inamic mort.

În acest context şi în această rostogolire spre cultura de Internet, temele prohibite de altă dată nu mai uimesc pe nimeni. Iar miza cărţii este tot realizarea artistică, puterea personajului, întrebările despre destin şi devenire, care dau nu caracter neexploziv cărţilor de sertar, atâtea câte sunt.



În final, două răspunsuri la tema colocviului. Un răspun cu destinaţie personală, altul privind obştea.

a) Unde mă aflu eu însumi, ca scriitor? Mă aflu la finalizări. Am tot mai acut sentimentul că mă aflu la finalizări. Nu în sensul că aştept imediat marea trecere: ci în sensul valorizării corecte a zilelor ce ni se mai dau. Şi în sensul ierarhizării corecte a priorităţilor vieţii. Nu totul merită făcut. Ne plângem de scurtimea vieţii, dar o umplem cu mărunţişuri.

b) Unde ne aflăm noi, obştea celor ce se exprimă în limba română? La asumarea actului de a scrie ca fapt de destin personal, dar şi ca fapt de destin etnic. Părintele Dionisie, de pe Muntele Athos, mi-a zis în 1997: „Dacă românii ar avea scriitori, n-ar ajunge batjocura altor neamuri". I-am răspuns că nu suntem chiar de batjocură... A răspuns: „Să dea Domnul!" Ne aflăm, aşadar, la conştientizarea acestor încercări, şi, în bună parte, la trecerea lor.

Fiara e printre noi

zoltan terner

Fiara e aici, printre noi, din ce în ce mai prezentă. Tot mai setoasă de sângele nostru, mai lacomă de creierul şi de sufletul nostru. Nu e ceva nou în istorie. Întotdeauna a fost o fiară printre noi. Dar niciodată ca acum. De data aceasta, e vorba de Fiara Apocaliptică. Cea prevestită în Carte. I-am dat un nume inocent: Internet. Dar acesta nu e simplamente Fiara. Ar fi prea simplu. În realitate are două feţe, precum Ianus Bifrons: când e Monstru, când e Înger. De aceea ne derutează, ne aiureşte, ne înmărmureşte. Ne joacă pe degete. Devenim, treptat, fără să ne dăm seama, o simplă jucărie a ei.

De unde vine? Unde se află? Acolo? Aici? Sus? Jos? În raport cu Internetul, toate aceste întrebări sunt lipsite de sens. Fiara-Înger s-a născut, a crescut, continuă să crească vertiginos şi să fiinţeze atotputernică, Undeva. Adică pretutindeni: în Spaţiul Virtual. E o lume care nu cunoaşte repere precum aproape-departe, sus-jos, aici-acolo. Este lumea numită Cyber-Space, Ciber-spaţiul. Lumea aceasta-cealaltă: REALITATEA VIRTUALĂ.

Ce înseamnă virtual? Ceva real-nereal. Ceva potenţial. În potenţă. Este ceea-ce-ar-putea fi. Ceea ce este şi nu este Firea-Nefire. Ca energia zăcând adormită în fiece fir de praf, terestru, cosmic, stelar.

Internetul este un teritoriu-neteritoriu capabil să-l înnebunească pe om. Nici eu nu am scăpat teafăr. Dacă şi cât sunt de nebun se datorează Internetului Nebun, adică fantast, adică hăbăuc, adică visător, poet, lunatec, rătăcit. Nici ştiinţa nu e departe de ceţurile nebuniei. Nu s-a spus, pe drept cuvânt, că orice adevăr ştiinţific pluteşte în mitologie? Adică în imaginar. Fiind şi luciditate, şi nebunie. Ca orice născocire omenească. Creaţia însăşi, nu este ea o nebunie? Chiar sublimă, fiind, ori divină. Nu dintr-o demenţă divină ori „naturală" a luat naştere Lumea? Putem uita superba galerie de personaje nebune pe care au plăsmuit-o scriitorii? Nebunii nemuritori: Don Quijote, Hamlet, Prinţul Mâşkin. Frumos nu e şi el nebun? Doar unui smintit îi tuna să plece la capătul lumii în căutarea Tinereţii Fără Bătrâneţe. Vis nebunesc în divina sa furie creatoare, Meşterul Manole era oare mai puţin trăznit? Numai un ieşit din minţi îşi îngăduie să-şi îngroape nevasta iubitoare în zidul bisericii, iar el să-şi dea drumul din vârful clopotniţei. Toţi marii nebuni ai creaţiei literare, toţi eroii născociţi de condeieri, îşi ocupă locul în spaţiul fără hotare şi fără dimensiuni al Visului Cibernetic.

Internetul este nebunia divin-diabolică a acestor vremuni. E cea mai de neînchipuit dintre toate nebuniile iscate de om. E lumea paralelă aceleia pe care o pipăim, care ne răneşte degetele şi ne arde ochii. Fiara virtuală capătă proporţii greu de închipuit. Internetul este un Univers paralel, aflat într-o copleşitoare expansiune. Hiperbolizez? Internetul este prin însăşi natura sa, o mega-hiperbolă, un megafenomen. E Mega-Fiara.

Cifre statistice? Numărul celor care navighează pe oceanul Internetului întrece azi un miliard de oameni. Azi? Nu. Ieri, alaltăieri, luna trecută, anul trecut. Numărul utilizatorilor de Internet creşte zi de zi, oră de oră. În 5-6 ani, poate într-un răstimp mult mai scurt, el se va dubla.

E un gigantic depozit de idei, gânduri, date, cifre, imagini. Depozit? Poate mai degrabă o carte, mare cât lumea toată. Ori, altfel spus, e Lumea devenită o carte cu miliarde de miliarde de file. Aşa cum apărea, misterioasă, de neînchipuit, în nemaipomenita fantezie a lui Borges.

Internetul este oglinda curată a omenirii. În spaţiul virtual al acesteia încap toate semnele omeneşti demne de a fi păstrate, ca bune şi frumoase: Spiritul, filosofia, religiile, poezia universală, arta tuturor timpurilor. Ştiinţa şi înţelepciunea. În spaţiul virtual încap toate muzeele lumii, toate universităţile, toate bibliotecile, şcolile de tot felul, oraşele care au fost şi care sunt, imaginile, cântecele şi jocurile născocite de oameni de la începuturi şi până acum. Toate sunt la îndemâna oricui, oriunde pe glob, în majoritatea cazurilor cu acces liber. Instantaneu. Adică, cu viteza luminii.

Mai există însă şi cealaltă faţă a miracolului: Fiara Apocaliptică. Vine fără să o chemi. Te asaltează, te agresează, te sufocă, te murdăreşte, te intoxică, te scoate din minţi. Te ucide. La propriu. Au fost deja cazuri de tineri care s-au sinucis în urma insistentelor chemări venite din Internet. Dând curs sinistrului cântec de sirenă, adolescenţii s-au aruncat în moarte. Moartea prin Internet. Hoinărind prin spaţiul virtual, nebăgând bine de seamă pe ce cărări întunecoase îţi alunecă paşii, te trezeşti că se revarsă asupra ta, tot gunoiul, toate zoaiele, întregul venin născute din gândurile rele, din ură, violenţă şi sălbăticia oamenilor. Din lăcomia lor de bani şi de plăceri. În spaţiul virtual al oglinzii se instalează, ca la ele acasă, jegul şi nesănătatea, spaimele, psihozele şi delirul. În frunte fiind, psihoza urii, a uciderii, a distrugerii.

Cyber-spaţiul virtual este terenul pe care întreaga agitaţie, nelinişte şi demenţă a zilelor noastre se înfruntă cu speranţele, cu visele, cu dragostea, noblеţea şi credinţa pe care le mai cultivă încă o parte dintre oameni. Se echilibrează cele două lumi? Înspre care parte înclină balanţa? Cine va învinge? Va învinge cine a învins şi până acum. Cine? Creaţia sau distrugerea? Întrebare.

Ce loc ocupă literatura lumii în Internet, în universul virtual al culturii? Deocamdată, unul modest. Patrimoniul literar al omenirii e în curs de instalare în Internet. Începutul a fost făcut. Peste 5-6000 de texte fundamentale din domeniul literaturii beletristice, ştiinţifice, filosofice sau religioase sunt azi găsibile sub formă de e-book, de carte electronică. Un program ambiţios, cu participare internaţională, e în curs de derulare. E vorba de Proiectul Gutenberg (Gutenherg-Proiect). El îşi propune să transpună în format „on-line", de carte virtuală, electronică, textele literare importante ale tuturor popoarelor (culturilor) lumii. În final, se au în vedere 40-45000 de titluri. E o muncă enormă şi o operă de primă importanţă. Până acum au fost introduse în Internet circa 7-8000 de titluri.Asta era acum o lună-două. Cifra creşte mereu.

Terra, observată din spaţiul cosmic, cu aparatura de detectare a activităţii electromagnetice, prezintă *azi* tabloul unui înveliş foarte dens de unde electromagnetice care se întreţes în jurul planetei. O plasă, un „net". Sau un „Web", o reţea. De unde cele trei litere WWW, World Wide Web. Ţesătura sau Reţeaua de pe toată întinderea Lumii. Reţea de fluxuri electromagnetice: sunt miliarde de miliarde de mesaje. E-mail, de convorbiri telefonice, de programe radio şi de TV, fluviile de informaţie digitalizată scoasă din Internet: texte filosofice, poezii, imagini, conversaţie (chat), date ştiinţifice, gânduri, idei, chemări, binecuvântări şi blesteme. Clipă de clipă, călătorind cu viteza luminii de la un punct la altul al globului.

Un autor britanic, Peter Russel, a publicat, în urmă cu vreo 15 ani o carte intitulată **The Global Brain** (**Creierul Global**). O ediţie ulterioară a lucrării, completată şi adusă la zi,

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

purta un titlu care anunţa, provocator **The Global Brain Awakes** (**Creiertil Global se trezeşte**). Adică, Internetul, gigantică plasă informaţională din jurul planetei, se pregăteşte să lucreze ca un creier global. Programe de integrare a informaţiei încep deja să fie demolate, creând conexiuni şi integrări tot mai complexe, analog creierului uman. În curând, demonstrează P. Russel, acest creier global va deveni capabil de sistematizare, de integrare şi prelucrare complexă a informaţiei planetare. În viitor, creierul unificat şi integrat al omenirii îşi va dezvolta treptat aptitudinea de a avea iniţiative, de a ne propune soluţii globale, de a ne învăţa, de a ne oferi reţete de fericire, de viaţă sănătoasă şi echilibrată sau, poate, de sinucidere. Aceasta nu este S.F. Nici delirul unui paranoic. E o demonstraţie ştiinţifică. **The Global Brain** nu este unica lucrare pe această temă. Mai sunt şi altele. Perspectiva, să recunoaştem, e cam frisonantă. Imagine neo-orwelliană: Internetul devenind treptat Big Brother-ul planetar.

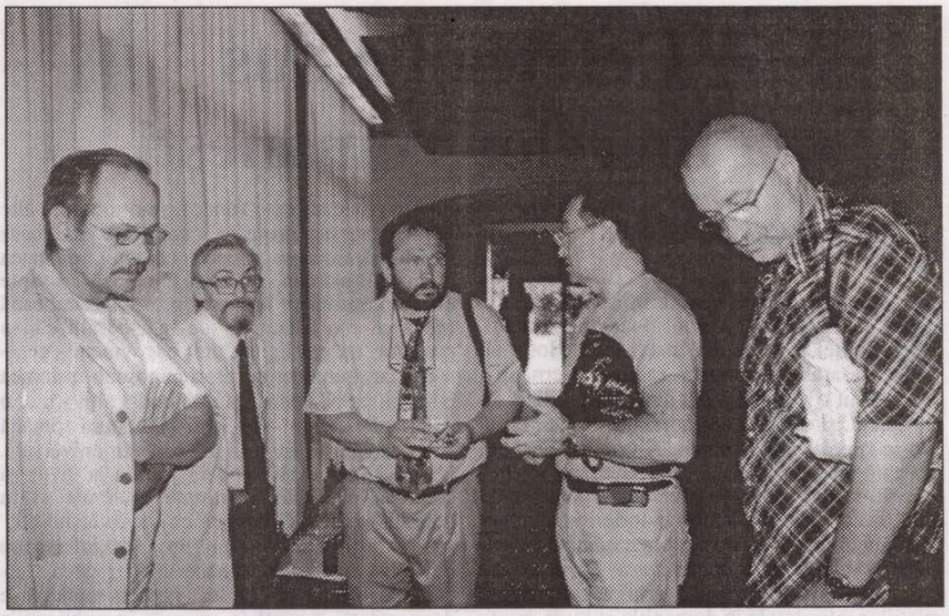
Fiara Apocaliptică e mai mult decât o simplă metaforă. E personificarea unui fenomen care prinde, treptat şi cu o forţă implacabilă, un contur real, palpabil.

Întrebam, fireşte, dacă creierul global va fi sănătos sau nesănătos. Dacă e un bine sau un rău pentru oameni. Pentru că ştim astăzi mult prea bine: electronica digitalizată, microminiaturizată, super-sofisticată şi ultra-perfecţionată serveşte de minune, cu credinţă şi cu succes, atât prostia, cât şi ticăloşia, primitivitatea, agresivitatea, terorismul. Specialistul sau ultra-specialistul nu are alte criterii în afară de eficacitate, randament şi utilitate. Nici tehnologul, nici omul de ştiinţă nu au în vedere distincţia dintre bine şi rău. Semnificaţia etică sau morală devine rareori o dimensiune sau un criteriu axiologic al activităţii ştiinţifice.

Pentru a defini pe specialistul obtuz, elementar şi primitiv, care ştie aproape tot despre aproape nimic, Valery a folosit, acum mai bine de o jumătate de secol, o sintagmă drastică, sunând pe atunci, excesiv de dur, „la bete exacte", bestia exactă. Azi, spiritele curajoase şi lucide ne avertizează că suntem pândiţi de o neo-primitivitate. Că o nouă sălbăticie, înarmată cu o tehnologie ultra-performantă, ameninţă să devină dominanta lumii în care trăim. Psiho-sociologii, filosofii şi psihiatrii înclină să creadă că „creierul global", conştiinţa omenirii, dacă se poate vorbi de aşa ceva, au puţine şanse de a fi sănătoase, echilibrate. Sunt, în schimb, expuse totalităţii dementelor şi dezechilibrelor care afectează sistemul nervos al individului: paranoia, schizofrenia, turbarea, psihozele de tot felul, în frunte, după cât se pare, cu psihoza distrugerii.

Până una-alta, semnele nu sunt prevestitoare de bine. Post-modernismul, post-modernitatea, fie că ne plac, fie că nu ne plac, sunt concepte care dobândesc tot mai mult, consistenţă şi credit. Se vehiculează, iar şi iar, ideea emisă de Hegel în secolul al XIX-lea, a morţii artei. Ideea sfârşitului istoriei, tot de sursă hegeliană, circulă şi ea. Un best-seller american de acum şase-şapte ani purta în titlu întrebarea provocatoare: „Sfârşitul Ştiinţei?" Post-modernitatea este epoca relativizării adevărului ştiinţific, a valorilor morale şi spirituale, marcând ruptura cu raţionalismul Luminilor, cu umanismul sau cu umanismele decurgând din acesta. Omenirea a ieşit din mileniul al doilea profund alergică la ideologii, deziluzionată de raţiune, de ştiinţă, de progres, de umanisme. Cu sentimentul amar că a fost trădată de ele.

Gânditorul german Peter Sloterdjik, în al



său atât de controversat eseu, **Reguli pentru parcul uman**, dezvoltă ideea potrivit căruia umanismul burghez crea şi menţiona un principiu cultural naţional, folosind un instrument pe care el îl numeşte „lecturile naţionale". Cadrul în care acesta funcţiona fiind instituţiile de educaţie şi învăţământ, şcoala, familia etc. Prin intermediul lor, tinerilor le erau impuse, inculcate, operele autorilor clasici naţionali, ale „poeţilor neamului", ori ale „poetului naţional". Toate acestea, au luat sfârşit. Prin „răspândirea medială a culturii de masă - scrie Sloterdijk - după 1918, radioul şi după 1945, televiziunea şi, în special, prin revoluţiile informaţionale actuale, coexistenţa oamenilor în societăţile de azi a fost pusă pe baze noi". Aceste baze noi fiind, potrivit autorului german, post-literare, post-epistolografice (adică bazate pe scrierea de scrisori) şi post-umaniste.

Dar literatura? Aceasta nu s-a sfârşit, opinează el, dar „s-a resemnat la rolul unei subculturii sui-generis". Afirmaţie gravă. Să aibă ea şi acoperirea faptelor? Dacă o coroborăm cu definiţia heiddegeriană, la fel de teribilă, potrivit căruia „cibernetica este metafizica epocii atomice", constatăm că amândouă exprimă, la alt nivel de abstracţie, aceeaşi idee. Heiddegger mergând însă până la ultimele consecinţe: cibernetica poartă în sine transcendentalul, destinul, sacrul, infinitul şi eternitatea, Divinitatea. Sau în termeni heideggerieni, „Fiinţa".

Venind pe alt palier, să ne reamintim că filosofii post-modernităţii şi ai postmodernismului prezintă cultura consumabilă, civilizaţia divertismentului, a kitschului, drept una dintre dimensiunile definitorii ale noii ere post-moderne. Într-adevăr se poate constata cu ochiul liber că ubicuitatea artei-kitsch devine, tot mai mult, o realitate. Ciripitul telefoanelor mobile observăm că a pătruns şi în această sală în care se desfăşoară colocviul nostru, amintindu-ne că nu există refugiu din calea apocalipsei tehnologice, sau - dacă preferaţi - a paradisului-kitsch. Problema poate fi formulată şi altfel: Arta (şi literatura) pe care am fost obişnuiţi să le denumim „majore" vor reuşi să se salveze de sub tăvălugul electronic al industriei divertismentului? E una dintre cele mai dramatice întrebări care frământă o mare parte din conştiinţele lucide ale unei omeniri în curs de globalizare. Se aud voci care clamează că, în curând, ciripitul digital va răsuna în propriile noastre capete. Semn că trăim în era omului-kitsch.

Şi totuşi, paradoxal şi deconcertant, dar şi dătător de speranţă, cartea de beletristică încetează să marcheze puncte până şi în plin terenul hi-tech-ului. Pentru că acolo se joacă marele meci global. În ciuda a toate, fenomenul „carte" continuă să ţină afişul. Uriaşul succes mondial al unei cărţi pentru copiii, **Harry Potter**, e în măsură să ne deruteze. Editată în toată lumea, tradusă în mai toate limbile pământului, s-a vândut în sute de milioane de exemplare. Din autorii portughezi moderni s-au vândut în lume zeci, dacă nu sute de milioane de exemplare. Şi în România se petrec asemenea lucruri ciudate. **Enciclopedia Zmeilor** a lui Mircea Cărtărescu am înţeles că s-a epuizat în câteva săptămâni. Deşi preţul era de-a dreptul prohibitiv: 750.000 de lei exemplarul. Competiţia dintre cartea tipărită şi cea virtuală mai poate oferi surprize? Ce şanse de supravieţuire are cartea alcătuită din atomi de materie în faţa aceleia care aleargă cu viteza luminii, prin spaţiile virtuale sub forma biţilor de informaţie? Nu ştim. Succesiunea evenimentelor este pe cât de rapidă, pe atât de imprevizibilă. Nu ştim, pe termen lung, ce efecte va avea Internetul asupra psihicului omenesc. Încă mai există cartea aceea dintotdeauna, pe care o ţinem deschisă într-o mână, iar cu două degete ale celeilalte îi întoarcem filele. Editurile nu au dat faliment. Unele chiar prosperă. Se editează în lume anual, un număr de titlul fără precedent. Asta înseamnă că există şi cititori de carte.

Revenind la Fiara numită Internet, îmi voi îngădui să spun aşa: neputând s-o anihilăm, n-avem de ales, trebuie să învăţăm să convieţuim cu ea în mod rezonabil. Cum? Încercând, pe toate căile, s-o îmblânzim, s-o umanizăm, s-o spiritualizăm, „s-o însufleţim" cum spunea frumos, Noica. Şi încă ceva: pe cât e posibil să ţinem Fiara sub control. Să ne aliem cu partea ei benefică. Ideea pe care mi-aş permite să v-o supun atenţiei, în încheiere este aceasta: de a folosi cyber-spaţiul drept aliat în ceea ce dorim cu toţii: salvarea literaturii, a cărţii, a scriitorului.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Cetatea de Sus a literelor românești

grigore c. bostan

Înainte de toate trebuie să nu reamintim, încă o dată, că Nordul Bucovinei, ţinutul Herţei, o parte din fostul judeţ Hotin al Basarabiei (actuala regiune Cernăuţi) sunt o victimă a conjuncturii politice, şi din trecut, şi din prezent, un altar de sacrificiu istoric (în favoarea a două ţări vecine - deşi nu în egală măsură). De aceea, n-ar trebui să lipsească nicăieri (nici în sferele guvernamentale, nici în cele obşteşti) simţul datoriei, voinţa patriotică de a păstra, totuşi, aceste pământuri cel puţin ca *spaţiu cultural românesc* - prin extinderea şi, mai cu seamă, prin aprofundarea relaţiilor interstatale în domeniile culturii, artei, ştiinţei etc.

Or, în ultimul timp, în condiţiile globalizării (cam de pe la începutul mileniului III) se simte (în patria istorică) o scădere a interesului faţă de destinul românilor rămaşi în afara graniţelor actuale de nord-est. Mai mult decât atât, se fac încercări de a demonstra (chiar în presa de prestigiu care se difuzează în multe ţări) că în actuala regiune Cernăuţi n-au prea rămas forţe intelectuale şi organisme culturale apte de activitate serioasă care merită să fie sprijinite în mod constant (de parcă n-ar exista o catedră de filologie română la Universitatea din Cernăuţi cu o vechime de aproape 130 de ani, vreo 20 de scriitori familiarizaţi bine cu arta cuvântului, o viaţă literară serioasă, o artă populară cu tradiţii multiseculare etc.). Asemenea încercări de a „trece cu vederea" aspecte şi probleme esenţiale ale activităţii noastre sunt „menite" să-i scutească pe conaţionali (cei din patria istorică) de obligaţia de a ne susţine în permanenţă prin asigurare cu carte, presă periodică, prin publicarea scrierilor autorilor nord-bucovineni, acordarea de mai multe burse pentru studii liceale, universitare, postuniversitare etc.

Trebuie neapărat să se ţină seama de faptul că deseori informaţia despre viaţa culturală a românilor din regiunea Cernăuţi poate fi furnizată (cum şi se întâmplă) de persoane care, din interese meschine, vor să se „prezinte" în ţară, în culori vii, numai pe sine sau numai pe „noi şi ai noştri" (vorba lui I.L. Caragiale).

Uneori relaţiile noastre literar-culturale cu patria istorică se politizează peste măsură; sunt „primiţi mai bine" (în ţară) acei cernăuţeni care „alimentează" unele interese politice, de grup. În această ordine de idei, vrem să mai spunem că prea mulţi conaţionali sunt foarte receptivi la diverse declaraţii pseudopatriotice, la fraze sforăitoare ce vin din nord (din Cernăuţi) din partea câtorva indivizi care nu şi-ar putea face reclamă şi carieră prin activitate susţinută la faţa locului.

Să fim însă bine înţeleşi: nu facem abstracţie de lezarea drepturilor românilor din regiunea Cernăuţi de către o seamă de cercuri politice de acolo, ci vrem să atragem atenţia confraţilor asupra încercărilor de a denatura imaginea intelectualilor români din regiunea Cernăuţi de către „ai noştri" (desigur, în favoarea oponenţilor noştri) prin diverse neglijări, dezinformări şi chiar calomnii... Un singur exemplu. Multă zarvă s-a făcut în ţară (România), la diverse conferinţe, în jurul unor proiecte cernăuţene de programe şcolare de „literatura" română şi universală pe care subsemnatul - cu toate „atacurile la persoană" - nu le poate accepta fiindcă, printre multe alte păcate, aceste proiecte (publicate în presa locală) deseori nu reflectă obiectiv realitatea literară. Bunăoară, I. Druţă figurează de şapte ori, reprezentând întreaga proză basarabeană (ceea ce e o bătaie de joc faţă de alţi câţiva prozatori de prestigiu); unii bucovineni - de 3-4 ori, iar asemenea scriitori cunoscuţi în lumea întreagă ca N. Breban, C. Naum şi alţii - nici o dată; A.P. Cehov - de 3 ori (literatura română fiind, chipurile inclusă în context universal), iar F. Dostoievski (opera căruia a avut şi continuă să aibă un răsunet puternic şi în literatura română) lipseşte cu desăvârşire etc.

Pe de altă parte, din lipsă de informaţie obiectivă, literatura română din regiunea Cernăuţi de după al doilea război mondial e deocamdată „trecută în revistă" în publicaţiile din România (manuale, dicţionare, mass-media) în mod cu totul superficial - adesea ca o litcratură de factură publicistică, mai înainte sovietică, iar acum eminamente „paşoptistă". În realitate însă ea a fost mai puţin sovietică decât cea din România (fiindcă nici n-a prea existat din 1944 până spre începutul anilor '60 ai sec. XX.).

Şi încă o constatare de ordin general, foarte necesară: spre deosebire de alţii, noi, cernăuţenii, în particular universitarii, ne-am eliberat de acea sârmă ghimpată ruginită ce trecea cândva nu numai prin ochi, ci şi prin creiere... La noi, bunăoară, se studiază literatura română de pretutindeni: România, Basarabia, Bucovina, Banatul sârbesc, diaspora, exilul; programele cursurilor universitare prevăd nu numai „centrul", ci şi „marginea" (titlul unui volum de **Critice** de Mihai Cimpoi) fără de care edificiul literaturii noastre ar rămâne fără nişte praguri, fără nişte uşi sau geamuri....

Vom încerca (în cele ce urmează) să reconstituim foarte succint unele aspecte ale procesului (sau microprocesului) literar din acest spaţiu cultural limitrof (regiunea Cernăuţi), insistând îndeosebi asupra tentativelor de integrare în context naţional (românesc) şi asupra condiţiilor/posibilităţilor de sincronizare valorică cu literatura din România într-o epocă sau alta.

Conştientizat încă pe la mijlocul secolului al XIX-lea, odată cu apariţia gazetei "Bucovina" şi a "Foii Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina", acest deziderat al intelectualilor români din Cernăuţi a rămas "în vigoare" până în zilele noastre.

Ne gândim că, poate, orientarea unor scriitori bucovineni spre anumite "spirite tutelare", spre unele modele naţionale (V. Alecsandri, M. Eminescu, apoi O. Goga, L. Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi, N. Stănescu ş.a.) se explică nu atât prin deficitul de individualitate (proprie), ci anume prin tendinţa de aderare la fenomenele care, în mod real, determină şi definesc comunitatea spirituală a poporului în anumite perioade istorice.

În linii mari, scrisul românesc din Bucovina în sec. XIX - înc. sec. XX (în prezent din nordul Bucovinei) se situează temporal pe treptele descendente ale epocilor (paşoptistă, epoca marilor clasici, sămănătoristă) şi orientărilor estetice definitorii, în fazele de reducere a consumului de energie creativă generată şi declanşată de anumite curente şi personalităţi marcante din România. Poeţi paşoptişti, patrioţi şi mesianici (cum i-ar fi numit G. Călinescu), continuatori ai tradiţiei venite de la V. Alecsandri şi D. Bolintineanu, pot fi întâlniţi în "dulcea Bucovină" nu numai prin anii '70-'80 ai secolului al XIX-lea (V. G. Pop, Iraclie Porumbescu, Vasile Bumbac), ci şi la începutul secolului al XX-lea (P. Niculiţă-Voronca, Constantin Berariu) sau chiar prin anii '50-'60 ai secolului trecut (de exemplu Vasile Levitchi la începutul activităţii sale literare).

Eminescianismul (înţeles în sens larg ca noţiune existenţială - nu numai estetică) domină spiritele pe parcurs de mai bine de un secol - de la T. Robeanu, Adrian Forgaci, Constantin Verdi, Vasile Gherasim, George Voevidca, Traian Chelariu ("un mod eminescian modernizat" - L. Blaga) până la acelaşi V. Levitchi, apoi I.T. Zegrea, Vasile Tărâţeanu ş.a.; Sămănătorismul "vine" în Bucovina aproximativ la un deceniu după constituirea lui ca doctrină ideologică, menţinându-se vreo zece ani: poetul Gavril Rotică, prozatorul Ion Grămadă, "cel mai original dintre scriitorii bucovineni" (Perpessicius). Firește, determinante aici, sunt, în primul rând, condiţiile de ordin politic, de aceea întâietatea o deţin exponenţii spiritului naţional (O. Goga, G. Coşbuc ş.a.). Simbolismul nu prinde rădăcini, nu-şi găseşte nici teren fertil; abia la un deceniu după publicarea **Poemelor luminii** de L. Blaga în **Glasul Bucovinei**, scriitorii din Cernăuţi îşi permit să "teoretizeze", mai întâi, despre "Modernismul în literatura română" (Vasile Gherasim, 1929), apoi ("Iconarii") să-şi orienteze (la început abuziv) scrisul spre poezia lui L. Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi, dar şi spre modele străine (franceze, germane etc.), "devorând mai cu seamă expresionismul" (G. Călinescu). Urmează o "mult prea scurtă perioadă de purificare, de eliberare parţială de efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potriveşte structurii rurale a Bucovinei" (G. Călinescu), de desprindere şi ieşire din lirismul colectiv, de grup, şi afirmare a personalităţilor (ceea ce mulţi "suprarealişti bucovineni" în mare parte n-au mai reuşit să realizeze în noile condiţii istorice).

După al doilea război mondial, scrisul românesc din regiunea Cernăuţi este orientat exclusiv spre "experienţa literară" din R.S.S. Moldovenească, drept modele servindu-i „operele" de după război ale lui Emilian Bucov, Andrei Lupan, Bogdan Istru, Petrea Crucenciuc şi al altor condeieri de elită sovietică. Floarea intelectualităţii româneşti din nordul Bucovinei, printre care toţi scriitorii (în afară de Vasile Levitchi, născut în 1921, care însă nu a publicat nimic în "perioada românească") au trecut în România, au emigrat în alte ţări (Vasile Posteucă). Cei care nu au reuşit să plece din regiunea Cernăuţi au fost deportaţi în "Siberii de gheaţă", de unde nu s-au mai întors acasă (cu excepţia Aniţei Nandriş-Cudla, ţărancă din satul Mahala, autoarea celebrului volum de memorii **20 de ani în Siberia. Destin bucovinean**, apărut abia în 1991, la Editura Humanitas din Bucureşti şi premiat de Academia Română).

Generaţia tânără, lipsită de orice sprijin şi izolată complet de patria istorică, a putut întrucâtva să se impună ca forţă creativă, rezistentă în faţa avalanşelor de intervenţii doctrinare, abia la sfârşitul anilor '50 şi în anii

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

'60 ai secolului trecut.

După relativul dezgheţ cultural din aceşti ani a urmat, iarăşi, un mare îngheţ ideologic, timp în care în Bucovina (sovietică), ca şi în alte părţi, a înflorit, fiind încurajată oficial, arta, dar şi meseria traducerii (V. Levîţchi, M. Lutic, Gr. Crigan, Ion Gheorghiţa, Z. Peniuc, E. Mariţa, I. Creţu, I.T. Zegrea ş.a.). Desigur, n-a lipsit cu desăvârşire creaţia proprie, însă, oricum, ea a fost plasată, de către mulţi scriitori bucovineni (din motive lesne de înţeles) pe un loc secund.

În domeniul respectiv au fost înregistrate realizări deosebit de notorii, ce merită să fie analizate în mod special. Totodată, nu poate fi neglijat faptul că traducerile, în cantităţi extrem de mari, au început, pe alocuri, să lase amprente alogene în scrisul românesc din nordul Bucovinei care încerca să se reînfiripeze şi să-şi recapete fizionomia naţională. Au început să apară poeme scrise integral sau parţial "după" Dmitro Pavlicico, Volodymir Luciuc, Lesea Ucrainka, Maxim Râlski (Ucraina), fabule de Serghei Mihalkov (Rusia) ş.a. Probabil, uneori, autorii români (traducătorii) nici nu-şi dădeau seama de prezenţa în operele lor a unor reminiscenţe eterogene, împrumutate în urma transpunerii artistice.

Totuşi, putem astăzi constata că traduccrea n-a afectat ireversibil scrisul românesc din regiunea Cernăuţi. Literatura noastră din această zonă nu poate fi calificată drept o simplă verigă de legătură între anumite culturi; ea constituie astăzi (ca şi până la 1944) o structură artistică autonomă (în contextul regional al literaturilor de limbă ucraineană, germană, idiş, rusă ş.a.), fiind orientată sau, mai bine zis, reorientată spre literatura din România şi parţial spre unele valori universale. Experimentările moderniste şi postmoderniste ale optzeciştilor (A. Suceveanu, I.T. Zegrea, Gr. Bostan, Şt. Hostiuc ş.a.) şi ale "nouăzeciştilor de Cernăuţi" (Nicolae Spătaru, Arcadie Opaiţ, Ion Bâcu, Dumitru Mintencu, Gheorghe Ungureanu, Doina Bojescu ş.a.), dar, în primul rând, coloritul etnic de ansamhlu evidenţiază scrisul românesc din nordul Bucovinei (mai cu seamă poezia) în contextul altor literaturi din spaţiul respectiv.

Dincolo de transfigurarea sau exprimarea directă a unor realităţi locale şi naţional (istorice, etnografice ş.a.), în operele celor mai mulţi autori români din regiunea Cernăuţi persistă tentativele individuale de sincronizare şi universalizare: căutarea de noi contexte existenţiale, creaţia în limbaj ş.a. Avem astăzi cam aceeaşi configuraţie stilistică (în "miniatură") ca în poezia din România şi Moldova: neoromantici tradiţionali (V. Levîţchi, M. Lutic, Ilie Motrescu ş.a. sau "un ciudat amestec de lirism tradiţional în sensul bun, plin al cuvântului şi nelinişte modernă" cum scrie acad. Eugen Simion despre o carte mai veche, a lui Gr. Bostan, neoromantici mai mult sau mai puţin modernizaţi (I.T. Zegrea, V. Tărâţeanu, S. Gociu ş. a.), poeti moderni şi, pe alocuri, postmoderni (A. Suceveanu, Şt. Hostiuc); autori ce se complac în postura de hidalgo post-modern san chiar post-postmodern (nouăzeciştii de Cernăuţi nominalizaţi mai sus).

O anumită varietate de modalităţi structurale se reliefează şi în proza din această zonă: cronica socială şi istorică (povestirea **La răspântia Boianului** de Viorica Chibac-Cuciureanu, 1970), nuvelistica mai mult lirică decât epică (Dumitru Hrinciuc), nuvela istorică (**Vornicul Miron** de Gr. Crigan), jurnalul (unele scrieri din volumul **Casa cea nouă** de acelaşi autor, 2002), memoriile (**20 de ani în Siberia** de A. Nandriş-Cudla, 1991), încercările de roman istoric (**Tinereţea lui Doxodii Hurmuzachi** de D. Covalciuc, 2002), de roman SF (**O evadare din Eterna-1** de Gr. Bostan), eseistica (S. Gociu, M. Lutic, Şt. Broască ş.a.).

Dacă a existat un „paşoptism" pozitiv, el, totuşi, în mare măsură, a fost depăşit prin anii '80-'90 ai secolului trecut (desigur cu anumite retrospecţii dictate de realitatea istorică).

O oarecare distanţare de poezia din România şi Basarabia de azi se observă (dacă punem în „bătaie" criteriul exigenţei de ordin formal) în sfera experimentărilor artistice postmoderniste, în ceea ce numim inventivitate (încifrarea multiplă a metaforei, constituirea metatextului ş.a.), deşi încercările nord-bucovinene din ultimii ani, aproape necunoscute în România, merită şi ele atenţie. Transparenţa relativă a poeziei bucovinene e dictată de necesitatea de a fi înţeleasă de cititorul din regiunea Cernăuţi încă prea puţin familiarizat cu cele mai noi modalităţi estetice.

În spaţiul ei de existenţă, adică în actuala regiune Cernăuţi (căci în context naţional încă nu i s-a găsit locul cuvenit), poezia românească din zona respectivă (parţial şi proza) e considerată drept un fenomen artistic distinct („o literatură puternică" - cum a numit-o preşedintele filialei din Cernăuţi a Uniunii Scriitorilor din Ucraina, V. Colodii), ea fiind tradusă în limba ucraineană şi alte limbi care circulă în regiunea Cernăuţi. Faptul ca atare e deosebit de important pentru o zonă de coexistenţă şi concurenţă a culturilor naţionale.

În prezent, literatura română din această Cetate de Sus a literelor româneşti continuă să-şi îndeplinească misiunea istorică şi culturală ca literatură de rezistenţă - depozitară a limbii materne, păstrătoare a identităţii etnice, implicit şi a celei artistice.

Consideraţia de a scrie în limba română

mirel brateş

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

În primul rând se cade să mulţumesc comitetului director al Uniunii Scriitorilor din România pentru generozitatea de a invita şi reuni astfel scriitori români din înreaga lume!

Iată o sală cu scriitori mari, de prim rang, cu un public de elită culturală: personalităţi literare din lumea românească şi personalităţi literare din câteva ţări europene - care au venit în mod special pentru acest eveniment; tema centrală a reuniunii - „Literatura română, unde ne aflăm?" - suscită, evident, interesul unor oameni... dependenţi de literatura română, ca stare pasională, firească, binecuvântaţi cu vocaţie pentru literatură română.

Mărturisesc că pentru mine e o împrejurare în acelaşi timp măgulitoare şi revelatoare, mai ales că o subtemă, formulată dezinvolt „Scriitori români, scriitori evrei", beneficiază de iniţiativa unui om de bine, cu care scriitorii români-israelieni au o relaţie specială, viabilă, întemeiată pe idei, pe un sistem comun de principii culturale, domnul Eugen Uricaru. Se-nţelege, e vorba de solidaritate într-o bună credinţă liberală, de respect şi ataşament confratern - dincolo, departe, foarte departe de spaţiul trist, întristător în care dau din gură, întruna, extremişti şi deliranţi de toate soiurile. Probabil că lucrurile se vor mai echilibra şi subţia pe parcurs.

Dar, *on revient toujours à son premier amour*: limba română!

Îngăduiţi-mi, vă rog, să încep această mărturisire cu o figură de stil - o comparaţie subînţeleasă: Ajunsesem în Israel cam tot atunci când în România începuse Revoluţia; şi eu - devenit cetăţean israelian din chiar clipa în care am ieşit, cu *teudath zehut* (buletin de identitate), din Aeroportul Ben Gurion - şi foştii mei concetăţeni români intraserăm în altă stare, în altă situaţie. Nu discut aici *tranziţia* din România! Supravieţuirea în tranziţie este o poveste cu neputinţă de evaluat pe scurt. Vreau să vă descriu - ca temă de reflecţie aici - dacă-mi admiteţi - cum se petrec lucrurile într-o zonă mai inefabilă ideii de trecere: fondul sufletesc, structura intimă a unui scriitor, *cetăţenia* lui în plan cultural şi literar român şi situaţia de cetăţean israelian. O experienţă vitală, la propriu şi la figurat! Plecarea din România a fost, de fapt, o eliberare, o ieşire din catastrofă - după doi ani de puşcărie, la drept comun, pe un dosar trucat. Cu toate acestea, în Israel, mai cu seamă în primii ani, mi-a fost extrem de greu - străin, sărac, dezorientat, ca într-o stare de suspendare de lungă durată, îmbolnăvit de singurătate... Însănătoşirea s-a produs lent, mereu tulburat pe parcurs... În sfârşit - adaptare la noua realitate socială s-a numit *limba română*! Poate că sună pompos, caragialian, dar, *într-adevăr*, e adevărat! Lucrurile se cuvin luate aşa cum sunt şi acceptate senin, fără susceptibilităţi, fără etichetări grăbite, contextuale! Mă îndepărtasem de spaţiul geografic al României, dar limba română a rămas cu mine, aveam limba română pentru a suporta avatarurile imigrantului! În mod clar, lămurit! Nimic prozaic! Deoarece, chiar şi pentru unul ca mine, care ştie destul de bine cum e „înghiţitul cu noduri", experienţa lingvistică este teribilă - ca o situaţie de blocaj. Din fericire, chiar din fericire, literatura a însemnat o terapeutică, dar şi o *aşezare*, un anumit fel de „exorcizare". Mă refer la funcţia cu adevărat compensatorie a literaturii române sub aspectul găsirii unei alinări, unei zone de ocrotire, de protecţie. Unicul refugiu în care mă puteam pune la adăpost era acela al limbii. Ca în binecunoscuta formulă a lui Heidegger: „Limbajul este casa fiinţei. Omul locuieşte în adăpostul ei". Am citit, ori de câte ori aveam timp, noaptea de obicei, am citit mult, am scris două cărţi - romanele **Zaţ** şi **Israel fără horoscop**. .

Ultimul, căruia i s-a acordat Premiul Sion pentru cea mai bună carte din 2003, cred că este ceea ce mă exprimă ca scriitor, ca fel de a gândi lumea - un roman obsedat de Israelul fantastic, colosal în care trăiesc de 15 ani.

Ca să fiu bine înţeles atunci când afirm, hotărît, consideraţia mea de a scrie în limba română, vă invit la o reflecţie asupra sentimentului onorant al scriitorului român-israelian ale cărui creaţii isunt evaluate, prizate, socotite ca parte a literaturii române! Ceea ce înseamnă că scriitorul român-israelian aparţine culturii române, că există în cadrul limbii române, dacă, firească, stăpâneşte această limbă.

Aşa fiind, pot să închei *speech*-ul încredinţându-vă că, în orice caz, *ca simţire de limbă* eu am „rămas acasă", în cultura română! Gândesc şi visez românește - cum ar spune Camil Baltazar. Iar ca nostalgie, odată cu trecerea anilor, resimt tot mai acut forţa specială a dorului...

theodor vasilache

Masa tăcerii

O punte fragilă peste infern; iată, fiule,
terenul călătoriilor noastre
- cu cât mai exotice,
cu atât mai periculoase.

Un pas greşit
şi înşine ne rostogolim
în lumea
statuilor de dedesubt,

Unde,
printr-o grosolană eroare de timp,
morţii şi vii unei aceleiaşi familii
ne-am reuni la o masă a tăcerii.

Şi unde,
încercând să protestăm împotriva
ridicolului acestui coşmar,
am constata cu stupoare
că nu ne mai ies
decât pietre din gură...

Povestitorul

Fii cât se poate de atent la ceea ce spui
sau povesteşti acolo
despre lumea noastră;
că, deşi vorbim cu toţii aceeaşi limbă,
sunt secole ce ne despart.

Cuvintele-ţi vor fi răstălmăcite
şi, oricum, vei predica în pustiu.

Şi dacă, răniţi în credinţele lor, băştinaşii
nu te vor fi ucis cu pietre
- după un vechi obicei al locului -
ca pe un mincinos, atunci
nu te vor mai slăbi toată viaţa:

Bărbaţi, femei şi copii - gloate
în zdrenţe -
te vor urmări pretutindeni
ca pe-un profet de-al lor, cerşindu-ţi
la fiecare pas o nouă minune...

Şi chiar nu ştiu, fiule,
care-i pedeapsa mai mare
pentru a fi fost peste măsură limbut.

Tentaţia integrării

În ruptul capului nu-ţi face treabă
cu oamenii locului sau cu fetele lor
- de-o sălbatică frumuseţe -

Că, dacă-ai apucat să stai la masă cu ei
şi ai gustat din fierturile lor aromate,
eşti pierdut:

A doua zi,
îmbrăcat în piele de fiară,
desfigurat de plăcere,
însuţi vei goni peste câmpuri cu ei
la vânătoarea de mamuţi sau
de capete...

Deprinderi de care noi
ne-am cam dezvăţat între timp -
dar care,
înscrise în codul nostru genetic,
ne pot recâştiga oricând,
pot pune stăpânire pe noi, fiule,
mai repede decât crezi...

Un lucru nu uita, fiule: Călătoria
nu e atât o schimbare de peisaj
cât o nemilosoasă prăbuşire în timp
- şi nu mă refer la mărunţişul
celor câteva fusuri orare -
ci la sutele de ani,
la epocile în care trăiesc oamenii
pe care-i vei întâlni şi cunoaşte
cu sentimentul, justificat de altfel,
că i-ai fi cunoscut dintotdeauna...

Fiindcă nimic nu e nou sub soare:
- dictaturi sângeroase, fuga, exilul -
pe toate, mai mult ca sigur,
le-am trăit cândva
şi le-am uitat ca să ni le putem
aduce aminte....

Nimic nu e prea nou sub soare,
poate doar ochii cu care contemplăm
dezastrul şi, poate,
nici chiar ei...

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Bucuria revederii

Te vei convinge la faţa locului:

Oamenii cei mai ospitalieri
sunt, din păcate, pe jumătate sălbatici;
primitivi,
parcă ieşiţi să ne întâmpine
din cavernele propriei noastre istorii...

Iată cum, la capătul lumii,
rudele noastre regăsite
ne atârnă ghirlande de gât; şi cum
ne primesc cu pâine şi sare strămoşii...

Care, ca-n ziua de apoi,
ridicaţi din morminte,
ne înconjoară curioşi
ca pe nişte îngeri cu goarnă...

Prăbuşire în timp

Acum când eşti deja destul de mare
să poţi călători pe banii tăi;
când agenţiile de voiaj atâta aşteaptă
- un semn de-al tău ca să te depună
în cele mai ciudate colţuri ale planetei -

Câteva sfaturi utile

Acolo unde ajungi, ia seama:

Plăteşte preţul pieţii, nu te tocmi,
nu da bacşiş dar nici nu te lăsa prea greu
pe mâna unor prieteni de-ocazie.

Deoarece
singurii inşi dispuşi să împartă pâinea
cu-aproapele lor
de-obicei n-au pâine;
şi, dintre toţi, duc cea mai mare lipsă
de tot ce pentru noi e sarea vieţii.

Dormi la hotel, mănâncă la McDonald...
- între timp, există şi în junglă
aceste facilităţi - dezinfectează
apa de băut.

Dar mai ales nu te pierde de grup
şi de ghidul ce singur
cunoaşte drumul înapoi prin pustie
şi care, ca Moise, când vă uscaţi de sete,
- lovind cu steguleţul lui oricând
din piatră seacă poate stârni
râuri de coca-cola peste cuburi
de gheaţă...

Globalizarea și literatura română

pavel gătăianțu

Astăzi pe întreaga planetă se plimbă peste 4 miliarde de blugi, astfel că publicistul Scott Mikels a scris și următoarele cuvinte: „Nu m-ar mira faptul că într-o zi istoria civilizației nu ar fi divizată în două perioade: înainte și după apariția blugilor".

În îndepărtatul an 1853, neînsemnatul om de afaceri din San Francisco, Leeways Strauss ajunge la geniala idee de a confecționa pantaloni durabili pentru mineri în vremea când bântuia „febra aurului" în California. Două decenii mai târziu, în anul 1873, partenerul său Jacobs Davis ajunge la ideea confecționării pantalonilor din pânză de bumbac, colorați în albastru și să-i vândă cu un dolar și 85 de cenți perechea.

Ulterior, apare și o băutură îndulcită și acidulată cu extract din coca. În părțile noastre, în același timp, Eminescu se plimba prin Moldova și Viena. Eminescu nu purta blugi și nu aparținea în nici un caz generației *blues-jeans*. Probabil că de intra pe fir, astăzi la Iași avea cel mai puternic club de fani.

Eminescu nu a reușit să schimbe omenirea așa cum a schimbat-o o pereche de pantaloni albaștri. Păcat! Coca Cola vine mai târziu să confirme această afirmație. Eminescu aparține trecutului, tradiției, iar *blues-jeans* viitorului.

Iată două apariții strict locale, care au devenit apoi una de talie europeană, iar alta universală, care persistă în timp și spațiu. Problema este că pe Eminesc unu am știut să-l mondializăm, respectiv, la început să-l mediatizăm pe rețelele de televiziune, maiouri, afișe, pixuri, precum, bunăoară, Che Gue Chevara sau James Dean, să-i găsim o trăsătură specifică general-universală, să-l facem erou înainte de Marilyn Monroe.

Noi, românii, l-am baricadat în armuri tradiționaliste cu miros de busuioc și izmă creață și nu i-am oferit o aură de zeu local cu răsunet mondial „Made in Moldova". Trebuia să-l dezgolim și să-l plasăm ca un produs comercial turistic de tip „Dracula", cu intenții strict lucrative. Poate că ar fi fost necesar să publicăm un foileton siropos în, de ce nu, „Plai cu boi".

Iată o posibilă bornă spirituală ca element de perenitate a culturii române în contextul spiritualității planetare. Gândește local (gândește național) și acționează global. Banii încasați în urma acestor afaceri, obligatoriu trebuiau investiți în diferite instituții culturale sau acordate burse studenților, eminescologilor sau, poate, sumele financiare investite în Banca Agricolă care apoi ar fi fost acordate sub formă de credite țăranilor - care odată întorși de la oraș ar fi păstrat cu sfințenie spațiul mioritic.

Eminescu trebuia să fie un „brand" al producției viticole de un înalt rafinament pentru export. În acest mod nu ar avea pierderi nici istoria individuală, nici istoria națională, românul fiind cu un pahar de vin bun, întotdeauna, cu Eminescu în cuget și simțiri.

Nu există o definiție generală acceptată a globalizării din cauza complexității și multidimensiunilor acestui fenomen sau termen, deja intrat în enciclopedia științelor sociale, cum notează Gidens, încă din anul 1998. Noi citâm o definiție accesibilă și destul de plastică a lui Kanter: „Globalizarea știe că lumea a devenit o autoservire globală, unde ideile și produsele au devenit accesibile, oriunde și în același timp".

Fiecare revoluție tehnico-tehnologică până în prezent a iscat cel puțin câte un război. Fiecare război a extins piața și circulația capitalului. De la peștera omului primitiv și până astăzi, istoria civilizației este istoria conflictelor umane.

Ultima revoluție a sistemelor de comunicații; rețeaua mondială de sateliți geostaționari pentru comunicații, rețeaua mondială de calculatoare Internet, viteza de mișcare a capitalului, schimbarea raportului dintre guverne și piață, corporațiile globale GATT, NAFTA, care erodează puterea statului și duc, printre altele, la o insecuritate culturală și sunt o piedică în consolidarea statelor postcomuniste. În această ordine, elitele politico-culturale existente, în lipsa unor strategii viabile, își pierd pas cu pas monopolul sau hegemonia culturală locală (citește națională) și ridică vocea împotriva „dogmelor multiculturale", „tehnologismului", căutând drumurile „bătute" spre creștinism sau alte feluri de democrații, cu „sclavi fericiți".

Este oare aceasta calea cea mai fericită? Gândiți-vă singuri. Ce putem alege în romane siropoase de tip Sandra Brown sau romanele de 400 de pagini cu aventurile foștilor activiști de partid. Pe cine interesează astea, unde să le plasăm pe piața mondială?

Urmează să fie bine gândite niște strategii Eminescu, strategii Creangă, Cioran, Eliade, Camil Petrescu și multe altele, ca de exemplu poezia populară românească plasată sub formă de „comics" sau desene animate „horror" cu desfășurarea acțiunii în munții patriei.

Creații, elite și strategii ale secolului XXI, nu ale secolului lăsat în urmă.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Cum să știm unde ne aflăm

gheorghe săsărman

Vă mărturisesc că tema ediției actuale a întâlnirii noastre - „Literatura română - unde suntem?" - mi-a dat mult de furcă și cred că nu numai mie. Un confrate, derutat și el de tema dată, mi-a propus chiar să încropesc și în numele lui o comunicare, pe care el doar să o semneze. Evident, era o glumă, lansată de el fără a bănui în ce încurcătură mă aflam eu însumi. Este oare o temă potrivită pentru o dezbatere în acest cadru? Nu cumva e mai curând una pentru critica și istoria literară? Abia după ce am chibzuit mai pe îndelete, cu mintea mea înceată de ardelean - cunoașteți, desigur, întrebarea „Ce faci bade, șezi și cugeți?" - mi-am dat seama că, de fapt, încercarea de dezlega șarada duce negreșit la evidențierea unei dificultăți cu care, fără a-i acorda atenția cuvenită, sunt confruntați cei mai mulți dintre noi, dar mai ales cei răspândiți prin lumea largă. Anume, dificultatea de a ști, măcar aproximativ, pe unde anume se află literatura română. Dificultatea de a fi informat, afică, fie și în linii mari, asupra a ceea ce se scrie mai de soi, atât în țară, cât și în afara hotarelor ei. Căci, așa cum am convenit la ediția precedentă, literatura română este una singură.

Fără îndoială, tema este importantă nu doar pentru critici și istorici, ci pentru fiecare dintre noi, dacă nu vrem să ne pomenim, într-o bună zi, că am ajuns cu totul pe de lături, în cine știe ce fundătură. Chiar și pentru alergătorii de cursă lungă, oricât ar fi ei de singuratici, e bine să mai afle din când în când cam pe unde se află competitorii, nu de alta, dar ca nu cumva, între timp, traseul să se fi schimbat radical.

Este de la sine înțeles că fiecare scriitor are un răspuns propriu la întrebarea *unde ne aflăm*, răspuns dependent de mijloacele de informare de care dispune, de accesul la noile apariții editoriale, la revistele literare, pe hârtie sau Internet, cu alte cuvinte la producția literară și la judecățile de valoare asupra acesteia, emise de către exegeții cu patalama. Iată așadar o primă barieră, cu atât mai greu de trecut, cu cât e mai mare distanța geografică până la sursă, la care se adaugă chestiunea deloc neînsemnată a chelutielii de timp și de bani pentru procurarea și lectura cărților și a revistelor cu pricina.

Cu puține excepții, scriitorul, cum bine se știe, nu poate trăi din scris, el e nevoit să-și câștige pâinea pe alte căi. Pentru confrații din țară se mai găsește fie o slujbă la vreo editură sau la o gazetă, la radio sau la televiziune, ceea ce favorizează implicit o mai bună informare, fie o catedră universitară, cu un program totuși ceva mai lejer și chiar cu obligația didactică de a se ține la curent cu noutățile lumii literare, fie un post la vreuna dintre instituțiile culturale, câte mai sunt, biblioteci sau centre de studii, unde obiectul muncii se află în directă legătură cu tema pusă acum în discuție. Dar pentru cei ce viețuiesc pe alte meleaguri, asemenea șanse sunt ca și inexistente. Siliți adeseori de împrejurări să exercite o cu totul altă profesiune, nu o dată de calificare joasă, lor le rămâne prea puțin timp pentru cultivarea vocației lor literare, cu tot ceea ce implică aceasta. Nu intenționez să stârnesc aici lacrimi de compătimire, dar e bine să se amintească din când în când că nicăieri în lume nu umblă câinii cu covrigi în coadă și că nici scriitorii nu sunt scutiți de năpăstuirile vieții de emigrant.

În plus, ca să revin la subiect, aceștia au handicapul depărtării de sursele de informare - de unde să știe, pribegi fiind, ce cărți importante mai apar, cum să urmărească, din depărtare, noutățile de prin revistele literare? Și chiar dacă mai află câte ceva, cum să-și procure opurile respective, în condițiile tirajelor miniaturale practicate? Iar atunci când și le procură, când să le citească, când să mai și scrie? Puțini reușesc, cu un efort disproporționat de mare, pentru care merită toată admirația. Eu unul însă mă ciocnesc mereu de limite de netrecut, și ca mine vor mai fi fiind destui alții.

Evident, te-ai putea abona măcar la o revistă. Dar la care? Excelează oare vreuna în strădania de a prezenta o panoramă cuprinzătoare, lipsită de partizanat, a vieții literare din țară, precum și a ceea ce se petrece pe acest plan în afara hotarelor ei? Chiar așa să fie, cum poți judeca una ca asta de la München sau de la New York? Nu mai vorbesc de publicațiile diasporei, care au și mai puține premise pentru a contura o asemenea panoramă. Iată de ce cred că sunt atât de importante, pentru noi toți, întâlnirile de la Neptun, fie și cu incidența lor o dată la doi ani - ca platformă de comunicare unică și de neînlocuit, ca loc de cultivare a unor legături peste orice graniță, ca sursă de informare sigură, nemijlocită și nedeformată.

Să ne punem, așadar, întrebarea dacă nu s-ar putea găsi un mijloc de a permanentiza spiritul acestor întâlniri. Cum? Prin înființarea unei publicații periodice, a unei reviste lunare aș zice, care să păstreze continuitatea dialogului între două ediții consecutive, îndeplinind tocmai funcția de informare generală, echilibrată și atotcuprizătoare, a cărei lipsă, cred, că o resimțim cu toții. O revistă editată cu sprijinul Departamentului pentru Românii de Pretutindeni, al Institutului Cultural Român, al Uniunii Scriitorilor și, de dorit, al altor uniuni de creație, deci cu un posibil profil cultural mai larg, condusă de un colegiu de redacție competent și exigent, alcătuit din personalități de frunte ale culturii românești, o revistă la care să contribuie scriitori, artiști plastici, muzicieni, cineaști, oameni de teatru, atât creatori, cât și exegeți, atât din țară, cât și din diaspora. O revistă în care să apară ce produce mai bun elita culturii românești și în care să ne regăsim cu toții, fără mânie și fără părtinire. La o asemenea revistă m-aș abona cu drag și cred că nu numai eu, iar abonamentul ar fi chezășie pentru răspunsul pertinent la întrebarea pe care ne-au pus-o organizatorii acestei întâlniri: Unde ne aflăm?

Istoria literaturii române și „dilema evreiască“

toma george maiorescu

În următoarele 15-20 de minute mi-am propus să-mi focalizez atenția asupra **Istoriei literaturii române** de George Călinescu, să definesc atitudinea autorului față de scriitorii români de origine evreiască; să mă opresc la interpretarea conceptului de "specific național" cu avatarurile sale, să încerc să înțeleg „dilema evreiască", să explorez interconditionările între specific și universalitate în zilele noastre, să insist asupra sindromului insular și urmările sale malefice.

Dacă suntem de acord că specificul unei literaturi nu este și nu poate fi un dat încremenit în sine, un concept metafizic inculcat, o dată pentru totdeauna, vom accepta și ideea că tensiunile timpului vor amprenta atât spiritualitatea colectivă, cât și pe cea individuală și se vor regăsi în limba, cultura, morala, mentalitatea și forța creatoare, profund personalizată, a identității.

Mai precis: specificul unei literaturi este materializarea, prin arta cuvântului, a spiritului unei comunități, iar spiritul nu este altceva decât esența durabilă a unei culturi: cu obiceiurile și credințele ei, dar și cu moravurile și ritualurile, cu sărbătorile și înmormântările, cu mitologiile, zeii și stilul de viață al unei colectivități.

Specificul național este un reflex individualizat al esenței durabile a epocii, el îmbogățește caracteristicile literaturii și îi diversifică și acutizează substanța, îi lărgește orizontul de cuprindere.

"O rasă e un veșnic proces, ca și limba care își găsește mereu noi echilibre și s-ar zice că e cu atât mai perfectă cu cât au intrat în pastă mai multe elemente - scrie Călinescu în **Specificul național** (Franța - celți, greci, romani, franci; Anglia - celți, romani, anglo-saxoni).

Un impuls discret pentru situarea în context a limbii române, cu trimitere directă la specificul național, realitatea lingvistică românească contrazicând flagrant, fără nici un echivoc, purismul etnic și rasial. Cu atât mai surprinși vom fi când vom întâlni, în același articol, accente contradictorii cu sensul general. Citez: „Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de străini și de venetic pe care nu și-o acoperă. El are o vie aspirație eugenică de puritate a rasei."

Sau:

"Condiția de a fi specific e de a fi român etnic."

Cum se explică prezența în textul călinescian, având un substrat modern și profund democratic, ale unor ecouri-rudimente de gândire gobineau-rosenbergiene?

Nu erau aceste enunțuri jocul secund, menit să acopere în fața cenzorilor conceptul călinescian? Sau era pur și simplu birul plătit ideologiei dominante?

Nu vom putea înțelege la Călinescu aceste interferențe ale doctrinelor radicale dacă nu vom situa, în timp și spațiu apariția **Istoriei literaturii române**.

Suntem în anul 1941. După rebeliunea legionară și instalarea dictaturii militarei. „Soluția finală" de la Wansee n-a fost încă decretată, dar trenurile morții se târăsc între Frumușani și Călărași. La Iași pogrom. Convoaie de vagoane de vite, plumbuite își cară încărcătura cu stea galbenă spre lagărele de exterminare, prin molime, foame și frig ale Transnistriei. Ne aflăm într-un moment de vârf al persecuțiilor, când legile rasiale care-i scoteau pe evrei din casele lor, le confiscă proprietățile, trimiteau bărbații în detașamente de muncă forțată, alungau evreii din școli și universități, de pe scenele teatrelor, din redacțiile ziarelor, din literatură, condamnându-i la o existență de paria, și ea supravegheată îndeaproape.

În fond, unele formulări călinesciene erau tocmai tributul obligatoriu pentru sensul general al **Istoriei** sale, pentru a putea vedea lumina tiparului esențialul: Istoria literaturii române în întregul ei, incluzând pe criterii de valoare, nediscriminatorii, la locul lor valoric și pe scriitori români de origine evreiască. Rasismul, etno-naționalismul extremist vor alimenta încă mult timp subcultura bazată pe instincte gregare, agresive și o tulbure receptare subliminală.

Exclusivismul etnic este infirmat de Călinescu în același text: **Specificul național**.

"Granițele unui popor nu sunt rigide și noi românii ca autohtoni ne găsim semeni pe o rază foarte lungă". Ideea este lărgită și explicitată combătând limpede teoriile puriste, la modă, ale rasei. Citez: "Nicăieri și nici la noi nu se va găsi un tip etnic pur și uniform".

Exemplele pe care le oferă afirmând că italienii nu l-au repudiat pe Foscolo sau francezii pe André Chenier vin, în fond, să fundamenteze polemic cu ideologia dominantă, esența propriei poziții nu ca un act de disidență, ci ca o atitudine profesională a spiritului critic și a gustului pentru valorile estetice și morale.

"O minte dreaptă, scrie istoricul literar, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației nu poate să nu recunoască contribuția lor" (a evreilor - n.n.).

Considerându-i parte integrantă și inalienabilă a literaturii române, Călinescu supune analizei critice, cu aceleași instrumente și criterii, cu aceeași nepărtinire estetică, opera scriitorilor români de origine evreiască.

Trec prin paginile istoriei călinesciene Ranetti Roman și Dobrogeanu-Gherea, Camil Baltazar, Felix Aderca, Ury Bernador, I. Peltz, I. Brucar, M. Blecher, Eugen Relgis, Cilibi Moise, B. Fundoianu, Ion Călugăru, Mihai Sebastian, Tudor Vianu, Sergiu Dan, H. Bonciu, dar și I. Ludo, Al. Robot, Ion Trivale, Virgiliu Monda, Ieronim Serbu, Steuerman Rodion, A. Torna.

O atenție deosebită rolului avangardei: Saşa Pană, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, a pictorilor Victor Brauner, Perahim și M.H. Maxi, care alături de colegii lor neevrei Geo Bogza, Urmuz, Stephan Roll au dat sunet revistelor „H.P.", „Punct", „Integral", „Unu".

II

O problemă hamletiană străbate literatura scritorilor români de origine evreiască: a fi sau a nu fi evreu. A accepta o stare dată, a rămâne imobilizat în corsetul tradițiilor iudaice sau a te asimila?

Dilema pusă tranșant va găsi răspunsuri diferite sau asemănătoare. Ronetti Roman, prieten cu Eminescu și Caragiale, student la Berlin, cultivator de pământ, călător pasionat, jucător de șah și talmudist de forță se ocupa în drama **Manasse** de marea dilemă evreiască.

Manasse, personaj cu ținută rabinică, demnă, fidelă tradiției este incapabil să înțeleagă sentimentele de dragoste ale Leei, sentimente în afara legii, pentru un român creștin.

Bătrânul, după ce a încercat să îl cumpere cu bani pe iubitul Led și e respins cu indignare o conjură pe față, fanatic, în numele Dumnezeului părinților. Dar Leea întruchipează noua generație, îl respinge. Bătrânul moare omagiat chiar de adversarul lui, logodnicul evreicei.

"Un bărbat întreg s-a săvârșit. Stătea cu amândouă picioarele pe pământ și capul lui ajungea până la cer. I-am făcut rău și nu m-a iubit, dar amintirea lui o voi păstra în cinste".

Peste aproape jumătate de secol, Mihai Sebastian va relua tragica dilemă. Student al lui Nae Ionescu, Sebastian adoptă "trăirismul" nu numai ca filozofie, ci și ca stil de viață. Hotărît să cunoască lumea prin experiență nemijlocită, el se apropie de realitatea evreiască a ghettoului. Dar aceasta nu-l satisface. Nu poate să creadă în durabilitatea unei literaturi scrise în jargon (idiș). Într-un cerc sionist cânta fără convingere cântece ebraice. Se întoarce la Brăila la familia sa cu „decesele, ritualurile și psalmodiile sale", dar nici această lecție de viață nu i se pare eroului mulțumitoare. Pentru a putea trăi plenar prezentul, el

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

caută să se apropie de prietenii creştini. Rămâne surprins când descoperă la fiecare câte o rezervă antisemită (de altfel, **Jurnalul** lui Sebastian abundă în asemenea exemple). Concluzia lui Sebastian: el este şi rămâne evreu, dar evreu într-o ţară pe care o iubeşte. Asimilarea e inutilă. Nici sionismul nu e o soluţie. M. Sebastian i-a cerut profesorului şi mentorului său Nae Ionescu o prefaţă la cartea **De 2000 de ani**. Concluziile sunt parţial identice. Motivaţiile diferă. Drama iudaică nu poate fi "dezlegată" deoarece destinul tragic al iudeului derivă însăşi din experienţa sa, el trebuie să sufere, el e condamnat pentru "Deicid". Nae Ionescu reia una din cele mai vechi şi rezistente calomnii teologale, persistente pe alocuri şi azi, justificatoare a urii de evrei, ură cunoscută sub genericul semantic, incorect, de antisemitism.

Totuşi, pornind de la premise şi motivaţii diferite, Nae Ionescu şi M. Sebastian vor ajunge la concluzii convergente: evreul trebuie să rămână *evreu*. Pentru Nae Ionescu "trebuie să rămână pentru a-şi ispăşi vina"; cele două tabere nu se pot concilia decât prin dispariţia uneia din ele, pentru Sebastian "trebuie să rămână evreu", căci salvarea rezidă doar în integrarea culturală până la identificarea deplină, cu păstrarea evreităţii.

„Aş vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în fiinţa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre şi de a iubi acest ţinut".

Sebastian respinge asimilarea prin convertire religioasă. Dar scriitorul român de origine evreiască îşi afirmă identitatea doar prin nerenunţare la substratul iudaic peste care se va suprapune simbiotic o cultură şi o spiritualitate românească organic asimilate.

III

Aş dori să insist asupra câtorva idei schiţate la începutul intervenţiei noastre.

"Şi specificul, ca şi rasa, reprezentând un echilibru, e într-o deplasare, încetă, dar continuă", precizează Călinescu în articolul citat.

Cred că orice discuţie despre specific trebuie începută cu limba. Deoarece deasupra valorilor semantice, limba este şi o valoare formativă de diferenţe, de specificitate. Nu mă îndoiesc că însăşi evoluţia limbii determină mişcări în atributele specificităţii. Aporturile lexicale, îmbogăţirea şi spiritualizarea limbajului se vor transfera în contextura culturală, în stilul de comunicare, în corelaţia într-o lume cu o dinamică accelerată, în permanentă schimbare şi perenitate, între naţional şi universal.

Limba este şira spinării a naţiunii. Nu întâmplătoare aserţiunea scriitoricească: "patria mea e limba română".

- Deci cărţile scrise în limba română aparţin literaturii române.

- Categoric, în măsura în care şi valoarea estetică le justifică apartenenţa la beletristică.

- Putem trage şi o concluzie inversă. Cărţile lui Panait Istrati (care au o acoperire estetică) scrise în limba franceză n-ar aparţine literaturii române?

Idem Eugen Ionesco, Cioran, parţial

Mircea Eliade, ca şi o bună parte din literatura Diasporei scrisă în alte limbi, s-ar autoexclude din literatura română?

- Limba e un atribut primordial, necesar, dar nu şi întotdeauna suficient al specificităţii. Mai pot interveni şi alte elemente constitutive: spiritualitatea operei, contextul cultural, patrimonial ş.a.m.d. Dar acestea sunt simple sugestii fugitive şi nicidecum norme. În orice caz, fondul problematic deschis este deosebit de incitant.

IV

Să revenim la "dilema evreiască".

Notam că evreii, rămânând "un factor din afara cercului rasial", fac puntea de legătură între naţional şi universal. Întâi de toate, motivează Călinescu, pentru că sunt poligloţi, au oroare de canoane, a stării pe loc lexicale angajându-se într-un concept mai liberal despre limbă (de aici au ieşit o seamă de filologi evrei - scrie istoricul literar: Moses Gaster, Lazăr Şăineanu, Al. Candrea şi încă alţii) cărora "ar fi regretabil să le tăgăduim contribuţia la propăşirea culturii". În literatură ei sunt întotdeauna informaţi, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, agitaţi de probleme (vezi aportul prioritar şi substanţial al autorilor evrei la mişcările avangardiste româneşti şi mondiale - suprarealism, dadaism, futurism etc.).

"Ei compensează inerţia tradiţiei şi o fac să se revizuiască".

Deosebit de importantă pentru dinamica specificului naţional este sublinierea lui Călinescu a aportului scriitorilor români de origine evreiască la vitalizarea, lărgirea şi consolidarea circulaţiei în ambele sensuri pe podul dintre naţional şi universal.

Aici se cuvine să deschid o succintă paranteză. Dacă la apariţia **Istoriei** călinesciene relaţia de convergenţa între naţional şi universal era o aspiraţie necesară, dar, practic, aleatorie, în epoca informaţiei simultaneizate, a integrării şi a globalizării, a nu ţine seama de nivelul dezvoltării universale, de experienţele, eşecurile şi tendinţele mersului înainte, de progresele gândirii ştiinţifice, ale artei şi literaturii egalează cu sindromul insular.

Izolarea estetică, autoexcluderea de la circulaţia valorilor culturale, morale, spirituale etc. înseamnă nu numai stagnare, încremenire în proiect, abandon, anacronism estetic şi desuetudine provincială, ci pur şi simplu ieşire din decor din jocul valorilor. Azi viaţa în ţarc, lipsită de orizontul spaţiilor generoase, de libertate necondiţionată a spiritului şi a imaginaţiei nu poate produce decât o literatură a ţarcului, o literatură insulară a izolării, sufocată şi de propria-i umbră. Închid paranteza.

În acest context, trebuie să notăm că, dacă M. Sebastian respinge atât asimilismul, cât şi soluţia herzeliană a căminului naţional evreiesc în Palestina, optând pentru Diaspora şi integrare culturală, numeroşi scriitori români de origine evreiască vor alege "allia" pionieratul contribuţiei sioniste.

Astfel, vor lua drumul Sionului nume bine cunoscute: Al. Sever, Al. Mirodan, Mircea Săucan, Ludovic Bruckstein, Virgil Duda, Eugen Luca, Tania Lovinescu, Marius Mircu, Eugen Campus, Solo Juster, Gina Sebastian Alcalay, dar şi mai tinerii în notorietate Shaul Carmel, Andrei Fishoff, Izu Shechter, Iosif Petran, Zoltan Terner. Mada Davidsohn, G. Mosari, Solo Har, Mirel Brateş şi mulţi alţi condeieri talentaţi, care adaugă în limba părinţilor, în Ţara Sfântă, noi capitole la **Istoria literaturii române**.

Desigur, fondul problematic s-a schimbat (cu toate că nostalgia pământului natal, paradisul pierdut al rădăcinilor au rămas constante ale situării emoţionale), au apărut noi accente în fondul lor afectiv, doar că se produce în faţa noastră un fenomen consubstanţial: îmbogăţirea sferei specificului naţional cu o nouă şi inedită experienţă, cu o nesondată latură a corelaţiei identitate-universalitate - pe care nimeni n-o poate nega.

V-am expus câteva comentarii şi reflexii pe marginea **Istoriei literaturii române** şi a dilemei evreieşti, sper, incitante şi stimulante de dezbateri.

Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Participanţii la Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume

Constantin Virgil Negoiţă (SUA),
Anca Pedvis (SUA),
Andrei Brezianu (SUA),
Adrian George Săhlean (SUA),
Gabriel Pleşea (SUA),
Sanda Galopenţia (SUA),
Pavel Chihaia (Germania),
Ion Dumitru (Germania),
Dinu Ianculescu (Germania),
Gelu Ionescu (Germania),
Ana Hagiu Mureşan (Germania),
Traian Pop Traian (Germania),
Nicolae Lupan (Franţa),
Sami Damian (Germania),
Dan Platon (Germania),
Titu Popescu (Germania),

Silvia Butnaru (Germania),
Gheorghe Săsărman (Germania),
Anda Taglicht (Germania),
Theodor (Bibi) Vasilache (Germania),
Ecaterina Evanghelescu (Belgia),
Ileana Şora Dimitriu (Africa de Sud),
Dinu Flămând (Franţa),
Ion Miloş (Suedia),
Alexandru Dohi (Suedia),
Florica Madritsh Marin (Austria),
Hedvi Gruber (Israel),
Mirel Brateş (Israel),
Francisa Stoleru (Israel),
Tania Lovinescu (Israel),
Harry Bar-Shalom (Israel),
Madeleine Davidson (Israel),
Zoltn Terner (Israel),
Shaul Carmel (Israel),
Gina Sebastian Alkalay (Israel),
Riri Manor (Israel),
Leo Butnaru (Moldova),
Mihai Cimpoi (Moldova),
Vladimir Beşleagă (Moldova),
Vasile Vasilache (Moldova),
Arcadie Suceveanu (Moldova),
Nicolae Popa (Moldova),
Serafim Saka (Moldova),
Nicolae Spătaru (Moldova),
Emil Galaicu-Păun (Moldova),
Vasile Gârneţ (Moldova),
Vitalie Ciobanu (Moldova),
Valentina Tăzlăuanu (Moldova),
Nicolae Rusu (Moldova),
Andrei Burac (Moldova),
Iurii Grecov (Moldova),
Aurel Scobisală (Moldova),
Miroslava Metriaeva (Moldova),
Vasile Tărâţeanu (Ucraina),
Grigore Bostan (Ucraina),
Ştefan Hostiuc (Ucraina),
Ilie Tudor Zegrea (Ucraina),
Ileana Ursu (Serbia),
Ioan Baba (Serbia),
Pavel Gătăianţu (Serbia),
Mărioara Baba Vojnovic (Voivodina),
Mihai Prepeliţă (Rusia),
Ion Covaci,
Elena Loghinovski,
Albert Kovacs,
Nichita Danilov,
Henri Zalis,
Grişa Gherghei,
Dumitru Hîncu,
Aurel Buiciuc,
Ioan Flora,
Nicolae Breban,
Alexandru George,
Valentin Hossu-Longin,
Doina Caramzulescu,
Horia Gane,
Georgeta Hajdu,
Iuliu Raţiu,
Cassian Maria Spiridon,
Lucian Vasiliu,
Gelu Dorian,
Adrian Alui Gheorghe,
Cornel Antoniu,
Vasile Andru,
Radu Cange,
Cornelia Maria Savu,
Alhasid Ezdra,
Magdalena Popa Buluc,
Nicolae Prelipceanu,
George Vulturescu,
Constantin Novac,
Ovidiu Dunăreanu,
Gabriel Chifu,
Lucian Alexiu,
Adrian Popescu,
Radu Văcărescu,
Ion Beldeanu,
Rodica Palade,
Marius Chivu,
Maria Urbanovici,
Georgeta Adam,
Georgeta Drăghici,
Adela Greceanu,
Dana Pitrop,
Gabriel Dimisianu,
Marin Mincu,
Liviu Ioan Stoiciu,
Gheorghe Mocuţă,
Marius Tupan,
Lucia Olaru Nenati,
Aura Christi,
Gheorghe Schwartz,
Barbu Cioculescu,
Simona Cioculescu,
Clara Mărgineanu,
Mihai Şora,
Ion Cristofor,
Toma George Maiorescu
Ştefan Agopian,
Eugen Uricaru
Virgil Sorin,
Angela Martin,
Gabriel Brânzaru,
Octavian Şerban,
Andrei Ileana,
Dinu Grigorescu,
Dan Alex. Condeescu,
Viorel Sâmpetrean,
Floarea Ţuţuianu

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU

Luceafărul

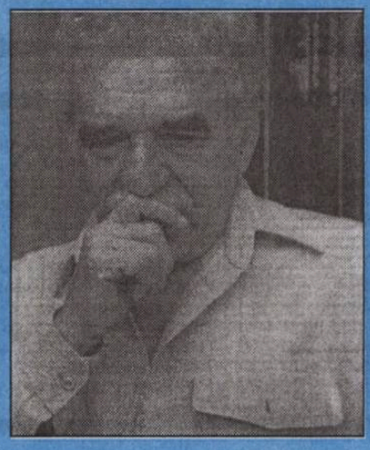
JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

Nr. 25 (656)
Miercuri, 30 iunie, 2004

2648

Pe vremea când eram la Aracataca visasem să trăiesc pe picior mare, cântând pe la petreceri cu o voce frumoasă și acompaniindu-mă la acordeon, ceea ce mi s-a părut întotdeauna modul cel mai vechi și cel mai inspirat de a spune o poveste. Dacă mama renunțase la pian pentru a avea copii, iar tata își atârnase vioara în cui pentru a ne putea întreține, era drept ca fiul cel mai mare să creeze fericitul precedent de a muri de foame pentru muzică. Participarea mea în calitate de chitarist și cântăreț la formația liceului a dovedit că aveam ureche muzicală pentru a învăța un instrument mai dificil și că puteam cânta.



gabriel garcía márquez

barbu brezeanu

Acterian Arșavir era coleg cu mine. Eliade era coleg cu Haig Acterian. Eram deja cercetător la Institutul de Istoria Artei și am început să mă ocup de Brâncuși; pe atunci nu prea se înghesuia lumea pe el. Și am plecat la Paris să-i văd lucrările. La Paris am căutat numărul de telefon al lui Eugen Ionescu și el m-a găzduit într-o garsonieră pe care o avea. Era foarte aproape de casa lui, așa că luam micul dejun cu el. L-am văzut și pe Cioran, care se plimba noaptea prin Grădina Luxembourg. M-am plimbat multe nopți cu Cioran, care era un personaj fabulos.

pag. 16-17

literatura lumii

Foame și sete de dreptate

quim monzó

cronica literară

Portret de grup cu magnifici

bogdan alexandru stănescu

pag. 5

Pe buturugă

anghel gâdea

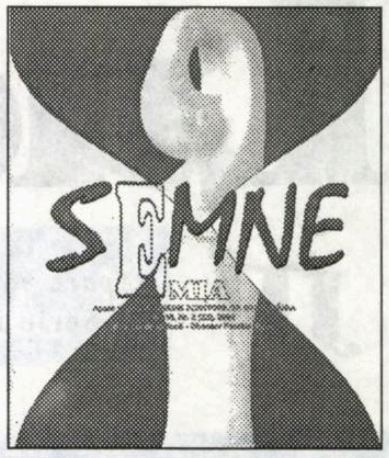
Ca să o pot citi, profitând de soarele care abia scăpase dintre niște nori, am ieșit în curte și am așezat-o pe o buturugă, de fapt pe trunchiul de stejar, rotund ca un butoi de zece decalitri și solid, pe care despic iarna cu securea, mărunțindule, bucățile de lemne pentru sobe și pentru grătar. Prudent, am încălțat și niște bocanci nemțești, abandonați după ultimul mare război într-un celar cu multe troace de către un soldat care a stat aproape o vară în gazdă la bunicii dinspre mamă, în satul Văcărești, unde mi-am petrecut și o parte din copilărie. Dacă se va întâmpla, Doamne ferește! să-mi cadă obiectul acela cu muchiile vopsite cu bronz pe

vizor

vreo gleznă? Știu eu ce știu, adică ce mi-a mai rămas în memorie de pe când făceam instructajul de protecție a muncii cu elevii pe care îi însoțeam în uzina de reparat vagoane, în orele așa-zisei „practici în producție" de pe vremea mult regretatei noastre industrii multilateral-dezvoltate și socialiste...

Dar greul cel mai greu nu acesta avea să fie, adică „pregătirea și echiparea" pentru lectură. Pământul escavat, balastul, nisipul și cărămizile în curte sau pe un șantier, când n-ai un utilaj mecanic, le cari pe toate cu roaba; pui în ea cam cât crezi că te ții „curelele", adică brațele și picioarele pe o distanță măsurată cu sufletul... Truda pare grea la început, până-ți faci încălzirea și te obișnuiești, căci pe urmă, fie o lași de izbelițe, cum ar zice moldoveanul, fie o termini, cum își dă cu părea olteanul. Dar munții de cuvinte prefăcuți în câlți de metafore și nămeți de vise greu de descâlcit, cum să-i treci prin mintea care, după primele propoziții și sintagme abracadabrante ți se blochează? Pentru această păcătoasă scornire umană iată că nu s-a inventat până acum nici un fel de sculă în afara răbdării, dacă te ține sau nu te ține... „Uite, mi-am zis, autorul aceasta care a defrișat codrii de pe un munte ca să-și toarne hârtia pentru o carte, a trecut pe undeva, sau își închipuie că a trecut, pe unde eu n-am putut avea acces; el a fost înzestrat cu vreo treizeci de referințe iscălite de nu mai puțin de treizeci de poeți, critici literari și alte feluri de publiciști, dar și de... «alții» pe care numai el știe sau nu mai știe pe unde i-a uitat."

Gândul mi se... „sparie", dar și digestia mi se blochează. Am ajuns la concluzia, cum a zis un celebru actor, că, după o viață de trudă pe texte poetice de excelentă calitate, să nu mai știu ce este poezie. Din zeci de mii de versuri și alte mii de încropeli nu poți reține nimic. Lași de o parte lespedea cu file și litere, copleșit de lehamite și îndoială. Sunt în postura școlarului din faimosul poem **Mâhniri de tânăr cărturar** al lui Tudor Arghezi: „stărui în contraste", „între fericire și năpaste", „năpârlește-mă, Doamne!" de nu mai știu ce, „fă-mă femeie, sau fă-mă iar băiat", fă-mă profesor-diriginte ca să mă duc din nou în uzina de vagoane ruginite cu școlarii mei... Dar convingerea mea cea mai intimă, pe care cu greu o destăinui aici, e că s-ar putea să fiu și eu de vină și că nu mi-ar strica o... cură de balamuc, adică o trecere printr-un salon cu vreo treizeci de poeți și critici literari, de unde să fiu externat plin de patalamale. După aceea, poate că, cine mai știe, voi putea deprinde limbajul chirpicilor cu dedicație, pe care îi car din raftul bibliotecii mele în curte, pe trunchiul de spart lemne...



Revista Paulinei Popa din Deva e din ce în ce mai interesantă. E de reținut un pasaj din editorialul semnat de Radu Ciobanu: „Rău e când revistele fără ecou o țin într-o lamentație, căutând vinovați în jur, după năravurile noastre, și acuzând lipsa subvențiilor de stat. Dar statul nu poate subvenționa tot ce apare, iar dacă o face, are obligația să susțină doar purtători de performanță".

Director:
Marius Tupan

Colectivul de editare:
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Responsabil de număr:
Simona Galațchi

Redactori asociați:
Horia Gârbea; Daniel Nicolescu;
Ioan Es Pop; Stelian Tăbăraș

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 212.79.94, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590
ISSN - 1220-627X

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate sucursalele RODIPET și la oficiile poștale din țară.
Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

stelian tăbăraș

Râsete furate

După „Ciobanul care și-a pierdut oile", după „Omul care și-a pierdut umbra", iată-ne („ceas de ceas și în proporție de masă") în fața altui fenomen: „Omul care și-a pierdut râsul!" Acestuia din urmă, de fapt, „i-a fost furat râsul". Să mă explic.

Au proliferat în ultimii ani, mai rău decât ciupercile (acum, de sezon) așa-zisele „seriale de televiziune", producție proprie. Nu se mai sfârșesc nici episoadele, nici fiecare episod în parte. Ar trebui supranumite „filme pentru închiderea și răcirea televizorului". Rar se nimerește printre distribuțiile lor câte un actoraș de mâna a... cincea. În rest, amatori: de vulgaritate, de licențioasă publicitate, de ciubuc, de admirația soacrelor („astă seară e ginere-meu la televizor"). Ce n-a reușit Cântarea României (să

nocturne

desființeze profesioniștii sau măcar să-i amestece cu diletanții) au reușit în zilele noastre unele televiziuni.

Care este, de fapt, conexiunea între această tristă realitate și... râsetele furate? Zgomotecile societăților de televiziune s-au umplut cu benzi ce conțin tot felul de râsete: în hohote, grosiere, în *hă-hă*-uri, *ho-ho*-uri, *hi-hi*-uri sau *hâ-hâ*-uri (scriu intenționat cu â din a), vulgare, isterice, de grup sau de „Sală Polivalentă". Cum nici o „poantă" n-ar stârni nici măcar zâmbete condescendente („nice a zâmbire, nice a râdere", cum ar zice Miron Costin), atunci în montaj „ilustratorul" (alții s-au intitulat „regizori") supra(sub)impresionează hohotele furate cine știe cui și în ce împrejurare. Care, la vremea lor, vor fi fost chiar sincere, adevărate. Să fie acesta un „intertextualism" sine die? Să fie o foarte modernă dedublare psihanalitică a personalității?

Există deja între performanțele electronicii posibilitatea de a „amprenta" vocile personale, râsetele (unii... trăiesc deja din asta). Există chiar „bănci de amprente sonore", iar pe la hoteluri se practică de mult cartela cu amprenta vocala pentru deschiderea propriei uși.

Ne-am putea imagina cum ar fi dacă râsetele autentice, folosite fraudulos în înseilările săptămânale, vor fi identificate, iar aceste televiziuni ar fi puse să plătească imense taxe de copy-right și amenzi corespunzătoare... Probabil că atunci acele televiziuni vor recurge doar la... tragedii. Unde, murind în fiecare episod cel puțin un personaj, nu foarte târziu vor dispărea toate. Precum oamenii din Neanderthal.

Până atunci să ni-l imaginăm pe „Nea Mărin" (Amza Pelea) povestind țărănește un western în care niște călăreți fugeau de colo până colo („cu o mână ținând frâul, cu alta pistolul și cu o alta nevestele bandiților pe care le luaseră zălog") și făcând o holdă de porumb vraiște. „Măi, frate-meu, măi, al cui o fi fost porumbul ăla așa înalt și frumos?" Și să ne întrebăm și noi: „Măi, frate-meu, al cui o fi fost râsul ăla de-l primeau «ai lui Zăpăcitu'» din capul satului după orice neghiobie?".

De-ale lui Cireșar:

Un tânăr firav, prins de autorități cu niște argint viu, a leșinat în timp ce era luat la întrebări; încât polițiștii au fost nevoiți să-i dea câteva palme pentru a-i reda conștiența. De data asta dădeau „palme permise".

Interlocutorul unui ilustru politolog și-a întrebat în două emisiuni succesive venerabilul intervievat: „Pe ce vă bazați...? Vorba lui... Moromete". Îi reamintim tânărului, care pe generic apare drept „jurnalist și scriitor", că nici un Moromete din câți are Preda nu avea acest tic verbal. Cel ce întreba astfel în zeflemea era personajul numit „al lui Parizianu". Desigur, lectura lui Preda nu e obligatorie, dar nici citarea după ureche nu e recomandabilă.

Umor negru involuntar: „Fostul președinte al SUA va fi înmormântat la reședința sa *în grup restrâns* după dorința familiei". Ce bine că din acel grup restrâns n-a făcut parte și „știrista" noastră. Doamne ferește!

la limită

Somnul, corpul și existența

caius traian dragomir

Îmi amintesc de un scurt eseu al lui Thomas Mann intitulat **Laudă somnului**. Scriitorul german mărturisește că, ori de câte ori viața l-a pus în situații critice, în care puterea sa de a hotărî era depășită, reacțiile raționale inutile sau imposibile, și-a aflat liniștea, echilibrul, puterea de a face din nou față vieții, în somn. Când prezentul nu i s-a arătat favorabil, tocmai atunci, s-a scufundat în uitare dormind și totdeauna a reușit să facă așa, a stat în pat mult și încercările, nu totdeauna ușoare, la care era supus au fost, până la urmă, depășite mai ușor. Trebuie să spun că acel text al lui Mann a reprezentat pentru mine o lecție pe care am ajuns să o asimilez aproape întru totul. Nu îmi amintesc să fi avut parte, însă, în multe alte țări și locuri din lume, de paturi tot atât de bune precum acelea în care mi-am petrecut nopțile călătorilor mele în Germania - nu cred să fie întâmplător faptul că **Lauda somnului** a fost scrisă de unul din marii prozatori ai acestei țări. Un anumit pat, în care am dormit într-un hotel din Frankfurt, în urmă cu doisprezece ani, mi-a marcat atât amintirile, cât și imaginația devenind pentru mine un ideal pe care, probabil, niciodată nu o să îl mai regăsesc împlinit. Immanuel Kant a afirmat că fără somn și fără uitare omul ar fi cea mai nefericită ființă din univers. Patul din Frankfurt despre care vorbesc însemna o premisă ideală pentru somn, cât și un loc în care, în acele clipe speciale, în acel timp al posibilelor privilegii ale trăirii care preced adormirea sau urmează trezirii propriu-zise, să ai parte de uitarea a tot ceea ce ai parcurs în viață, dar este preferabil să uiți.

Ce legătură are somnul, de exemplu, cu întreaga disociere a lumii între voință și reprezentare, cu voința de putere, cu determinismul materiei, cu imperativul categoric sau contradicția, ca fundament al existenței? Somnul rațiunii produce monștrii? Poate doar somnul unei rațiuni monstruoase - altminteri somnul nu aduce decât intrarea sufletului în lumea unei rațiuni încă mai înalte, sau mai subtile, sau mai deschisă lumii, oamenilor, divinului. Somnul are sensul unei plecăciuni, sau reverențe, făcută ființei.

Într-un vechi text italian se relatează cum un nobil roman îi spune unui englez de aceeași condiție cu el: pe când strămoșii mei dormeau în paturi cu perne de mătase, umplute cu puf, baronii, conții și principii țării tale își puneau noaptea, în așternut, o buturugă spre a se culca așezându-și capul pe ea. Nu știu dacă lucrurile chiar stătuseră așa, dar ceea ce pot să cred este că oriunde omul își petrecea nopțile sprijinindu-și ceafa sau tâmplele pe o bucată de lemn, gândurile, visele, inconștientul colectiv sau individual nu puteau fi aceleași precum într-o civilizație a confortului corporal, a pernelor mângâietoare, a liniștii senine și mătăsoase a unui suport care ia forma corpului tău. Într-o poezie spaniolă, din secolul abia trecut, se spune: deasupra pernei înfloresc săruturile noastre - cum să înflorească săruturile deasupra unei buturugi? Înainte de orice, o cultură decentă a corpului - o cultură a mângâierii firești, primită din partea lumii înconjurătoare, fizice, a universului, o cultură a sănătății blânde, căutși de puțin avidă de plăcere, dar nici lipsită de aprecierea agreabilului este o cultură anti-extremistă, a justei măsuri între ceea ce moleșește spiritul și ceea ce, prin excesul senzației dure, îl reduce la rigiditate, la încremenire, la tăcere. "Jos la umbra nucului, Gruia adormise...", probabil că eroul dormea în iarba deasă, parfumată, nu pe rădăcina severă, inelastică a copacului.

Reflecțiile acestea ar fi putut să îmi apară în minte în fața fabuloaselor imagini ale interioarelor bizantine, ulterior ale Levantului otoman, sau ale Greciei post-bizantine; perne răsfirate pe sofale generoase te fac să gândești la perfecțiunea acestei civilizații a confortului și atingerii blânde. Nu s-a întâmplat așa - ele nu mi-au venit în gând, nici prin contrariu, văzând în colecțiile de egiptologie ale marilor muzee paturile acestei mari și vechi, inițiale culturi, cu suportul pentru cap în formă de semilună, cu deschiderea apărând în sus, aflate în vârful unei vergele fie și foarte scurte, suport denumit în descrierea pieselor, cu neglijență, perne. Într-o mare expoziție de artă chineză găsesc, de curând, un paralelipiped de câteva zeci de centimetri lungime, relativ lat și înalt de cam cincisprezece centimetri, pictat cu delicate imagini vegetale în culori de o impecabilă puritate și raritate a nuanțelor. Obiectul acesta, aparent ciudat, nu era altceva decât o pernă. Nu am înțeles niciodată cum dormeau vechii egipteni pe așa-zisele lor perne. Nu înțeleg prea bine nici acum somnul nobililor chinezi ai vremurilor clasice, folosind drept sprijin al capului porțelanul dur, chiar eventual îmbrăcat în țesăturile cele mai fine și moi. Care vor fi fost oare visele lor, gândurile de la adormire și trezire, structura imperceptibilă, transferată în simboluri, a inconștientului lor? Și totuși aceste civilizații au dezvoltat marile valori, cele fundamentale, care constituie baza oricărei existențe, inclusiv a existenței noastre, de astăzi.

Există în tăcerea somnului un adevăr al ființării aflat mai presus de orice idee așezată oricât de solid asupra formei conceptelor, dar există un adevăr aflat dincolo chiar și de liniștea inconștientă a acestui somn, o realitate care desfidă senzația. Comunicăm cu oamenii dragi prin mângâierea pernei din care se înalță săruturi, dar ne regăsim cu toții împreună, în indiferența noastră ultimă, de dincolo de somn, inaparentă chiar și pentru noi, față de întreaga lume a senzațiilor.

acolade

Hăitași și electori

marius tupan

Nu toți autorii importanți acceptă să se expună, scriind prefețe și prezentări pentru tinerii debutanți sau pentru oricare condeier, dornici să se impună rapid în opinia publică. Ei știu ce-ar putea stârni și, astfel, încearcă să se protejeze de eventualele reacții defavorabile, care, nu o dată, au poluat viața literară. Cei care nu iau în seamă urmările sunt răstălmăciți în fel și chip, făcându-li-se chiar procese de intenții, cum s-a întâmplat cu Nichita Stănescu. Prezentându-l cu amabilitate pe un polițist-scriitor, a cărui carte nu credem că a citit-o, fiindcă nu s-ar fi exprimat ditirambic, autorul **Necuvintelor** s-a trezit pus la colț de un ziar, în pagina căruia rândurile poetului și un pasaj din cartea polițistului, plasate față în față, stârneau hohote de râs. Ca să se apere, polițistul invoca mereu numele maestrului, superior, desigur, contestatarilor, nu însă și în situația respectivă. În calea criticilor incomozi, nu personalitatea prezentatorului contează, ci opera etalată, care, în cazul polițistului, era submediocră. Situația respectivă a fost mult comentată în epocă: polițistul refuza rezervele ziarului, convins că partitura nichitiană era jucată cu seriozitate. Dintotdeauna generozitatea a fost prost înțeleasă și aberant susținută. Poate că, în momente de slăbiciune sau dintr-un anume interes, prezentatorul cedează insistențelor, și-atunci vânătorii de profesie nu ezită să-l sancționeze. Cine e în pierdere? După opinia noastră, deopotrivă, condeierul și scriitorul, eventual, cititorul derutat, care nu mai înțelege ce texte pot deveni modele într-o perioadă a confuziilor valorilor, cum întâlnim în cultura noastră acum. Autori, răsfățați cândva, căzuți în desuetudine, speră că își vor recâștiga prestigiul și prin plasamentul lor pe coperțile unor debutanți. Înțeleg tot mai greu că fascinația lor (câtă mai există!) se exercită doar asupra celor care nu mai sunt cu lecturile la zi sau asupra nostalgicilor, încântați doar de artificiile lingvistice sau de colecțiile vorbelor de duh, fără vreo funcționalitate în operă. Sigur, literatura nu-i receptată egal de lectori - ar fi trist să constatăm așa ceva, căci, cum spunea Nicolae Manolescu, canonul îl fac mai mulți, nu doar un singur critic, iar varietatea oferă opulența culturală -, pe când inovațiile se impun anevoie, în timp. Gloriile nu se fac după ordonanțe de urgență, nici măcar sub presiunea rețelelor oculte, rhizomatice, în dauna altora, care au ocupat scena prea multă vreme. Există destule procedee de compromitere, însă-s vremelnice, căci orizontul de așteptare exclude astfel de practici, chiar dacă, pentru a fi menținute, contribuie mai multe instituții: reviste, edituri, ministere. Ademenirea și întreținerea propensiunilor marțiale ale unor grupuri de tineri, mai puțini dotați, dar hăitași în înfruntările previzibile, electori în cazuri de urgență, pot fi privite cu circumspecție. Literatura română are destule exemple în acest sens, cap de listă fiind Geo Bogza, iar în apropierea lui, chiar dacă nu s-au agreat vreodată; Eugen Barbu, adevărați performeri în domeniu.

Ofrandă adusă dumnezeirii

ştefan ion ghilimescu

cronica literară

Editura Universal Dalsi („director" Maria Marin) ne-a dăruit, la sfârşitul 2003, *întreaga creaţie literară* a lui George Ciorănescu scrisă şi publicată în exil, o parte importantă a *Operei*, aşadar, dacă avem în vedere şi contribuţiile savantului în domeniile istoriei şi politologiei, ce urmează să apară, din câte ştim, în curând. Acest început de restituire necesară a operei unuia dintre cei mai însemnaţi cărturari români ai exilului cuprinde trei volume de **Scrieri**, vol. 1, **Versuri**, prefaţă Iordan Chimet, postfaţă Barbu Cioculescu, ilustraţii Eugen Drăguţescu; vol. II - **Traduceri**, prefaţă Roxana Sorescu, ilustraţii Eugen Drăguţescu; vol. III - **Proză**. Ca un pandant, Universal Dalsi ne-a făcut surpriza restituirii anastatice a ediţiei bibliofile (trasă la prima ediţie în doar 500 de exemplare, München, 1986) a antologiei **Mai aproape de îngeri**, un florilegiu de traduceri din lirica religioasă a lumii, un op absolut superb ca valoare literară şi realizare artistică, râvnit şi vânat de orice iubitor de rarităţi bibliofile.

Deplângând deopotrivă faptul că lansarea pe piaţa românească de carte a acestei realizări editoriale remarcabile din toate punctele de vedere a fost prea puţin mediatizată (la Târgul de Carte „Gaudeamus", 2003), asistenţa n-a înţeles mai nimic din intervenţiile vorbitorilor, datorită condiţiilor tehnice execrabile puse la dispoziţie de organizatori) şi că presa de specialitate nu s-a prea înghesuit să semnaleze evenimentul, necum să comenteze cărţile ca atare, considerăm că a sosit momentul să facem mai mult (şi statul nu trebuie să rămână spectator la un asemenea demers) pentru a ne regăsi şi cunoaşte modelele culturale autentice, acelea care dau un sens superior şi asigură organicitatea culturii româneşti, dincolo de conjuncturi.

În cele ce urmează, mă voi opri exclusiv la antologia de poezie religioasă întocmită de George Ciorănescu, nutrind speranţa că ne vom găsi timp, mai încolo, şi pentru comentarea **Scrierilor**.

În mediile culturale informate se ştie prea bine şi e de notorietate atât pasiunea, cât şi calitatea de traducător ale lui George Ciorănescu, vorbitor perfect al mai multor limbi, ca şi fratele Alexandru Ciorănescu. E de ajuns să pomenesc aici doar traducerile din Dante (**Divina Comedia**), Shakespeare, García Lorca, Antonio Machado, Alexandru Busuioceanu (din spaniolă), din engleză, pentru a ne face o idee de plăcerea cu care cărturarul a tradus toată viaţa. În 1993, apărea la München, la doar câteva zile după moartea scriitorului, o frumoasă carte de tălmăciri din lirica americană contemporană, reunind, într-o selecţie briantă, nu mai puţin de 30 de poeţi, dacă am numărat bine.

Se pare că ideea alcătuirii unei antologii de traduceri din lirica religioasă a lumii a mijit în mintea lui George Ciorănescu încă din 1970 când, plecând de la o temă prin ea însăşi foarte generoasă: **Patimile şi Învierea Domnului în poemele literaturii universale**, timp de aproape doi ani a publicat în revistele româneşti ale exilului o serie de traduceri din poezia religioasă de la Sfântul Francisc de Assisi la T.S. Eliot. Într-o scrisoare datând din 25 iunie 1985, adresată pictorului Eugen Drăguţescu (şi care), împreună cu alte trei scrisori şi două răspunsuri ale ultimului - la care am putea adăuga *cronica* lui Ion Negoiţescu, apărută în nr. 1-2 martie 1988, în revista „Dialog", articol utilizat acum de editori ca *postfaţă*, fac deosebirea între ediţia românească recentă şi cea münchenează, pretenţiosul alcătuitor al antologiei recunoaşte că selecţia, având la acea vreme circa 150 de pagini, era departe de a avea caracterul unui proiect *exhaustiv*, din antologie lipsind, din punctul de vedere al autorului, „lucruri" pe care ar fi dorit să le ştie acolo. „Dacă totuşi m-am gândit să o scot în lume, scrie George Ciorănescu, e datorită faptului că, îmbătrânind, nu cred că voi mai avea puterea şi curajul să o refac. Şi mi se pare totuşi că *ar fi mai bine să fac ceva, chiar imperfect, decât să nu aduc un tribut Înaltului* (s.n.)". E obligatoriu de spus că, în momentul pregătirii antologiei, George Ciorănescu, împreună cu toată diaspora românească, trăiau intens drama distrugerii cu metodă de către regimul comunist a bisericilor din ţară. Lucrarea la care trudea şi pe care singur a numit-o *carte de rugăciuni* a fost şi a rămas, în mod evident, un ţipăt al inimii îndurerate, clamând ajutorul lui Dumnezeu împotriva vrăjmaşilor. Această notă, aproape deloc întrezărită de cei câţiva comentatori ai antologiei, este însă certă acum când doamna Galateea Ciorănescu, soţia scriitorului, a îngăduit publicarea celor câtorva scrisori schimbate între George Ciorănescu şi ilustratorul cărţii, pictorul Eugen Drăguţescu, corespondenţă care, în ocurenţă cu momentul respectiv, fixează foarte bine datele problemei „când *dobitocul* (s.n.) distruge bisericile pământului nostru... Bătu-l-ar Dumnezeu şi Voievozii noştri ! !... (pr. conf. Eugen Drăguţescu, op. cit.)".

În articolul despre carte („Dialog. Caiet de literatură", martie 1988), subliniind raritatea întreprinderii lui George Ciorănescu („deoarece nu cred să se fi imprimat în limba noastră o culegere de texte cu astfel de tematică"), dar şi faptul că poezia unui popor iubitor de Dumnezeu, cum cel român, „e mai mult metafizică (...) decât propriuzis religioasă", Ion Negoiţescu omitea cu bună ştiinţă, când făcea estimări asupra lirismului religios la români (care n-ar prea avea reprezentanţi de seamă în literatura noastră), că George Ciorănescu şi-a propus din capul locului întocmirea unei antologii alcătuită exclusiv din lirica religioasă occidentală. Poate de aceea, excursul său privind calitatea liricii religioase la români, cu referire, mai cu seamă, la poezia secolelor al XIX-lea şi al XX-lea (unde constata că „un Lucian Blaga sau Mircea Eliade, în pofida fascinaţiei exercitate asupra lor de fenomenul religios, l-au căutat mai cu sârg pe Dumnezeu în erezii şi superstiţii, în eseuri şi în magie decât în sânul bisericilor constituite") trebuie înţeles, fără doar şi poate, ca o provocare şi un îndemn făcute intelectualilor din ţară pentru studierea liricii religioase româneşti autentice, care ar fi trebuit căutată în textele religioase româneşti, începând de la **Psalmii** lui Dosoftei şi **Letopiseţul cantacuzinesc** până la Arghezi, însă nu neapărat cel din **Psalmi**, ci din alte versuri ale poetului, „în care presimţirea divinităţii se oferă mai cu nădejde". Pentru Ion Negoiţescu, antologia lui George Ciorănescu îndeamnă indubitabil la întreprinderi similare bazate pe texte originale româneşti. O provocare cu atât mai vârtoasă cu cât („e o părere foarte personală, amendabilă poate, scria domnia sa") asupra sensibilităţii româneşti apasă greu tradiţia **Mioriţei**, iar „bisericile de la noi sunt pline nu din cauza credinţei adânci a oamenilor ce o cercetează, ci *din cauza slăbiciunii lor* (s.n.)".

La rândul său, la aproape 16 ani după schiţa regretatului Ion Negoiţescu, Mircea Anghelescu („ALIA", nr. 709/2004) întocmeşte şi el un tablou al lirismului religios românesc, completându-l cu alte trimiteri (**Convorbire nopturnă**, **Oda** şi **Oda pindarică la Dumnezeu** ale lui Asachi, «rugăciunile» lui Cârlova sau Gr. Alexandrescu, «psalmul» **Santa Cetate** sau **Anatolida** lui Heliade Rădulescu), dar, înainte de toate, inspirata rugăciune a nefericitului principe Petru Cercel, fratele vitreg al lui Mihai Viteazul, tipărită la 1586 la Veneţia în cartea lui Stefano Guozzo, tălmăcită superb, adăugăm noi, de Alexandru Ciorănescu (...). De fapt, lăsând la o parte puţinele texte - este evident de ce puţine - care s-au scris în închisoare sau în lagărele comuniste de exterminare, sau care au fost inspirate de această experienţă (poeziile lui D. Bacu, Radu Gyr, amintirile lui Nicu Steinhardt ş.a., noua lirică religioasă a secolului abia încheiat se scrie în exil, prin textele lui Aron Cotruş, Paul Miron şi, mai ales, prin cele ale lui Horia Stamatu, fără a le uita pe cele ale lui George Ciorănescu (din **Morior ergo sum**, 1981)".

Antologia lui George Ciorănescu, lipsită de aparat critic şi de o *prefaţă* care să dea seama cu claritate de intenţiile autorului, cuprinde şapte capitole: **Cine este Dumnezeu, Psalmi implorând ajutorul lui Dumnezeu împotriva vrăjmaşilor, Vicleimul castilian - Trei Crai de la Răsărit, Prea Curata în literatura universală, Sfântul Francisc de Assisi se roagă şi predică pentru noi, Patimile şi Învierea Domnului în poeme din literatura universală, Rugăciuni, meditaţii şi Cântări pentru Săptămâna Luminată**. Autorii traduşi, începând cu Sfântul Augustin şi terminând cu Charles Peguy, sunt atât nume ilustre din marii mistici, cât şi „laici" mai puţin cunoscuţi pentru noi: Arnold Greban, Andrew Young, Paul Gerthard, Amy Lowel) şi mari *poeţi* moderni, precum Pierre Emmanuel, T.S. Eliot, Paul Claudel, Juan Ramon Jimenez etc. Dincolo de dispunerea textelor, a căror tematică nu trece în prim plan decât mai curând răspunzând unei structuri „artificiale", cristalizată *post-festum*, în eterogenitatea ei superioară, cartea compune un profund Imn către Dumnezeu, resimţit din interior ca un adevărat cor de îngeri ce-l înalţă şi-l încredinţează pe om de existenţa dumnezeirii, oferindu-i în absolut suportul trăirii duhovniceşti, iertării şi mântuirii.

Poezia textelor religioase antologate de acest profund iubitor al Domnului înseamnă mai mult decât înţelesul cuvintelor neputincioase căzute în pustie... Ea exprimă, răspunzând unei irepresibile chemări interioare, uimirea sensului „pe care nu-l au cuvintele şi-n ele-l cuprind" (**Morior ergo sum**); la acest nivel al vibraţiei, ea se încarcă de tăcerea şi cântecul îngerilor „ce cunosc ce se află dincolo de cuvânt" (idem), având puterea de a-l conduce pe om spre lumina *nefirii noi* ce face posibil contactul cu Totul, *în marea neschimbare*.

Concepută ca *un tribut adus Înaltului*, **Mai aproape de îngeri** conservă duhovniceasca nevoinţă de o viaţă a traducătorului şi, deopotrivă, a antologatorului de a găsi un răspuns marilor întrebări ale conştiinţei unui laic mai curat în faptele şi gândurile sale decât mulţi aşa-zişi *doctori în cele sfinte*. Fără ezitare, cartea nu trebuie văzută ori despărţită de contextul vieţii de fiecare zi a exilatului care, departe de locurile (sfinte) ale naşterii (din păcate, George Ciorănescu nici după Revoluţia din 1989 n-a putut să-şi vadă ţara), asistă „nevrednic" cum acasă îi sunt distruse bisericile şi schilodită credinţa strămoşească. Încredinţarea intimă în puterea lui Dumnezeu, către care s-au înălţat năzuinţele rugăciunilor lor, a constituit pentru mulţi azilanţi (şi George Ciorănescu este un exemplu ilustru) singura modalitate de exorcizare a multor vrăjmăşii cu care la tot pasul îi încerca răul; cu siguranţă, sprijinul spiritual care făcea să înflorească în ei nădejdea redempţiei.

Că **Mai aproape de îngeri** este o ofrandă adusă dumnezeirii mărturie stă şi grija mai mult decât scrupuloasă cu care George Ciorănescu a vegheat ca opul să fie o realizare artistică desăvârşită. Desenele în tuş, într-un dialog al liniilor când drepte, când adormite ori ţâşnite, odihnindu-se parcă pe verticala cuvintelor, de la om la Dumnezeu, hârtia grea de bună calitate bătând în ocru, spaţiile ample, aerate, dintre capitole, coperta cartonată, totul face din această carte o realizare plăcută oamenilor şi lui Dumnezeu.

Portret de grup cu magnifici (II)

(manualul alternativ de literatură)

bogdan-alexandru stănescu

Cred că celebrul (cel puţin pentru absolvenţii de engleză) concept sub care aşeza profesoara Lidia Vianu grupul oarecum unitar al post-moderniştilor anglo-saxoni - generaţia Desperado - s-ar potrivi foarte bine celor mai mulţi dintre magnificii **Manualului de literatură**. Ba chiar, pentru cei pe care-i vom prezenta astăzi, vine ca o mănuşă. Disperarea, pe care, în cazul nouăzeciştilor aş numi-o sentiment al apocalipticului, răzbate din cea mai simplă "înşiruire de cuvinte" aparţinând lui Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu, Ioan Es. Pop sau Lucian Vasilescu. Mantaua aceasta apocaliptică are, cred eu, rolul de a delimita adevăraţii magnifici de cei care încearcă să se impună în mod forţat... Un al doilea element important, de data aceasta semnificativ într-o oarecare măsură pentru ceea ce-i separă pe nouăzecişti de generaţia anterioară, este faptul

că majoritatea nu sunt absolvenţi de filologie. Sunt scriitori care citesc enorm, care trăiesc într-un univers textual, dar care abordează literatura într-un mod personal, individual (fără a exclude acest fapt existenţa trăsăturilor comune generaţiei), amoros chiar. Joaca a trecut la ei din plan textual în plan existenţial. Atât Bănulescu, cât şi Gălăţanu vampirizează un Omar Khayyam idiosincratizat, Ioan Es. Pop pare de multe ori un Molloy picat fără să vrea în tărâmul liricii, iar în poemele "de ceară" ale lui Lucian Vasilescu se înalţă teribile manechinele lui Bruno Schulz... Cât despre Cristi Popescu, nu mai are rost să spun eu nimic.

Baladele de disperare ale lui Daniel Bănulescu

Daniel Bănulescu scrie păstrând în minte nişte coordonate aproape organice, volumele sale de poezie sunt rugăciuni către Dumnezeul Său, apostrofări ale aceluiaşi divin Tăcut, în pur spirit, aş spune eu, arghezian. Dacă la Iustin Panţa, de exemplu, simplele obiecte se transformă în elemente ale unui destin textual, ale unui determinism livresc şi epic, la Bănulescu avem de-a face cu un cotidian sacralizat, cu un anti-sacru de fapt, în care colcăie baladesc viermi cu aparenţă umană, canibali purtându-şi în cârcă propriul Dumnezeu, căutând un loc în care "să-şi distreze fiecare viaţa sa".

Sunt versuri pline de un orgoliu demonic, parcă dictate de un Yahveh dezamăgit şi furios pe creaturile sale. Chiar aşa, poemele lui Bănulescu îţi induc sentimentul stării de creatură. O tensiune teribilă străbate baladele şi cântecele acestea, tensiune care invadează un alt teritoriu predilect poetului: sexualitatea. Aceasta este întotdeauna înfruntare, crimă, masochism, sadism (atunci când nu e metaforă scandalizantă pentru naţionalişti): "noi bem şi ne futem într-o cameră, în care ai desfăşurat/ un sac de dormit./ Şi, în al cărui întuneric, moartea ta se zăreşte/ precum o placentă luminoasă// Mă ridic şi mă aşez pe un scaun,/ Pentru a mă feri de obrazul tău plin de spermă./ Îmi torn şi îmi echilibrez pe genunchi încă un pahar de alcool./ Deasupra pulpelor ce încă îmi zvâcnesc precum un ghem de şerpi,/ Bulbucându-se şi răsucindu-se într-un coş de răchită.// În rest ne plimbăm printre blocuri./ Luăm pe degete praful de prin cârciumi./ La două noaptea Corina se ambiţionează să prepare cartofi prăjiţi." Sunt versuri în care Bănulescu renunţă total la orice ascundere de după degetul liric, ba chiar ne arată un alt deget, plin de orgoliul nebun al unui Rasputin de Titan (mă refer la cartier).

Un Dracula al sexului

S-a gândit cineva la asemănările dintre Mihail Gălăţanu şi mult hulitul Sandro Penna, cel care profera "vulgarităţi" în dialect, spre deliciul lui Pasolini? Cred că nu, deşi nu văd cum n-ai face-o citind următoarele versuri: "Da, mai era pe urmă o romanţă, un cântec de dragoste/ pe care-l scrisese tot el, odată, când se-ndrăgostise/ de-o ţigancă de la Bolta Rece care-i dăduse sifilis/ că de-asta a şi murit. Ce? Da, cred c-avea ceva şi la plămâni./ De ce oare io te-am cunoscut./ da, avea şi el din astea în pahar:/ Dintre toate magraoanele/ Ţie ţi-aş pupa bulanele..."

Româna cu prostii e un adevărat rechizitoriu făcut unei literaturi în care manualele de literatură au infuzat pudibonderie cu concentraţie maximă, o literatură violată şi fariseică, care se vinde pe la colţuri noaptea, pentru a poza în vădană respectabilă ziua. Demersul e, oarecum, asemănător apărării lui Hasdeu în faţa acuzaţiei de pornografie aduse nuvelei **Duduca Mamuca** ("Nu aşa, ci aşa...")

Dacă însă pătrunzi în **Semnul Şarpelui**, în casa lunaticilor, vei descoperi că nu ai înţeles nimic din Gălăţanu, că pretenţiile lui de genialitate din **Româna cu prostii** au perfectă acoperire, că nu avem de-a face cu un simplu versificator (cum susţine un alt imprecator, ceva mai tânăr). Gălăţanu pare a se juca pe orice palier al literaturii cu o uşurinţă de invidiat: când se trage din Penna, din Lorca, Paraschivescu, Petronius, Sterne, când devine de-a dreptul eliotesc, joyceean: "Prin ei se vede - ca la radiografii -/ echinocţiul de iarnă/ mâinile cucutei clătinând steaua/ în semnul ospiciului/ buza despicată a albiilor/ iarba murdărită de vacsul cazon/ petroleumul ierbilor negre ale subpământurilor/ congestia pulmonară a puberilor tuberculoşi/ semiluna cosind câmpul învineţit al nopţii/ ei sunt ca stânjeneii pâlcuind/ pubisul mireselor moarte/ ca podurile peste eufraturi atmosferice/ în vacuum..." În aceste poeme, cu o sintaxă prolixă, mustind de imagine, bântuită de *Unheimlich*, Gălăţanu îmi aduce aminte de Seamus Heaney şi de alţi "bocitori" ai Irlandei post-coloniale. Îl prefer pe acest Gălăţanu şi cred că o antologie în care să strângă doar poemele "serioase" ar face ca "potenţialul genial" să se îndrepte spre o carieră literară meritată.

Calvarul fără ieşire

Ioan Es. Pop este, poate, alături de Lucian Vasilescu, scriitorul cel mai "serios" al generaţiei sale. Îl ajută modul visceral în care fiinţa lui este "ecartată" între text şi viaţă. Literatura este pentru el un spaţiu la fel de tragic (apocaliptic-satiric) ca şi existenţa. Tocmai de aceea, exprimarea sa poetică, pentru a compensa suprafaţa alunecoasă a evoluţiei sale reale, este de o directeţe pe care nu o regăsim la congeneri. Ioan Es. Pop găseşte întotdeauna calea de a spune direct şi simplu lucrurile cele mai complicate... Vâna aceasta clasică a făcut, cred, ca

cronica literară

el să fie şi unul dintre cei mai îndrăgiţi nouăzecişti. Livrescul său este atât de bine asimilat încât numai o privire foarte bine antrenată, după mai multe lecturi, va putea prinde nuanţe indispensabile înţelegerii.

Nimic ostentativ, totul disimulat într-un narativ care prinde asemeni unei proze reuşite (de fapt, Ioan Es. Pop a ezitat mereu între cele două regnuri) şi, în plus, o perfectă utilizare a corelativului obiectiv de care vorbea T.S. Eliot: profunda durere personală se preschimbă imperceptibil în durere textuală. S-a vorbit oare despre importanţa *organicului* în poemele lui Pop? Atâta atenţie e orientată spre un trup ghicit în spatele cuvintelor, o anatomie pedantă, ca în descrierea unei carcere piranesiene: "în ziua de paişpe, adică marţi, adică ieri/ viaţa mea s-a socotit încheiată. pleoapele s-au/ plumbuit. în genunchi ca într-o gară trenul/ femurelor s-a oprit. mâinile s-au împreunat şi s-au dus/ de-a lungul gâtului în sus. au/ şuşotit ceva la ureche. s-au sfătuit să coboare cu totul/ şi să-şi doarmă somnul în mănuşi." Analiza minuţioasă a semnelor trimise de trup, adevărată simptomă a paranoiei schizofrenice, nu este decât reverberaţia unei obsesii mult mai profunde a poetului: moartea. Deşi nu apare decât voalat, ea este axul central în jurul căruia gravitează aceaste versuri. Modernismul lui Ioan Es. Pop este şi el bine ascuns sub frusteţea exprimării: priviţi doar citatul reprodus... Nu recunoaşteţi lucrarea lui Magritte, în care o cizmă bărbătească se transformă treptat în laba piciorului? Ezitare monstruoasă...

Nu doar Profesor

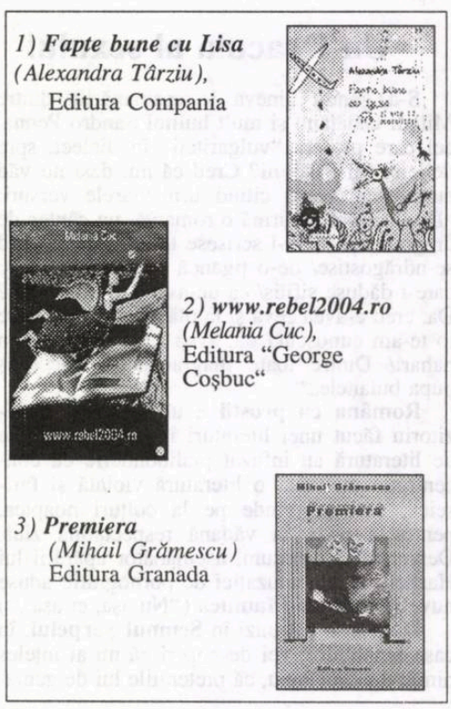
liviu grăsoiu

Pentru cunoscătorii vieţii literare şi ai celei universitare, Alexandru Melian reprezintă confirmarea vocaţiei de profesor şi cercetător, activitatea ştiinţifică acaparându-l aproape în întregime, vreme de circa patru decenii. Promoţii în şir de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti au avut ce învăţa de la fostul asistent, devenit apoi lector, conferenţiar şi, în fine, profesor universitar. Al. Melian a parcurs toate treptele obligatorii ale carierei alese, astfel că rangul actual i-a revenit firesc şi pe merit, spre deosebire de masa informă şi numeroasă, de profesori universitari apăruţi în ultimii 10 ani mai ales (unele cazuri au ajuns celebre prin impertinenţa şi impostura cu care îşi trec pe cartea de vizită un titlu academic nevisat altădată). Consacrându-se catedrei, Al. Melian a renunţat, cu sau fără voie la activitatea publicistică, întrucât a găsit la facultate un mediu propice manifestării calităţilor sale pedagogice, iar, pe de altă parte, nu a avut talentul de a se strecura în vreunul dintre grupările literare, graţie căruia ar fi obţinut spaţiu tipografic într-o revistă de cultură. Iată de ce intervenţiile în presă i-au fost rare, "mărginindu-se" la studii şi conferinţe publicate după momente de referinţă ale calendarului ştiinţific Sunt, toate, contribuţii solide, redactate riguros şi cu vizibil har stilistic. De fapt, eu unul am regretat adesea absenţa unui condei ca al său din publicistica de specialitate, pentru că avea mereu ceva de spus, de susţinut şi o făcea cu nerv polemic şi eleganţă. Am regăsit caracteristicile scrisului său în recentul volum tipărit la Editura Universităţii din Bucureşti. **Polemici implicite** cuprinde patru secvenţe, bine structurate spre a prezenta publicului interesat profilul unui remarcabil cărturar, în egală măsură profesor, critic şi istoric literar, gazetar implicat în evenimente social-politice care au marcat destinul României.

Cea mai masivă secvenţă a cărţii este intitulată „Studii" şi adună la un loc, pe mai bine de 200 de pagini, o parte importantă a preocupărilor vizând cu precădere a doua jumătate a secolului al XIX-lea, unde Al. Melian se simte, parcă, în elementul său favorit.

Atenţia i-a fost reţinută în primul rând de Eminescu şi opera sa, demonstrând încă o dată, că subiectul nu poate fi considerat epuizat şi nici plictisitor pentru oamenii obişnuiţi cu descifrarea şi reinterpretarea tainelor aflate în biblioteci. „Relieful stilistic al publicisticii lui Eminescu", porneşte de la axioma conform căreia „publicistica lui M. Eminescu - echivalentă, în plan valoric, poeziei - rămâne o dimensiune profund definitorie a operei". Constatările comentatorului pleacă de la evidenţe: „Gazetăria eminescană a fost destin şi opţiune, aşa cum a fost şi poezia lui. Nu e deloc lipsit de semnificaţie că în cele 16 volume ale ediţiei critice, 5 sunt consacrate publicisticii, tot atât cât şi poeziei şi că angajarea gazetărească începe în 1870 şi se sfârşeşte în 1889". Analiza valenţelor stilistice se face fără pedanterie, într-un limbaj firesc, evitând tehnicismul specific studiilor de acest fel. Expunerea este clară, demonstraţia limpede, aşa cum se întâmplă şi în celelalte comentarii critice. Observaţii de finețe şi trimiteri oneste la contribuţiile înaintaşilor se găsesc la fiecare pagină. Iată un exemplu: „finalitatea deliberată a actului gazetăresc era *a convinge* şi *a învinge*. În consecinţă, dimensiunea informativă este aproape mereu subordonată celei analitice şi combative, iar forma discursului se particularizează graţie atitudinii polemice, prezentă în mai toate manifestările. De aceea, spune Al. Melian: „Textul eminescian este expresia unei ciocniri de anvergură între propria tablă de valori şi lumea în care i-a fost dat să trăiască şi pe care s-a simţit hărăzit s-o modeleze sau măcar s-o judece. Din această conformitate s-a născut un discurs care poartă însemnele unei tensiuni interioare echivalentă cu cea din care s-a născut poezia". Substanţiale nuanţările din studiul **Eminescu şi divinitatea** (pe această temă „s-ar putea scrie o carte extrem de interesantă") subiect ocolit din motive conjuncturale vreme de o jumătate de veac. În alt loc, abordând tot opera eminesciană, Al. Melian nu se sfieşte a relua o întrebare pusă şi de alţii înaintea sa: „Este Călin din **File din poveste** un sburător?" Sistematizarea opiniilor şi afirmarea punctului de vedere propriu ţin de experienţa profesorală a criticului, care sezisează „logodnă sui-generis oficiată de poet. Zburătorul apare la el ca o sinteză a două înfăţişări mitice, corelative şi antinomice din folclorul românesc: Dragobetele şi Zburătonul (...) o viziune proprie, care adânceşte şi rafinează metaforic înţelesurile. Geneza este mai complexă şi mai încărcată de sens". Tot cu sentimentul că se mai poate spune ceva în domeniu sunt scrise şi studiile **Alecu Russo - Luminozitatea unei opere de pionier** (binevenit accentul pus pe memorialistica acestuia), **Istorie şi ficţiune în *Al. Lăpuşneanu*** (tenacitatea reliefării raportului se explică, probabil, prin confuziile ascultate la examenele cu studenţii de la Litere), ca şi rediscutarea datei de naştere a lui Ion Creangă (Al. Melian susţine şi el 1 sau 2 martie 1837, după revederea tuturor supoziţiilor). Multe subtilităţi întâlnim în **Emblema travestiurilor lui Creangă**, unde analiza la Moş Nichifor Coţcariul (capodopera lui Creangă, după G. Călinescu) face dovada unui spirit capabil de disociaţii neaşteptate. Iată una: „însuşi Nică a lui Ştefan a Petrei e un coţcar în devenire", completat, de observaţia că, în DEX, coţcar are doar „înţelesuri peiorative, precum escroc, hoţ, impostor, pungaş, şarlatan etc.". La acelaşi nivel superior al interpretării critice se situează studiul **Caragiale, personaj al propriei literaturi** („Una dintre formele de asigurare a dinamismului, a ritmului şi a bazoreliefării tipologice este tocmai metamorfozarea naratorului în actor, în personaj". Exemplificările sunt convingătoare, iar concluzia de reţinut: „Nu este imaginea unui erou. E mai curând întruchiparea unei vocaţii care în faţa mizeriilor lumii, în loc de lacrimă sau baricadă, preferă râsul demolator de acidulările căruia nu se scuteşte, câteodată, nici pe sine") şi cel intitulat **Macedonski, romancier** (Autorul **Thalassei** realizează „o experienţă romanescă inedită", „unică în proza noastră". „Ciudată şi Mamă", cum o califică T. Vianu" apreciază cu onestitate Al. Melian). Cu egal interes se parcurg şi exegezele inspirate de crezul poetic al lui O. Goga, de destinul tragic al lui Ştefan Petică, despre mărturisirile lui V. Voiculescu privitoare la tradiţionalismul în poezie.

Secvenţa **Cercetări şi fişe de istorie literară în registru minor** strânge contribuţiile la descrierea unor reviste de fundal în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi fişe de dicţionar complete, vizând dramaturgi şi critici pe



galaxia cărţilor

drept sau pe nedrept uitaţi. Insistenţa cu care Al. Melian şterge praful de pe cărţi şi publicaţii de altadată merită întregul respect. Ca şi selecţia subiectivă a comentării contemporanilor. Gustul său rămâne mereu sigur şi îndatoritor faţă de marii scriitori pe care i-a cunoscut. Spiritul justiţiar funcţionează permanent, ca şi neaşteptata trecere de la un caz la altul, demonstrând capacitatea autorului de a se pronunţa în cunoaştere de cauză asupra fenomenului literar la zi.

Ultima secvenţă (**Efemeride întru neuitare**) ni-l arată pe profesor acţionând, în social şi în politic, în spirittul lecţiei oferite în timp de Eminescu, Delavrancea, Goga, autori comentaţi în **Polemicile implicite**. Al. Melian îşi dezvăluie aici un chip bănuit, dar manifestat până în decembrie '89. El a semnat mesajele către „Europa Liberă", către congresele din urmă ale Partidului Comunist semnalând şi acuzând dur o întreagă politică antinaţională promovată de regimul Ceauşescu. Nu sunt doar reacţiile vehemente ale unui cetăţean exasperat, ci gândurile sistematizate, ordonate, ale unui intelectual ataşat valorilor democraţiei pierdute după războiul al doilea, capabil totodată să vadă rădăcinile răului care măcina societatea românească. Gestul său de dinainte de decembrie '89 este al unui temerar, al unui luptător ce îşi asumă riscul (evident, Securitatea ştia cine era autorul manifestărilor), al unei conştiinţe curate, dornică de adevăr. Faptul că un om de calitatea sa nu a făcut decât carieră universitară după 1990 vorbeşte destul în privinţa acaparatorilor puterii. Efemeridele lui Al. Melian întregesc portretul său şi mă fac să aştept curios anunţata carte de interviuri neconvenţionale.

Fişele unui memorialist

gheorghe grigurcu

memorii

„Eu aveam pe vremuri o metodă clară de depistat *cretinologii*, căutam cu atenţie să descopăr în scriitura ipochimenului una dintre expresiile favorite, «moartea artei», «moartea poeziei», «moartea prozei», «moartea teatrului», «moartea muzicii», «moartea picturii», «moartea filosofiei», «moartea omului», «moartea porcului», «moartea lui Dumnezeu»... fă şi dumneata la fel şi vei vedea ce mândreţe de europeni şi de ce calibru s-au dedat la această perversiune taxonomică... Indienii au clarificat cu câteva mii de ani înaintea noastră că tot ceea ce ţine de artă, de filosofie, de religie e consubstanţial fiinţei umane, fiinţa umană trăieşte făcând artă, filosofând, crezând... arta, filosofia, credinţa sunt fenomene *recurente*, care au o istorie, dar nu o progresie, o evoluţie, în fiecare domeniu în parte personalitatea creatoare schimbând istoria domeniului respectiv (mă mai puteam gândi cât de cât azi despre poezia românească dacă la 1850 nu se năştea Mihai Eminescu?)... singura care evoluează, care progresează cu adevărat este ştiinţa, nu mai poţi breveta în ziua de azi invenţia roţii... Ei, atenţie, decenii întregi, criticii literari români, când voiau să persecute un poet român, îi reproşau că nu are evoluţie, că nu progresează, că e manierist... Să-ţi fac o listă şi cu această specie de cretinologi? Acum ce vrea să zică amărâtul de Ion Simuţ? Domnule, critica literară marxistă, pe care el cu onor o reprezintă, e o ştiinţă, ea evoluează, ea progresează, de ce mai are nevoie literatura română de poezie, de proză, de teatru, când se poate mulţumi numai cu critica literară scrisă de Ion Simuţ. Pe lângă faptul că sunt nişte canalii, aceşti indivizi care trăiesc din literatură şi o batjocoresc, fac şi dovada unei crase (grase) inculturi... Ştie toată lumea, după Curtius, că literatura trăieşte într-un *prezent continuu*, cine a ajuns într-o fundătură, Homer, Dante, Shakespeare, Milarepa?" (Cezar Ivănescu, intervievat de Nicolae Coande, în „Cuvântul libertăţii", 25-26 octombrie 2003).

În paralel cu oportunismul la vedere, grosier, funcţionează şi chiar prosperă unul discret, subtil. Practicanţii săi au grijă de-a nu comite compromisurile cele mai bătătoare la ochi şi, mai cu seamă, de-a nu lăsa urme (aidoma unor spărgători de bănci care nu lasă amprente), putând a trece (şi chiar depunând mari diligenţe în acest sens) drept oameni „de caracter". Aparent fără relaţii privilegiate cu autorităţile politico-administrative, nu intră totuşi în coliziune cu ele, caută a-şi atrage foloase atât din partea opoziţiei, cât şi din cea a oficialităţii. Laudă şi premiază (ori acceptă premii), mai mult decât „critică" (dar fără a neglija complet o „distanţare" aducătoare de prestanţă) atât în dreapta, cât şi în stânga. Ţin o cumpănă perversă. Ajung a ocupa funcţii importante, la rândul lor, întreprind nu puţine, ci destule şi prelungite voiaje în străinătate, duc, în orice caz, o existenţă apreciabil săltată peste medie. Fac carieră. Grozav îi irită orice aluzie la capacitatea lor (să admitem, remarcabilă), de adaptare la medii felurite, labilitatea pe care o învederează în raport cu aceste medii uneori moralmente incompatibile. Precum şi în raport cu confraţii de care se folosesc, nesfiindu-se a le întoarce spatele când nu mai au nevoie de ei. Dacă simt că au parvenit suficient de „sus", îşi dau în vileag suficienţa, ingratitudinea, izul de „neam prost". Nu o dată fac promisiuni neonorate. Când n-ar mai putea invoca în nici un fel „curajul" lor faţă de totalitarism, fac caz de „rezistenţa prin cultură" (concept atât de elastic, încât ar putea cuprinde, la rigoare, toate compromisurile sciitoriceşti, absolut toate!) şi se erijează în sprijinitori ai valorilor estetice care s-ar cuveni scoase din atât de incomodul unghi etic. Generalizează cât pot, cu privirile aţintite departe în orizontul viitorului ai cărui delegaţi ne dau a înţelege că ar fi. Strâmbă din nas în faţa principiului consecvenţei, ca şi cum ar implica o prejudecată de prost gust, dacă nu de-a dreptul o naivitate de neiertat. Nu acceptă nici o obiecţie cu privire la preţioasa lor persoană, socotind că actul critic n-are sens decât dacă le cântă-n strună. Nu suntem de vină dacă în caracterizarea de mai sus s-ar putea recunoaşte câteva „vârfuri" ale literaturii române actuale, „unii morţi, alţii plugari", cei din urmă încă arând cu sârguinţă ogorul succesului lor garantat.

„Identitatea sexuală este strâns legată de gene, ipoteză care respinge ideea că homosexualitatea şi transsexualitatea ţin de opţiunea personală, susţin cercetătorii americani. Descoperirea poate răspunde întrebărilor de genul: «De ce ne simţim femei sau bărbaţi?». Specialiştii de la o universitate din Los Angeles, citaţi de CNN, consideră că identitatea sexuală se regăseşte în genele fiecărei persoane încă înainte de a se naşte. Echipa de cercetători a identificat 54 de gene la şoareci, lucru care ar putea explica de ce creierele femeilor şi bărbaţilor arată şi funcţionează diferit. Descoperirea demonstrează că diferenţele între sexe nu sunt legate numai de hormoni. Folosind două metode de testare genetică, specialiştii au putut compara producţia de gene pe şoareci embrionici de sex feminin sau masculin, cu mult înainte ca animalele să aibă dezvoltate organele sexuale. În urma acestor teste, s-a constatat că cele 54 de gene erau produse în cantităţi diferite în creierul şoarecilor, în funcţie de sex. 18 gene erau produse la un nivel mai ridicat în creierul «bărbaţilor», în timp ce 36 erau mai «active» la «femeile şoareci». Cercetarea a demonstrat că există diferenţe măsurabile între creierul unui bărbat şi cel al unei femei, inclusiv din punct de vedere anatomic şi funcţional. De exemplu, cele două emisfere ale creierului sunt mult mai simetrice la femei. Această simetrie poate îmbunătăţi comunicarea între cele două părţi ale creierului, lucru care duce la o mai bună expresivitate a vorbirii în cazul femeilor. Aceeaşi diferenţă anatomică poate explica de ce femeile îşi pot exprima mai bine sentimentele decât bărbaţii" („Adevărul", 2003).

Câţiva avangardişti, aşa cum i-am cunoscut. Aşa Pană: un bătrânel mărunt, cu mustăţi şi ochelari, privind fix înainte, cu trupul uşor aplecat, înveşmântat invariabil într-un palton foarte lung, părea un cinovnic din clasicii ruşi. Gellu Naum: aer de sportiv în retragere, musculos, degajat, obraz cu trăsături largi, cu o conversaţie măsurată, nepretenţioasă, înclinată spre şagă, dar nu cine ştie ce. Nu se afla încă la vârsta amintirilor, deşi lua evident distanţe faţă de prezent (o dezabuzare îi nuanţa fin fiinţa încă robustă). Geo Bogza: foarte înalt şi trupeşte rigid, părea a păşi pe catalige. Cap rotund ca un glob pământesc. Vorbea rar, solemn, oarecum blagian. Prezumata conştiinţă de sine înaltă apărea ascunsă sub un stil curtenitor. Făcea complimente şi amabile promisiuni echivoce aidoma unui senior aflat într-un ceas de bună dispoziţie. Un uriaş şi complicat orologiu din odaia sa situată în imediata apropiere a fostului Palat Regal părea un monument pe care însuşi Timpul l-a ridicat în cinstea poetului şi pe care e de presupus că acesta îl contempla adesea cu aerul unui ins mulţumit de un atare magnific omagiu.

Mi se pare că Proust scria undeva că o femeie întâlnită pe stradă, care la o privire fugară ţi se pare frumoasă, nu se cuvine a fi privită cu atenţie întrucât preciziunile şi detaliile ce ni s-ar dezvălui astfel ar atenta la impresia primară, cea mai adâncă, cea mai „poetică". Impresie care în vagul ei corporalizează idealul, confirmă visul...

Erudiţie la vârf, facondă impunătoare, succes, dar o încăpere sufletească meschină precum o cutie de chibrituri.

Tipul de critic „subtil" care vituperează perioada comunistă (aşadar aparent situat la antipodul „echidistanţilor" şi „apoliticilor", ce preferă a o trece diplomatic sub tăcere, dacă nu cutează chiar, mai ales cei din a doua categorie, a o reabilita: vezi encomiile închinate lui Păunescu), dar... se opreşte în pragul actualităţii. Părând iniţial o făclie, remarcabila domniei sale conştiinţă e gata a se stinge precum o lumânare în bătaia vântului. Abia pâlpâie ori se stinge de-a binelea. Plin de patos justiţiar retrospectiv, confratele în cauză se face a nu vedea continuităţile (de-atâtea ori cusute cu aţă albă), acea colcăială de compromisuri, interese, oportunisme, intrigi, transpusă dintr-o perioadă într-alta. Ultracritic în privinţa trecutului, închide ochii asupra unui prezent, vai, în atâtea privinţe consubstanţial trecutului abhorat. Şi rămâne cu degetul acuzator îndreptat eclusiv asupra fantomelor presupuse inofensive, în vreme ce oportuniştii pletorici şi prosperi îşi văd de treabă nestingheriţi, chiar în preajma mesei domniei sale de scris...

Încă nu ştii cine eşti

Ziua de mâine e o gură neagră
prin care cuvintele
umblă buimace, se multiplică
şi urlă spre mine: cine eşti?
Poet uitat prin nămolurile scrisului
cum zice ochiul orb
al confratelui nordic

Dar sângele nu are miros, nu-i aşa?
Şi cartea din care-mi citeşti
poartă culoarea spaimei
un ghem rece
vinovat de propria-i experienţă

Cineva îmi scrie scrisoare
despre viaţa sufletului şi despre
tandreţea sa calmă
ce lucrează la ridicarea piramidei

Sunt tot mai aproape de adevăr
s-ar putea să mă vezi muşcând
din carnea lui necruţătoare
ziua de mâine
nu-i decât o gură neagră
prin care cuvintele umblă buimace
se multiplică şi urlă spre mine:
cine eşti? Încă nu ştii cine eşti?

Tu de ce nu strigi?

Nu vreau să mai măsor aerul puturos
al fiecarei dimineţi
să cred că din groapa neagră a aşteptării
se va ivi iasomia
numai bună de uns oraşul
pe la încheieturi
spre a-i potoli urletul
zvâcnetul de animal putincios

Ar fi nevoie de o ploaie poate
de o aprigă ploaie
care să spele duhoarea şi rânjetul
şi flegmele şi voma metafizică
ce pavează aleile existenţei noastre

O, cum colcăie cenuşa
ori o fi lumina ghiftuită
în care se zbenguie crocodilii

Tu de ce nu strigi? Strigă
cât încă mai poţi fi auzit
mă apostrofează motanul meu
cu viză Schengen
şi-mi flutură coroniţa
de pe fruntea însângerată
a aducerilor aminte

Strigă cât încă mai poţi fi auzit.

Portret în faţa podului

Priveşte încrenzător în cărţile sale
cum zice epitaful
deşi în spate aşa cum l-a surprins
publicaţia foto
se ridică un pod, podul de cochilii,
peste care trec sufletele neliniştite
ale visătorilor

Tu ce vezi? sunt întrebat
de îngerul păzitor
cel cu cheiţa fericirii între degetele
malefice
o umbră sonoră şi cămaşa-i de rouă
acoperind porţile dimineţii
răspund şi mai văd mocirla ce umple
drumul şi dintr-o dată
sufletele acelea ale scribilor
despre care tocmai vorbeam
vlăguite, îngălbenite
precum omizile târzii

Dar îngere de ce taci
de ce nu intervii pentru a schimba
ceea ce trebuie schimbat?

Noaptea ca o pisică

Avea gustul libertăţii în priviri
în felul ei aiurit de a trece munţii
pentru a întâlni soarele
marele lui dangă

Alergam prin ferestrele deschise
strigând: „Nouă nu ne pasă
de moarte" şi noaptea
se cuibărea în braţele noastre
ca o pisică sau ca o părere de pisică

Iată contemplu stelele acum
peste ochi îmi lunecă oglinzile
în care te afli tu
şi-ţi bei cuminte cafeaua

Într-adevăr eşti nemilos de frumoasă
Într-adevăr eşti nemilos de departe...

Nedumerire

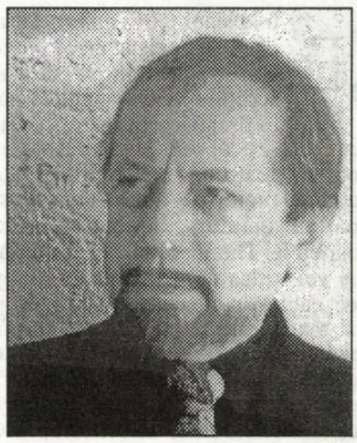
Oho, acest câine mă priveşte
drept în suflet
şi eu gândesc: nici nu-mi pasă
de iarba de acasă
e ca un joc pe nisipul fierbinte
din care se vor rupe
toate ferestrele rămase deschise

Există alţii şi mai păcătoşi decât mine
au spart ochiul de sticlă al somnului
sau au gonit prin pustiurile frunzei
Acum memoria răsfoieşte
cărţile de uitare
şi tânjeşte după mere coapte
Cineva a şi scris
un poem de dor de mere coapte
un poem despre un oraş
îmbătat de miros de mere coapte

Dar ce vrea acest câine
cu privirea lui neiertătoare?
Îmi poate spune cineva
înainte de a se trage podul
şi toate celelalte peste el?

Erou fără glorie

Oraşul mai fumegă, miroase a după amiază
şi a fluturi de vacanţă



ion beldeanu

pot să-mi secţionez venele
şi să privesc cum mă salută viaţa
din mers
chiar desenez această privelişte
cu sângele meu violet
fără nici o tresărire
fără nici o remuşcare

Tu te poţi întoarce
te vei întoarce
mă vei privi şi vei spune:
oho, încă un erou fără glorie
de care nimeni nu are nevoie
Iată deasupra noastră
se ridică piramidele
deasupra piramidelor
e marele gol al indiferenţei.

Nimic de ascuns

El poate spune o altă poveste
aşa cum atârnă între foşnitoarele cuvinte
animal blând e tot ce îngaimă
în afară de timp
împotmolit în timp

Ar fi necesară o jertfă desigur
doar copilul vine singur
cu preţioasa sa piatră în palme
Lumina întrece şi nu-l răneşte
apele se schimbă mereu
pentru ca dintr-o dată să dispară
fără nici o promisiune
Şi totuşi ierburile de ce se-negurează
şi ale cui sunt aceste frumoase
învelişuri ce visează
la serile aburite de sunete?

Nu ştii nici o poveste?
poate cea cu cetatea de nisip
păzită de cineva, nu-i aşa?
de vreun albatros mai zelos sau de iepurele
şchiop gata să cadă la datorie
în vreme de floare galantă

Oricum nu mai este nimic de ascuns
păpădia se ridică şi pleacă.

În limitele ficțiunii

ana dobre

Anghel Gâdea este un scriitor orgolios, iar literatura este pentru el un cântec de izbândă. Realitatea nu e respinsă, dar e surmontată printr-un salt în ficțiune și-n imaginar. Acolo, eul profund, disociat de un eu social turbulent și dificil, se simte zburdând în voie.

Autor al unor volume de versuri cu titluri inspirate, **Mai jos cu o noapte** (1993), **Frigul dragostei** (1994), **Supunerea pe arbori** (1995), **Posibilă glorie** (1999), **Câinele din vis** (2001), Anghel Gadea își descoperă și își cultivă o aplecare firească spre epic. Proza scurtă e un exercițiu și o provocare, în același timp, căci scriitorul trebuie *să se restrângă*, să se supună unor rigori, am spune clasice - precizie, concizie, claritate. Întoarcerea spre echilibrul clasic e o predispoziție firească, după cum poate fi explicată și prin vârsta maturității depline, vârstă care coincide, în general, cu nevoia de limpezime. După romanul **Toamna unui învățător**, publicat în 2003, Anghel Gâdea revine, atipic, cu un volum de proză scurtă, **Cenușa spulberată mereu**, apărut la Editura Fundația „Luceafărul", în 2004.

Proza de deschidere, **Cântec de război**, e una dintre piesele grele ale volumului: a primit un premiu literar în 1982 la ediția întâi a Festivalului-concurs „Marin Preda", fiind publicată mai apoi în „România literară" și „Luceafărul". Anghel Gâdea se revendică din filonul realismului românesc, pentru care reprezentarea vieții în formele ei semnificative și general-umane e o condiție și o necesitate imperioasă. Omenescul, cu întreaga lui gamă de manifestări, este tema la care scriitorul nu renunță.

stop cadru

Cântec de război e o proză la limita tragicului, despre om și condiția umană precară în împrejurări istorice aflate sub semnul timpului nerabdător, când, mai mult ca oricând, destinul nu-l mai slujește și el se simte o jucărie a soartei. Proza are suflu epic, concentrând cu maximum de îndârjire meandrele unei vieți ce devine un destin tragic. Ghiță se întoarce de pe front, fericit că a scăpat cu viață. Revede satul, oamenii, familia cu toată bucuria de care e capabil. Speră să se integreze, să se reintegreze în lumea pe care o necesitate neînțeleasă îl obligase s-o părăsească. Dar lumea aceasta nu-l mai primește. Ca-n **Tinerețe fără bătrânețe...**, întoarcerea nu mai e posibilă. Ajuns acasă, nu o mai regăsește pe Maria, soția sa, care plecase de la casa socrilor întorcându-se la ai săi, crezând că soțul nu i se va mai întoarce. Prozatorul menține o ambiguitate bine calculată. Întâlnirea cu Maria nu explică statutul social al femeii, dar clarifică alienarea personajului. Lumea se dispensase de el, îl refuza, și-n această izgonire dintr-un paradis atât de dorit, dar care-l rejetează stă tragismul personajului.

La nivelul tehnicilor narative, al construirii subiectului, al tipologiilor, se străvede preferința tradiționalistă a scriitorului, singura tehnică mai îndrăzneață fiind retrospectiva, la care se adaugă cu suficientă timiditate, alte câteva, fără spectaculozitate însă. Satul și oamenii lui reprezintă încă pentru prozatorul Anghel Gâdea a temă generoasă, o sursă inepuizabilă spre care se întoarce mereu, un spațiu matrice care poate da măsura rezistenței în lume. Cantonarea îndelungată însă într-un spațiu redus poate, din păcate, să ducă la schematism și artificialitate. Un aer vetust dat de problematica abordată (războiul, colectivizarea) stinge impresia de autenticitate.

Cenușa spulberată mereu, cu un titlu sugestiv și inspirat, urmărește destinul unei femei pe fundalul unei istorii care spulberă mereu viețile oamenilor, zădărnicindu-le destinele. Din prezentul narativ, acțiunea evadează, prin retrospectivă, într-un timp subiectiv, destinul personajului feminin, Paulina, închegându-se prin reflectări din unghiuri diferite. Autorul menține perspectiva naratorului omniscient, eroina acționând ca pe o scenă, într-un scenariu în care trebuie să facă *ceva*, să treacă printr-o experiență, să-și asume consecințele, să-și conștientizeze greșeala, eșecul. Iubirea nu poate justifica totul, nu e suficientă. Banalitatea subiectului e salvată doar de ideea destinului convertit în subdestin. Altfel, ca tipologie, Paulina pare lipsită de viață și artificială, modul ei de a vorbi trădează, uneori, implicarea (nepermisă) a autorului: „Nu mai insistați (s.n.) și nu vă mai jeliți de pomană...", (p. 231), spune ea, la un moment dat, și neologismul *a insista* e strident și nepotrivit.

Felul în care își ratează viața după o experiență traumatizantă a iubirii demonstrează cum destinul se preschimbă, pe nesimțite, în subdestin. Viața ei nu mai cunoaște decât absurile. Remăritată cu un alt bărbat anost, se va îndrepta ineluctabil spre un drum fără strălucire, fără ideal. Bătută în propria curte, în timpul colectivizării, de un sătean înregimentat noii puteri, va fi uimită să constate și să accepte lașitatea și lipsa de personalitate a bărbatului ei, asumându-și aceeași mediocritate. Dincolo de revolta pricinuită de violența nejustificată, rămâne difuză o sugestie: integrat unui timp nerăbdător, omul nu mai poate ignora istoria. Posibilitățile de apărare sunt minime, istoria îl invadează, prin mijloace sau indivizi cu rol de instrumente odioase, insidioase care fac superflue orice explicație sau justificare. Fatalitatea există, asumată fie din lașitate, fie din lipsa de încredere în triumful binelui.

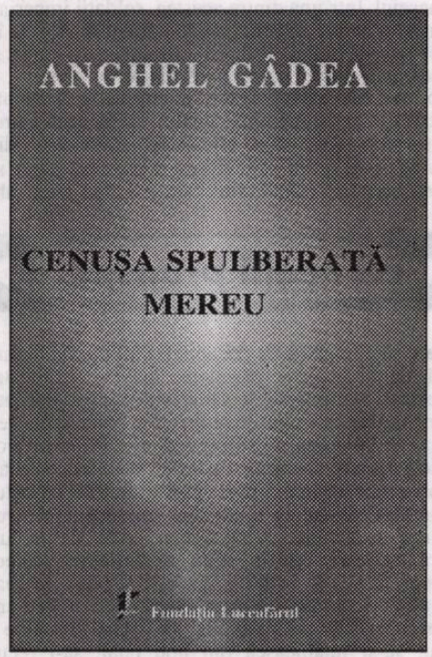
Plasată pe fondul instalării puterii comuniste, întâmplarea evidențiază nu numai raportul dintre necesitate și întâmplare, dar, mai ales, răsturnarea unor valori prin promovarea în funcții de conducere a unor complexați social, a unor indivizi stăpâniți de ură, care au ars etapele de la slugă la stăpân.

Metafora *cenușa spulberată mereu,* cu sugestiile de combustie și trecere (cenușa) poate semnifica, deopotrivă, viața așezată sub semnul efemerului și al nestatorniciei pe care vântul istoriei o spulberă mereu. Adverbul *mereu* realizează impresia unei permanentizări în rău și durere. Fiind un mod prin care autorul leagă timpul epic narativ de timpul scrierii, timpul personajelor de cel al naratorului. Sunt scene din viața de ieri și de azi, în contemporaneitate, parcă, nimic nu s-a schimbat. Vântul istoriei spulberă mereu cenușa vieților noastre.

Scriitorul experimentează timid și alte tehnici. Stilul indirect liber, sugerând identitatea dintre personaj și narator apare în **Fugă printre arbori,** poveste în care este tratată tema prejudecății publice prin care e escamotată valoarea reală a individului, temă repede abandonată, însă, pentru alta mai generoasă care-i solicită registrul ironico-sarcastic: metamorfoza unei fete frumoase într-o fată bătrână. E o ilustrare a proverbului „Alege până când culege".

Tehnica povestirii în povestire cunoaște realizări deosebite în **Muma peștelui.** Rezonanțe și inflexiuni voiculesciene din povestirile ce evocă spațiul acvatic prind contur într-o tulburătoare poveste de dragoste asemănătoare cu **Lostrița** sau **Pescarul Amin**. Nostalgia adâncurilor nu e atât de accentuată, dar senzația unui circuit în natură, a unei armonii există. Fata care dispare înghițită de ape și care renaște în legendă, semn al neacceptării morții, redimensionând universul sufletului îndrăgostitului, e o tratare sui-generis a mitului ondinei.

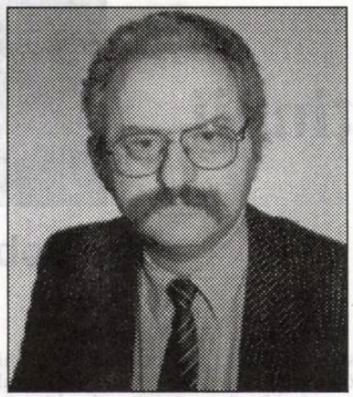
Un diagnostic ratat e o anecdotă mai amplă, povestită cu plăcere ca efectul să fie teribil. Spor de colegialitate are, de asemenea, aerul unei glume, având în plus o vervă mai evidentă a istorisirii. Povestea se constituie într-un dialog tensionat cu urcușuri și coborâșuri, conducând abrupt spre un deznodământ imprevizibil. **O pereche de șireturi** e o ilustrare hazlie a proverbului „Tot pățitu-i priceput". O experiență erotică, neașteptată și îndrăzneață e povestită în **Semnul echinoxului** din perspectiva unui narator perplex, surprins de năvala sentimentelor. Întâmplarea e unică și irepetabilă. Lipsește însă fiorul unei experiențe unice. Chipul fetei e învăluit într-un văl de platitudine și ambiguitate. Cu umor, din aceeași perspectivă relativizatoare, e narată povestea pălăriilor doamnei Lucreția în **Ori pălăria, ori căsnicia**.



Subintitulată poem, **Umbra războinicului** e un bocet cutremurător, asemănător ca tonalitate cu **Trei, Doamne, și toți trei** de George Coșbuc. Din relația om-istorie, autorul reține vaietul prelung risipit într-o poveste tragică ce-și duce ecourile dincolo de ultimele cuvinte ale textului. **Șarpele de cauciuc** e o secvență decupată din „obsedantul deceniu", **Meserie curată** reiterează o întâmplare legată de colectivizare. Sunt subiecte care, fără să-și fi pierdut importanța istorică, nu mai au o valoare epică și n-ar trebui să rețină atât de mult atenția autorului. Contemporaneitatea, cu contrastele ei, e atât de plină de subiecte...

Câteva teme, războiul, tèroarea istoriei cu ororile ei din perioada comunistă, iubirea, destinul și subdestinul, revin obsedant în proza lui Anghel Gâdea. Asupra lor exercită presiunea unor tehnici clasicizate, îmbinând nararea obiectivă cu cea subiectivă, din care, într-un stil coerent, se desprinde lumea sa cu o viață determinată și reală, puțin vetustă, cu un ușor aer provincial, o lume în limitele unei ficțiuni cu tâșniri, când revelatorii, când obișnuite.

Stagiatura unui birocrat



gheorghe schwartz

cerneală proaspătă

La vârsta de şaptesprezece ani, tânărul se află de acum în Italia şi scribul se simte din nou pe un teren mai ferm, având iarăşi la dispoziţie documente şi nu doar simple supoziţii. Iată, de pildă, o scenă extrem de importantă din viaţa personajului, găsită într-o cronică despre Carol cel Pleşuv. Vrând să arate cât de benefică era influenţa împăratului asupra întregii vieţi spirituale a supuşilor săi, în apologia sa, autorul ne prezintă numeroase pilde (fabule) menite să-i sprijine mesajul. Într-una dintre acestea, soldaţii imperiali prind o bandă de briganzi ce jefuiau în Alpi şi în tot nordul Italiei. Tâlharii sunt judecaţi sumar şi executaţi public. Doar unul dintre ei, bănuit a fi fost cel mai laş dintre toţi, moare de frică înainte de a ajunge pe mâinile călăului. Dumnezeu a vrut ca prin preajmă să se afle şi un călător venit din Francia, în drum spre Roma şi ca acest tânăr să fie chiar fiul osânditului care n-a mai avut răbdare să ajungă să fie decapitat. Străinul nu numai că nu şi-a plâns părintele, însă a manifestat aceleaşi sentimente de satisfacţie pentru judecata imperială, care s-a dovedit că a coincis cu cea divină. Povestea nu se opreşte aici. Autorul cronicii ne mai spune că leşurile condamnaţilor au fost aruncate într-o râpă, însă trupul decedatului dinainte de vreme a dispărut de acolo. Prin regiune se zvonea că ar fi fost vorba despre un vrăjitor care era în stare să mimeze perfect moartea şi că, în felul acela, a izbutit de mai multe ori să iasă din încurcătură, atunci când era descoperit. Şi s-a întâmplat ca - după o vreme - fiul să-şi întâlnească din nou tatăl, să-l recunoască, dar să nu dorească să-l mai cunoască. Fiul, „un supus atât de perfect şi de caracteristic al bunului împărat", s-a vindecat de un asemenea părinte, conchide cronicarul. Povestea Omului Mort se mai confirmă încă o dată.

De unde putem trage cel puţin două concluzii: că fiul, izgonit de la mănăstire, aidoma părintelui său (şi poate pentru aceeaşi vină) a pornit în căutarea acestuia ori, pur şi simplu, i-a repetat şi această experienţă. Că, întâlnindu-l şi văzând individul decrepit, s-a vindecat definitiv de acel model şi a pornit, în sfârşit, pe propriu-i drum. (Până aici se întindea acea continuitate de care vorbea Remi, de aici încolo începea contrastul dintre ipostaze, conform teoriei aceluiaşi. Cronica lui Carol cel Chel a fost scrisă în Saxonia, iar Heiric şi Remi şi-au dezvoltat erezia secretă la Auxerre. Dacă n-am şti aceste amănunte, am putea crede că unul şi acelaşi autor a adus argumente atât de potrivite pentru a-şi susţine teza. *(Scribul mai are la dispoziţie şi cele două izvoare inestimabile, care n-au secat niciodată şi care, atunci când chiar nu a mai găsit nici o sursă în legătură cu unul sau altul dintre Cei O Sută, l-au ajutat de fiecare dată: Lerines şi Ferme zu Chiuso. Pentru Operosus, începând cu venirea sa la Roma, scribul n-a mai dus deloc lipsă de surse - aproape că acestea au recompus de la sine istoria Celui de Al Cincizeci şi cincilea - şi numai lipsa de timp, ci permanenta spaimă că nu va mai avea răgazul să termine deşirarea întregului ghem - l-a împiedicat să mai scotocească şi în căutarea altor amănunte din viaţa atât de transparentă a veşnicului funcţionar. Odată, dacă Dumnezeu va fi excepţional de binevoitor cu nevolnicul scrib, acesta şi-a planificat ca, într-o reluare oricât de sumară a întregului, să revină la cele două izvoare de aur şi să completeze informaţiile atât de lacunare pe care a izbutit să le adune în prima ediţie. Mai ales că, revenind la subiecte deja cunoscute, îi va fi mult mai uşor să facă relaţiile şi să recunoască, în labirintul inepuizabil al celor două arhive nesfârşite, minereul de steril. Doar că scribul ar fi smerit recunoscător Proniei şi dacă îl va lăsa să termine şi o singură dată tot alaiul Celor O Sută, rămânând în sarcina altora, mai dotaţi, să verifice şi să compare, să adauge şi să cureţe.)*

Fie că a coborît în sud pe urmele tatălui ori că a luat această cale doar din pricină că „toate drumurile duc la Roma", Operosus, în vârstă de şaptesprezece ani, a ajuns în Cetatea Eternă şi a reuşit neobişnuit de repede să se angajeze în cancelariile papale. Ceea ce dovedeşte că tânărul cunoştea sensul literelor, că beneficiase de o oarecare instrucţie la Auxerre şi că venise pregătit cu manierele şi cunoştinţele care să-l recomande atât de grabnic pentru o slujbă în birocraţia ecleziastică. Poate că avea deja rasa monahală, poate că a îmbrăcat-o abia la Roma.

În mod obişnuit, nu poţi pătrunde în mod direct în nici o structură, decât dacă beneficiezi de recomandări suficiente. Ştim sigur că nu a fost cazul adolescentului nostru, care nu numai că nu se putea aştepta la semne de bunăvoinţă din partea celor de la Auxerre, dar a avut toată viaţa grijă să se ţină cât mai departe de locul de unde - ştim sigur - a fost izgonit.

Operosus s-a oprit pentru câteva luni în nordul Italiei, unde a intrat în graţiile mai multor şefi locali. Iniţial, se pare că şi-ar fi oferit serviciile autorităţilor laice, folosindu-se de ştiinţa sa de carte, în special de scrisul său deosebit de frumos. Talentul pentru desen, moştenit de la tatăl său, a reprezentat singurul dar primit de la părintele părăsit, însă cu acest atu a reuşit să-şi câştige poziţia de pornire. La Roma a ajuns cu o delegaţie a imperialilor, suveranul local trimiţându-l pentru a-i asigura partea de avantaje din negocieri, folosindu-se de faptul că cei trei scribi oficiali au murit cu toţii într-o epidemie ce i-a surprins chiar înaintea acelui drum.

Roma, deşi locuitorii i se văitau într-una în amintirea legendarelor vremuri trecute în contrast cu prezentul plin de privaţiuni directe, trecea prin ultimii ani de relativă stabilitate, înaintea cumplitelor incursiuni ale ungurilor şi a vremurilor ce vor purta numele de „pornocraţie". Ioan al VIII-lea era suveran pontif de aproape zece ani şi mai avea răgazul de a se ocupa de politica mare, mai ales că şi în restul lumii marile puteri erau ocupate cu o nouă împărţire politică şi spirituală a lumii. Nu numai fiii proaspăt decedatului Ludwig Germanul desenau şi redesenau hărţile Occidentului, însă Imperiul de Răsărit, sub dinastia macedoneană, a intrat într-o perioadă de renaştere ce părea aptă de a-i redeştepta speranţa vremurilor de aur. În vreme ce Imperiul Arab de la Cordoba crea un pol real al lumii civilizate, ţarul Boris (Mihail) al Bulgariei consolida un puternic colos între tradiţionalele imperii de Răsărit şi de Apus; iar printre atât de multele imperii, în Moravia, o altă putere aflată la apogeu, Swatopluk, supunea domeniile sale Papei, iar în Europa cea mai răsăriteană, Oleg devenea Mare Duce de Kiev. Papa trebuia să ducă o permanentă diplomaţie cu toţi, în încercarea de a mai găsi pe cineva apt de a-l proteja şi în virtutea asumatei misiuni sfinte de a menţine şi de a dezvolta creştinătatea sub autoritatea sa. Însă noii şi vechii creştini se aflau într-o permanentă rivalitate şi Ioan s-a găsit, mai tot timpul, între ameninţările suveranilor franci şi pretenţiile stăpânitorilor germani.

Sigur, între timp, oamenii mărunţi erau la fel de îngroziţi, ca oricând, de foamete, de molime şi de cuceritorii ce se puteau ivi oricând din toate părţile, satele erau la fel de nesigure ca şi cetăţile, nordicii şi ungurii, pecenegii şi duşmanii din aceeaşi rasă cu localnicii atacau fără de cruţare şi fără să aleagă. Însă lumea se schimba şi chinurile facerii anunţau un viitor ce atunci se crea. Ioan al VIII-lea era unul dintre cei ce credeau în acel viitor.

Problema graniţelor lumeşti este efemeră, problema cea mare, pretindea Papa, este cea a hotarelor credinţei. În afara veşnicelor dispute cu bisericile din răsărit, acum se creştinau, rând pe rând, noi seminţii. Ioan era conştient că şi Vasile, prin patriarhul său de la Constantinopol, este implicat în toate aceste calcule. Apariţia fraţilor Constantin (Ciril) şi Methodiu nu era întâmplătoare. Alfabetul lor şi liturghia lor risca să facă din creştinismul bipolar unul în trei colţuri. Când cei doi monahi au fost chemaţi în Moravia, Papa a intervenit decis. I-a somat să se explice în faţa Sfântului Scaun, înainte de a fi socotiţi eretici. Şi nu numai că au fost bine primiţi, dar Methodiu a fost retrimis în Moravia ca episcop al Papei. Nu a reprezentat aceasta un semn de slăbiciune a Romei: deja Adrian al II-lea dăduse o bulă prin care limba slavă devenise limba de cult pentru slavii de apus, iar prin pacea de la Forsheim, cneazul Swatopluk fusese recunoscut şi de germani drept suveran al Moraviei. A fost începutul unei vaste mişcări de emancipare a slavilor de apus de sub germani, mişcare care nu va înceta nici după douăsprezece secole.

La Roma, Operosus se va întâlni - nu întâmplător - cu Clement, Naum şi Constantin, cei trei ucenici ai fraţilor Ciril şi Methodiu, cei ce vor duce crucea în Macedonia. Nu întâmplător, întrucât, oricâtă înţelegere ar fi arătat papa, liturghia slavă şi alfabetul cel nou, străin de cel în care era răspândită Biblia în mod tradiţional, trebuiau supravegheate de oameni de încredere. Ciril, fratele mai mic, murise de peste un deceniu, Methodiu, înainte de a fi rechemat a doua oară la Roma, se justifica prin ucenici. Ioan încerca să afle ce gândeau aceştia, ce gândea episcopul lor şi cât de viabil era aranjamentul cu ei.

Într-o lume plină de trădări, Al Cincizeci şi cincilea se dovedea a fi rara excepţie. (Scribul l-a numit „Operosus", nume despre care crede că îl caracterizează cel mai bine. Dar, în texte, uneori, el poartă chiar apelativul de „Rara avis", apelativ primit de la Papa Ioan şi preluat, treptat, şi de alţi contemporani.) Excluzând - poate - perioada cât a trăit la Auxerre şi despre care scribul n-a reuşit să afle mare lucru, fiul Omului Mort se va dovedi credincios fiecărui stăpân care-l va angaja. Ceea ce se va dovedi că nu este deloc uşor, mai ales atunci când acei stăpâni succesivi se vor urî între ei şi nu vor pregeta să se războiască cu cea mai mare cruzime chiar şi până după moarte. De aceea, nu trebuie să ne mire că „Rara avis" - dorind să înfăţişeze veşnicul fidel - va purta (în acelaşi timp!) şi porecle mult mai infamante, cu sens contrar, printre care cea de „Trădătorul" ori cea de „Cameleonul" nu vor lipsi.

Deocamdată, Operosus se afla într-o primă slujbă în Cetatea Eternă şi nici credinţa, şi nici

trădarea nu-i puteau fi încă probate. Dintre ucenicii lui Methodiu, el se împrietenise în primul rând cu Constantin, cu care era cel mai apropiat ca vârstă. Purtând amândoi rasa monahală, cei doi tineri puteau fi deseori întâlniţi împreună. Operosus îşi dezmierda prietenul numindu-l „Ciril", întrucât şi maestrul purtase iniţial numele împăratului care a creştinat Răsăritul.

- Acum, când maestrul tău a murit, ai putea să-i porţi pe mai departe numele. Sunt sigur că el s-ar bucura.

Dar Constantin nu putea îndrăzni să se apropie atât de tare de faima celui ce fusese încă din viaţă numit „apostolul slavilor".

- Tu n-ai ajuns să-l cunoşti, replica ucenicul. Şi părintele episcop e un sfânt, dar Ciril a fost mai mult decât atât. Scrierile cunoscute până la el, latina, greaca, ebraica sau oricare alta s-au născut în sute de ani. Şi, chiar şi după atâta timp, au fost îmbrăţişate de puţini oameni. El a reuşit să-şi impună pe loc alfabetul pentru o mulţime nesfârşită şi se deşartă mereu şi mereu alte popoare din cochilia infinită a Orientului şi învăţaţii fiecăruia dintre ele adoptă imediat această scriere şi nu cea musulmană ori cea greacă, cea ebraică ori cea latină. Ciril a murit tânăr şi a reuşit, în patruzeci de ani, să săvârşească mai multe fapte extraordinare decât generaţii întregi de învăţaţi.

Constantin, ca de altfel şi ceilalţi ucenici ai lui Ciril şi Methodiu, se arăta copleşit de norocul sfânt care a dat peste el de a fi avut privilegiul de a se putea dezvolta în preajma unor asemenea mentori.

Operosus s-a pomenit într-o poziţie dificilă: se împrietenise sincer cu Constantin şi dorea să nu-l dezamăgească nici pe înaltul său protector, pe Papă. Însă ucenicul lui Ciril nu spunea numai lucruri care ar fi fost pe placul Sfântului Scaun şi abatele Iulian, superiorul direct al Celui de Al Cincizeci şi patrulea, îl punea - în numele credinţei şi a datoriei faţă de suveranul pontif - nici mai mult, nici mai puţin decât să-şi spioneze punctual prietenul, după care să dea raportul în amănunţime în legătură cu cele aflate. Şi lucrurile nici măcar nu se opreau aici. Adevărul era că Operosus fusese angajat - practic luat de pe stradă, cu toate recomandările fără mare valoare avute asupra sa - de către acel Iulian, primul dintre cei cărora trebuia să le fie recunoscător. Dar, pentru Iulian, recunoştinţa se măsura în cantitatea de vorbe purtate de la unul la altul. Nu este mai puţin adevărat că Iulian l-a dus la papă, la fel cum nu-i mai puţin adevărat nici că acelaşi abate s-a dovedit nu o dată duplicitar chiar şi cu cel în slujba căruia se afla şi el. Fiindu-i întrutotul devotat lui Iulian, Operosus îl trăda, câteodată, pe Ioan al VIII-lea, iar când îi era supus fără rezerve acestuia, se dovedea, uneori, infidel prietenului Constantin. „Când se înfiripă o relaţie sinceră între cel puţin trei persoane, aceasta este în mod obligatoriu condimentată cu încălcarea celor mai sublime jurăminte. Există în viaţa reală posibilitatea unei fidelităţi în trei?" se întreba deja de atunci adolescentul. Iar, mai târziu, tot el notează: „Dar poate fi reală măcar o fidelitate în doi? Nici măcar faţă de tine însuţi nu poţi să fii întotdeauna fidel..."

Ioan al VIII-lea a fost un papă înţelept, dar prea tânăr pentru misiunea-i sfântă, au pretins mai târziu câţiva comentatori. Ei susţineau că Sfântul Scaun trebuie să fie ocupat de bărbaţi ajunşi la vârsta senectuţii, imuni la orice tentaţie lumească. Exemplele nefericite pe care le invocau le argumentau din plin supoziţia, dar Ioan a reuşit să-şi mentină poziţia în ciuda intrigilor extrem de complicate de la Vatican. Unde a greşit a fost, probabil, credulitatea sa faţă de sfetnicii săi. Sau măcar faţă de unii dintre ei. Abatele Iulian, ajuns mai târziu episcop, se va dovedi una dintre acele alegeri greşite. Dar abatele Iulian era şeful direct al lui Operosus.

În vreme ce Al Cincizeci şi cincilea era pus să-i intre sub piele lui Constantin şi să raporteze totul despre acela, contribuind la măsura înţeleaptă a papalităţii de a trata cu Methodiu ca şi cu un colaborator al său, suveranul pontif refuza să-şi lase legatul să rămână la curtea bulgară, drept episcop în Balcani. Era vorba despre un intim de-al lui Ioan, viitorul papă Formosus, de care sfântul părinte nu mai accepta să fie atât despărţit. Greşeala era mai veche şi îi aparţinuse încă lui Adrian al II-lea, doar că Ioan n-a schimbat nimic nici în legătură cu Methodiu, nici în legătură cu Formosus. Drept urmare, din punctul de vedere al Vaticanului, Bulgaria avea să fie pierdută pentru totdeauna. *(Ce simple sunt toate: un om, mai des o femeie, poate hotărî destinul să-şi întoarcă faţa într-o parte sau în cealaltă. Câţi ţărani din teritoriile pe care s-a aflat odată imperiul lui Boris „Mihail" ştiu astăzi de Formosus, cel ce a înclinat balanţa în favoarea Bisericii Răsăritene?)* Abatele Iulian încerca, fără succes, să întoarcă Balcanii spre Apus, iar Al Cincizeci şi cincilea plecă împreună cu Constantin şi Clement în Imperiul Bulgar. Speranţa era că, în urmă cu douăzeci de ani, ţarul Bogoris din Kherson a fost botezat de Methodiu şi că oamenii acestuia nu puteau fi primiţi decât cel puţin cu bunăvoinţă.

Plecarea era prevăzută pentru o zi de primăvară târzie, vremea era deosebit de plăcută, iar Operosus fu chemat la Iulian pentru ultimele instrucţiuni. Tânărului îi era tot mai groază de acele întâlniri, mai ales că ştia că ele se termină cu promisiuni mieroase şi cu ameninţări directe. Şi nu-i plăceau nici pentru că, de fiecare dată, i se cerea să trădeze încrederea prietenului său. De data aceea, însă, întrevederea fu mai conspirativă decât de obicei şi - spre marea surprindere a tânărului - la ea participă chiar şi papa. Al Cincizeci şi cincilea era profund pătruns de eveniment ori de câte ori ajungea atât de aproape de cel în care vedea mult mai mult decât un simplu muritor. (Mai ales că, în particular, asemenea prilejuri erau foarte rare chiar şi pentru personaje mult mai importante decât măruntul proaspăt monah. Proaspăt monah, dar slujbaş direct al papei, cum îl măgulea Iulian. În noaptea aceea, Ioan se părea foarte bătrân. Sfântul părinte, vorbind puţin şi stând mai mult cu ochii închişi, tânărul emoţionat avu de câteva ori impresia că suveranul doarme. Nu dormea, dar se vedea că e foarte obosit. „Va muri", îşi spuse Al Cincizeci şi cincilea şi se căi imediat de gândul avut, încercând să-l răscumpere cu trei zile de post.) Astfel, prin prezenţa Sanctităţii Sale, sarcina primită de Operosus se dovedea de o importanţă maximă. În rezumat, el trebuia să-i facă pe Clement şi pe Constantin să-l convingă pe Mihail să treacă peste plecarea lui Formosus, să le promită revenirea aceluia - dar să nu se angajeze pentru o dată fixă! - şi să obţină ca bulgarii să-şi întoarcă, în primul rând, privirea spre Roma. Pentru aceasta trebuiau iniţiate şi alianţe între ţari şi casele stăpânitoare din Apus, în dauna celor realizate sau preconizate cu stăpânii Bizanţului. Pentru obţinerea acestui scop, orice mijloc era permis, iar, în caz de izbândă, şi recompensa ar fi fost pe măsură.

Nici nu s-au îmbarcat încă bine cei trei monahi pentru călătorie şi la Vatican se petrecea un fapt fără precedent: papa, otrăvit de un apropiat (de o rudă scrie în cele mai multe cărţi, de un călugăr scrie în alte manuscrise, de Iulian, se precizează în surse mai rare, însă mai de încredere), nu voia să moară. Şi, atunci, acelaşi apropiat l-a ucis cu lovituri de ciocan aplicate în moalele capului. Aşa ceva nu s-a întâmplat încă niciodată şi, chiar dacă au mai fost numeroase atentate comise împotriva suveranilor pontifi, acelea s-au săvârşit în mod mult mai discret. Drept, urmare, tripla coroană a fost preluată de episcopul de Cesi, care-şi va spune Martin I, deşi, mai târziu va fi amintit drept primul Martin. Pe acesta, Operosus nu-l va cunoaşte personal, Rara avis petrecându-şi răstimpul de doi ani, cât a durat pontificatul respectiv, aproape uitat în ambasada sa din Baltcani. Acolo, veştile veneau cu mare întârziere, însă, cele ce veneau erau aproape toate în defavoarea misiunii Celui de Al Cincizeci şi cincilea: moartea violentă a mandatarului său, apoi slăbiciunea evidentă a urmaşilor aceluia. Succesorul lui Martin, Adrian al II-lea, realizând că se află lipsit de protectori reali, pleca spre nord, spre a-l întâlni pe Carol cel Gros, dar muri pe drum, iar Carol cel Gros fu şi el înlocuit de către dieta din Tribur cu Arnulf din Carinthia. Dinastia carolingiană, cea care a reprezentat marea emblemă a Apusului, se stingea fără mare răsunet într-o lume indiferentă. În Franţa, familia lui Eudes alterna cu ultimii descendenţi ai mitului lui Carol, iar în Burgundia se întemeia de acum un alt regat. Europa se zbătea în chinurile unei noi faceri. Bulgarii n-aveau de ce să se întoarcă spre un Occident ce se fărâmiţa din nou.

Operosus revenea într-un stat papal mult mai slab decât cel pe care l-a părăsit. Ştefan al V-lea se vedea cu totul descoperit în faţa oricărei invazii posibile. Abatele Iulian şi-a preluat repede fostul protejat şi i-a şoptit că munca depusă de tânărul monah sub Ioan nu mai era apreciată acum, ba, că din contră, toţi oamenii socotiţi fideli foştilor suverani pontifi în cel mai bun caz nu mai erau doriţi în Cetatea Sfântă. În cel mai bun caz! Noroc că Operosus a lipsit atâta vreme şi că nimeni nu-şi mai amintea de el. Dar şi nimeni acela ar putea avea un nume şi i se putea aduce aminte.

Într-adevăr, Roma părea radical schimbată şi, în afara abatelui Iulian, tânărul de douăzeci şi cinci de ani rar întâlnea figuri cunoscute. Cel mult câţiva monahi, câţiva mireni, foarte puţini prelaţi. Printre aceştia, pe Formosus, fostul legat papal al lui Ioan la curtea bulgarilor, cel de care acela n-a consimţit să se mai despartă. Despre Formosus, Operosus auzise foarte multe la curtea lui Boris (Mihail) şi personajul viu confirma buna părere lăsată de prelat în Balcani. Între cei doi bărbaţi s-a legat o afinitate sinceră şi Iulian îl punea pe călugăr să-i spună totul despre fostul favorit al papei, despre care nu era prudent să mai vorbeşti. (De ce nu era prudent să vorbeşti despre Ioan al VIII-lea, n-a putut înţelege Al Cincizeci şi cincilea: acel papă a fost ucis bestial, nu el a fost cel ce a păcătuit. Însă tânărul nu cuteza să-l contrazică pe omul atât de sever în

cerneală proaspătă

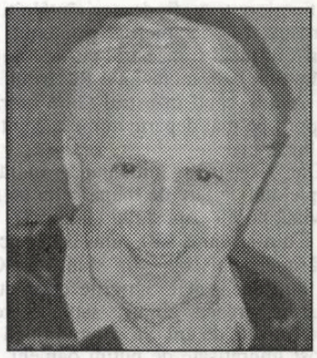
slujba căruia, aproape fără să-şi dea seama, a ajuns din nou. Oricum, era într-adevăr deprimant să simţi că tot ceea ce cândva a fost socotit rod al conştiinciozităţii şi al devotamentului să fie perceput acum ca trădare şi ticăloşie. Un risc pe care Operosus avea să-l cunoască tot mai bine...) Ceea ce a aflat abatele de la spionul său n-a fost deloc în defavoarea lui Formosus, chiar dacă Operosus n-a ştiut niciodată ce urmărea cu adevărat şeful său. Formosus îl slujea fidel şi pe Ştefan, aşa cum l-a slujit odinioară pe Ioan. Iar Operosus îi povestea abatelui, aşa cum îi povestise şi despre Constantin. El era angajat de abate, acesta avea grijă de sufletul şi de trupul său şi ar fi fost o trădare să nu se achite sârguincios de îndatoririle pe care le primea. Chiar dacă unele dintre acestea puneau, câteodată, dificile probleme de dezlegat în faţa propriei conştiinţe. Pentru Operosus era o problemă de fidelitate, iar orice fidelitate înseamnă şi puţină trădare. Dar, mai presus de toate, pentru Operosus era vorba despre conştiinciozitate. Conştiinciozitatea înainte de toate! Aşa era el făcut...

Cum siguranţa Vaticanului era tot mai periclitată, mai ales că instabilitatea lumii oferea drum liber oricăror posibili duşmani, Ştefan s-a aflat în situaţia de a-şi crea el un protector, dacă alţii nu prea mai existau. Aşa că l-a încoronat ca împărat pe Wido, ducele de Spolet. Soluţia părea promiţătoare, numai că absolut nimeni nu s-a grăbit să-l recunoască pe noul suveran lumesc.

În acelaşi an, Ştefan al V-lea a murit şi în locul lui a fost numit... Formosus. Devotaţii lui Ioan al VIII-lea, ucis cu nouă ani înainte, au reintrat în graţii, îl asigură Iulian pe Operosus şi, bazându-se pe cunoscuta simpatie a noului papă pentru Al Cincizeci şi cincilea, abatele încercă să-i croiască tânărului un loc cât mai apropiat de Sfântul Părinte. (Iar prin aceasta, să se afle şi el pe culoarul cel mai favorabil.)

barbu brezeanu:

„M-au arestat la nunta colegului meu“



În pragul celor 95 de ani pe care-i va împlini la 18 martie, domnul Barbu Brezeanu se fereşte de interviuri cât poate. Povesteşte despre colegii faimoşi de liceu (Eliade, Ionescu, Noica, Arşavir Acterian ş.a.), despre creaţia lui Brâncuşi, dar îţi trebuie o răbdare şi o tenacitate neobişnuite să accepte să vorbească despre propria-i persoană. Discret până la misterios, cum ne apar toţi oamenii din pierduta „lume bună“, abia dacă poţi afla ce greu s-a supravieţuit într-o Românie cotropită de comunism, de la domnul Barbu Brezeanu.

Marina Spalas: Domnule Barbu Brezeanu, am venit la dumneavoastră să descoperim acea „Românie pierdută“ pe care o purtaţi de 94 de ani. Mai întâi, trebuie să vă spun că vreau să reconstituim puţin Bucureştiul începutului de secol al XX-lea. Prin 1987 am realizat un interviu cu domnul Edgar Papu, care era, ca şi dumneavoastră, născut în Bucureşti. Mi-a povestit că aspectul oraşului era cu totul altul. De exemplu, pe locul unde este acum cinematograful Patria era o pădure, din care au mai rămas Parcul Ioanid şi Grădina Icoanei.

Barbu Brezeanu: Parcul Ioanid se numeşte acum „Ion Voicu“. Să vă spun ce mi-a povestit o fiinţă mai bătrână decât mine, Cella Delavrancea, cu ani în urmă. Când era ea mică locuia nu departe de Parcul Ioanid şi acolo era o mlaştină. Mai sunt câţiva copaci supravieţuitori.

M.S.: Mi-au mai povestit alţi vechi bucureşteni asta. În ce parte a oraşului v-aţi născut?

B.B.: Pe Strada Sălciilor, nr. 9, care a devenit acum Masaryk.

M.S.: Tot în centru. Ce vă aduceţi aminte despre aspectul de atunci al străzii?

B.B.: Să vă spun o întâmplare: strada era pavată cu pietre şi la trei paşi de mine locuia un ministru celebru: Constantinescu, zis Porcu! Şi, ce să vedeţi? Constantinescu şi-a dat duhul şi, înainte să moară, toată strada s-a acoperit cu scânduri cu o zi înainte, să nu fie zgomot.

M.S.: Tatăl dumneavoastră a fost magistrat.

B.B.: Şi eu am devenit magistrat la dorinţa tatălui meu. El a fost la Curtea de Casaţie şi eu la Tribunalul Ilfov, până când au venit comuniştii. Lucreţiu Pătrăşcanu era atunci ministrul Justiţiei. Pe mine m-au mutat lângă Bucureşti, la Budeşti, un loc superb. Era acolo un conac boieresc.

M.S.: Al familiei Ghica.

B.B.: Era numai ziduri. Uşile şi ferestrele fuseseră furate. A fost o perioadă foarte fericită. Judecam cu doi asesori. Unul era fratele tatălui lui Ion Voicu şi văr primar cu judecătorul. Ziua judeca şi noaptea cânta la cârciumă. Unul dintre judecători era Adrian Toma, băiatul unui mare jurist din Iaşi şi altul era Alex. Stănescu, care trăieşte. Este băiatul lui Stănescu, a cărui văduvă a ridicat la Buzău **Rugăciunea** lui Brâncuşi.

M.S.: De ce aţi fost mutat din Bucureşti?

B.B.: Eram dat deoparte, nu mult după aceea m-au dat afară şi au vrut să mă aresteze când am venit odată în Bucureşti.

M.S.: Cum să vă aresteze? Cine?

B.B.: Securitatea. Mă considerau un reacţionar, ceea ce într-un fel eram. Reacţionarii erau tăcuţi. Pe la ora 2 noaptea veniseră să mă ridice. M-am îmbrăcat repede şi am fugit. Locuiam pe Aleea Modrogan, colţ cu Jianu. Mă uit şi acum cu nostalgie la casă. Era epoca în care se făceau arestări. Pe vremea lui Dej.

M.S.: Eraţi căsătorit? Aveaţi copii?

B.B.: Da, îi am şi acum: Andrei, Dominic şi Ada.

M.S.: Şi după ce aţi scăpat de arestare unde aţi locuit?

B.B.: La asesorul Stănescu. Stătea unde era talciocul, departe. Am stat acolo liniştit. Mă obişnuisem cu libertatea asta nesupravegheată, credeam eu, un an-doi.

M.S.: Familia dumneavoastră din ce a trăit în timpul ăsta?

B.B.: Mai aveau fonduri. Soţia mea era născută Assan. Avea acţiuni la moară. Mă obişnuisem cu libertatea asta nesupravegheată şi un coleg al meu, magistrat, Titus Şahan, se însurase. Şi m-am dus la primărie şi apoi acasă la masa festivă. Şi, la două după-amiaza, sună la uşă Securitatea venise, să mă aresteze. Mă văzuseră la primărie. Am stricat nunta. M-au ridicat de acolo, mi-au pus ochelari negri să nu văd unde mă duc. M-au dus la Securitate şi au început interogatoriile. Nu aveam altă vină decât că fugisem, mă ascunsesem ani de zile. M-au trimis la Canal, împreună cu un bun prieten de-al meu, băiatul lui Vintilă Brătianu, Oni.

M.S.: Fuseseţi judecat?

B.B.: Nu, numai interogat cu reflectorul în ochi noapte, zi. Fără proces. Când a murit Stalin eram la Canal. Ne-am bucurat foarte mult.

M.S.: Cât aţi stat la Canal?

B.B.: Foarte puţin, în comparaţie cu alţii. Mi-e ruşine să vă spun. Eram la Midia, lângă Constanţa. De la Constanţa ne aducea resturile de la restaurante, din care se făcea o supă.

M.S.: Ce munceaţi?

B.B.: Săpam, ajunsese la un metru şi jumătate. Sus, pe mal, stătea comandantul Borcea. L-am văzut apoi, la televizor, la Cluj. El a fost pensionat.

M.S.: Ce vă mai amintiţi despre Bucureştiul antebelic?

B.B.: Unde este acum Romarta era cel mai grozav băcan, Dragomir Niculescu. Era o băcănie excepţională. Găseai acolo stridii din Franţa, icre negre, icre de Manciuria.

Înainte fusese un magazin de decoraţiuni interioare, Djaburov, care avea covoare, vase şi alte obiecte foarte frumoase. A dat faliment şi în locul lui a venit Dragomir Niculescu.

Eram încă magistrat şi luam acolo aperitivul. Din leafa mea de magistrat îmi puteam permite, iar soţia mea Adina avea o rentă de la moara Assan. Veneam cu bicicleta până la tribunal. Eram procuror. Nu-mi plăcea meseria de procuror şi o făceam ca un actor prost. Bicicleta era unul dintre puţinele sporturi pe care le făceam, de nevoie.

Dar să vă povestesc altceva. Au început bombardamentele germane. Eram procuror de serviciu când a căzut bomba pe Teatrul Naţional. Chiar în mijlocul Teatrului Naţional. Am pus un pompier să stingă focul. A venit un căpitan să anunţe că ardeau şi Telefoanele în acelaşi timp. A dat ordin pompierilor să se ocupe de Palatul Telefoanelor, fiind obiectiv strategic. Dar Teatrul Naţional avea ziduri intacte, putea fi salvat.

M.S.: După ce-aţi ieşit din puşcărie ce aţi muncit?

B.B.: Datorită unor relaţii literare am început să fac stilizări la Cartea Rusă. Tatăl meu era prieten bun cu pictorul Steriadi. M-a angajat la Institutul de Istoria Artei George Oprescu, prieten şi el cu Steriadi.

M.S.: L-aţi cunoscut pe Brâncuşi?

B.B.: Nu.

M.S.: Dar George Oprescu l-a cunoscut?

B.B.: Da. A fost un fel de procuror împotriva lui. Brâncuşi, în marele lui patriotism, a vrut să cedeze atelierul şi operele statului român. A primit oferta Ana Pauker şi i-a trimis-o primului ministru. Acesta, încurcat, a trimis-o Academiei Române. În loc ca propunerea să fie primită cu entuziasm, a fost înjurat. S-a făcut o şedinţă ca la tribunal, cu doi procurori: A. Toma şi Alex. Graur, care loveau în bietul Brâncuşi. Spuneau că nu trebuie să pătrundă în cultura noastră asemenea specimen. Din document rezultă că donaţia era importantă. Oprescu a fost şi el martor la această şedinţă.

M.S.: Cu colegii dumneavoastră de liceu, Eliade, Eugen Ionescu aţi rămas prieten mai târziu?

B.B.: Acterian Arşavir era coleg cu mine. Eliade era coleg cu Haig Acterian. Eram deja cercetător la Institutul de Istoria Artei şi am început să mă ocup de Brâncuşi; pe atunci nu prea se înghesuia lumea pe el. Şi am plecat la Paris să-i văd lucrările. La Paris am căutat numărul de telefon al lui Eugen Ionescu şi el m-a găzduit într-o garsonieră pe care o avea. Era foarte aproape de casa lui, aşa că luam micul dejun cu el. L-am văzut şi pe Cioran, care se plimba noaptea prin Grădina Luxembourg. M-am plimbat multe nopţi cu Cioran, care era un personaj fabulos.

M.S.: Ce prieteni aţi avut?

B.B.: Arşavir Acterian şi Noica. Eram colegi în clasa a opta modernă.

M.S.: Cum vă explicaţi falsurile lui Brâncuşi?

B.B.: E ceva penibil. Fabrica de falsuri e la Bucureşti. A apărut unul Stanciu, care se ocupă cu ele.

M.S.: Cum vi se pare lumea asta, în comparaţie cu aceea în care aţi trăit dumneavoastră în prima parte a vieţii.

B.B.: Cam degradată.

M.S.: Mai e vreo şansă să se refacă? Cum erau intelectualii atunci?

B.B.: Sunt câţiva lideri şi acum: Patapievici, Cărtărescu.

M.S.: Se poate schimba în bine ceva în lume?

B.B.: A fost o eră minunată, care nu se mai poate repeta. Dar perspectivele sunt sumbre. Am fost la primărie azi şi era o coadă pentru ajutorul de şomaj, pe două etaje, formată din tineri. Vă daţi seama ce mizerie este?

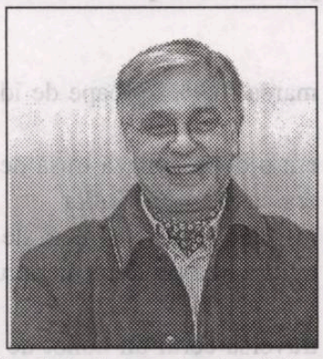
M.S.: Aţi avut prieteni?

B.B.: Pictorul Bob Bulgaru. Era un pictor şi un desenator excelent. A murit tânăr. Îi sunt recunoscător lui George Oprescu că m-a angajat. Cine ar mai fi angajat un fost puşcăriaş?

A consemnat
Marina Spalas

athanasios e. karathanasis:

Aproape de cercetarea elinismului din România



Născut în 1946, în oraşul tesaliot Volos, Athan. E. Karathanasis a absolvit Facultăţile de Filosofie şi Teologie ale Universităţii din Salonic şi a urmat stagii de specializare la Veneţia şi Paris. Iniţial cercetător la Institutul de Studii Balcanice din Salonic, şi-a început cariera didactică la Universitatea din Atena; în 1989 a devenit profesor de istoria elenismului la Universitatea Aristotel din Salonic. Cărţile publicate constituie o contribuţie importantă la studierea elenismului din diaspora, cu atenţie specială acordată iniţial Veneţiei. Este autor al unei monografii dedicate vestitului Colegiu Flanghinian din oraşul lagunelor şi a realizat o ediţie critică a *Florilor evlaviei*, cea dintâi antologie poetică din literatura greacă modernă, publicată prima dată în 1708. Cercetările asupra elenismului din Principatele Române, căruia îi consacră două sinteze (*Cărturarii greci din Ţara Românească*, 1982, *Elenismul din Transilvania*, 1989) sunt extinse apoi asupra Balcanilor (*Lumea greacă în Balcani şi Rusia*, 1999). Publicată iniţial în franceză, cartea sa despre companiile comerciale greceşti din Transilvania a apărut în 2004 şi în limba greacă, fiind lansată, la sfârşitul lunii mai, în Sala de festivităţi a impunătoarei Biblioteci Municipale din Salonic. Cu acest prilej a fost prezentată şi ediţia românească realizată de Editura Omonia şi a fost consemnat şi interviul ce urmează. *(E.L.)*

Elena Lazăr: Domnule profesor, numele dumneavoastră este binecunoscut neoeleniştilor români. Două dintre lucrările semnate de dumneavoastră constituie contribuţii esenţiale la studiul elenismului din România. Aţi putea să ne relataţi cum a început relaţia aceasta aparte cu vatra românească a elenismului?

Athanasios E. Karathanasis: Am decis să mă apropii de cercetarea elenismului din Ţările Române la începutul anului 1975, când, tânăr cercetător, am vizitat, împreună cu soţia, Bucureştiul. Am cunoscut cu acel prilej personalităţi care dominau atunci mişcarea şi viaţa culturală din capitala României, cum ar fi Emil Condurachi, Mihai Berza, Cornelia Papacostea-Danielopol, Alexandru Duţu, Mihai Carataşu, dar şi distinşi colegi precum Olga Cicanci, Andrei Pippidi, Constantin Iordan ş.a. M-au impresionat pasiunea şi dragostea lor pentru patria mea, pentru istoria şi civilizaţia ei. Lucram pe atunci în calitate de colaborator la Institutul de Studii Balcanice şi aş putea spune că, teoretic, cunoşteam anumite lucruri despre Ţările Române şi istoria relaţiilor eleno-române în sec. 16-19. Cu eleniştii români pe care i-am menţionat mai sus am discutat atunci despre numeroase teme care nu fuseseră încă îndeajuns sau mai deloc cercetate, am aflat despre manuscrisele greceşti din Biblioteca Academiei, despre tipăriturile vechi sau despre tezaurul adăpostit de arhivele româneşti. Aveam deja o experienţă bună cu privire la astfel de probleme, dobândite în timpul stagiului meu la Institutul Elen din Veneţia, fiind interesat cu precădere de secolele 16-18, încă insuficient cercetate. Am hotărât aşadar să abordez unele aspecte privind iluminismul neoelen, domniile fanariote, comunităţile greceşti din Ţările Române. Am început de-atunci să călătoresc des în România, unde am frecventat asiduu bibliotecile Bucureştiului. Era perioada 1975-1980, una deloc fastă pentru poporul român, care se afla sub tirania lui Nicolae Ceauşescu. Până şi colegii mei români erau rezervaţi în discuţii, dat fiind că eu criticam deschis regimul.

E.L. Care sunt proiectele dumneavoastră în cercetarea elenismului din Balcani? Privesc ele şi capitolul de istorie greacă scris pe teritoriul României de azi ?

A.E.K.: Am în continuare numeroase şi variate proiecte de cercetare legate de istoria elenismului din Balcani. Mă gândesc să aprofundez studiul comunităţilor greceşti din Galaţi şi Brăila pornind de la arhivele acestora şi de la cele ale Ministerului grec de Externe. Am adunat deja un material important şi am vizitat aceste două oraşe, unde ecourile elenismului sunt vii şi palpabile şi astăzi. Între timp, sub îndrumarea mea s-au finalizat două valoroase teze de doctorat realizate de cercetători români (la cea de-a doua am fost doar co-îndrumător). Prima tratează despre Metocurile Muntelui Athos în Ţările Române şi este semnată de preotul Ioan Moldoveanu, lector la Universitatea din Bucureşti, cealaltă prezintă bisericile greceşti din România şi aparţine preotului Vincenţiu Curelaru. Continuu să finalizez studii mai mici despre cărturarii greci din perioada prefanariotă care au trăit şi activat în Ţara Românească.

E.L.: Ştim că aţi tradus de curând în limba greacă un studiu fundamental al neoelenistului român Nestor Camariano despre viaţa şi activitatea lui Rigas Velestinlis. Având în vedere că în 2007 şi 2008 se vor celebra 250 de la naşterea şi, respectiv, 210 ani de la moartea tragică a lui Rigas, am vrea să ştim dacă aveţi în pregătire vreo lucrare dedicată acestor evenimente?

A.E.K.: Încă n-am demarat ceva special dedicat acestor importante aniversări legate de marele patriot din Principate. Dar anul viitor voi relua colaborarea mai strânsă cu Societatea Ştiinţifică de Studii "Ferrai-Velestino-Rigas" condusă de energicul ei preşedinte, doctorul Dimitrios Karaberopoulos şi vom vedea. Oricum, aş vrea să profit de prilej şi să fac cunoscut specialiştilor români că, sub egida Societăţii, va apărea în curând o nouă ediţie a *Hărţii Ţării Româneşti*, realizată de Rigas la Viena în anii 1796-1797.

E.L.: În catalogul lucrărilor dumneavoastră există o carte cu un titlu uşor ciudat: *Unitatea tripodică a elenismului*. Ce înţelegeţi prin această sintagmă ?

A.E.A: Unitatea tripodică a elenismului este titlul unui eseu apărut prima dată în 1985 şi reeditat în 1991. Încerc să demonstrez aici unitatea diacronică neîntreruptă a elenismului din Antichitate, trecând prin Bizanţ, până la elenismul modern. Componentele de bază ale acestei unităţi: limba, morala, moravurile, firea grecilor, credinţa ortodoxă. Reprezintă totodată şi un răspuns celor care încearcă să spargă această unitate, excluzând din ea Bizanţul.

E.L.: De la sfârşitul anului 2003, tinerii neoelenişti români au la dispoziţie ediţia românească a lucrării *L'Hellénisme en Transylvanie*. Ştim că a apărut recent şi în limba greacă. Aţi putea să ne zugrăviţi pe scurt povestea acestei cărţi?

A.E.A.: Aş vrea să mulţumesc în primul rând Editurii Omonia din Bucureşti, care a avut iniţiativa publicării acestei cărţi, prefaţată de academicianul Virgil Cândea. Redactată în limba franceză - pentru că mă aflam pe atunci la Paris - între anii 1979 şi 1982, pe baza unui minuţios studiu în arhivele comunităţilor greceşti din Braşov şi Sibiu, lucrarea a apărut în ajunul Crăciunului anului 1989, aproape concomitent cu căderea lui Ceauşescu. Cum prietenii mei mă îndemnau s-o completez şi s-o traduc în greacă, am revenit în România în 1998 şi 1999 şi am strâns material suplimentar. Aşadar, ediţia în limba greacă, revizuită şi adăugită, a apărut la începutul anului 2004 la Editura ILP a domnului Io.L. Papakarmezis, specializată în carte ştiinţifică. O coincidenţă fericită a făcut ca, la sfârşitul lunii mai, cele două ediţii, în greacă şi română, să fie prezentate publicului din Salonic.

A consemnat
Elena Lazăr

Ţipătul din lumină, pescăruş râzând

nicolae szekely

marea foarte aproape de identitate

era o după-amiază trasă de limbă
era castelul lui Kafka
însoţindu-mă în camera de hotel
totul părea proaspăt în aerul uşor de atâta briză

traversa cerul un hohot de râs
(auzul lui Van Gogh mă scuteşte de detalii)
un pescăruş ţipând

amintirea atât de familiară nu mai provoacă
nici o curiozitate
mişcă însă mase mari de tăcere

Simţ deformat la capete

lucrurile se reaşează la vială
rând pe rând încet
îmi aranjez cămăşile
şi gândurile cu ocazia asta
în dulapul sobru şi dezolant
suprapun şi desincronizez cu voluptate
distanţele imperceptibile
dintre mine şi ceea ce cred eu că sunt
(un pescăruş ţipă dar eu aud hohote de râs...)

alte proporţii alte relaţii

Sunt un surplus al evidenţei

risipind la gura pământului
foamea de-a exista
asist la ceea ce mi se întâmplă
cu cea mai bizară curiozitate

şi numesc asta ironic
viaţă

Fiecare falsă dimineaţă

întins ca o piele de carne pe cadrele de inox
mă trezesc în monotonia recognoscibilului

absent
între dimineaţa înaltă şi amurgul buturugă milenară
transparenţa sau albeaţa feţei de pernă reflectă pe tavan
nu mă percep decât o secundă mai târziu

Samson despletindu-şi părul

din apă şi pământ poţi face
oglinzi de lut în care imaginea e amorfă
un alt fel de privire ce contaminează în afară
ceea ce se vede înăuntru

de unde şi singurătatea frigidă
a acestei lumi grăbite fie către serviciu
fie către gară

te provoc iubito să-mi scurtezi iluzia
puterea mea stă în realitatea
care-şi pune mereu pantofi noi

Osia de alun

turbinele macină
osia de alun a umerilor mei
vacarmul se-aude până departe
chiar în momentul acesta se eliberează
alte o mie de ani pe străzile aglomorate

apă sau aer?
în locul pianului plin cu pietre un flaut ruginit
care să ostenească plămânii de sare ai oceanului gânditor

într-o noapte mi-au obosit ochii. S-au stins toate stelele
- cineva a provocat o pană de curent
ce s-a întins până la Pleiade -
privirea pierdută undeva înainte
deschide iată o fisură prin care se întrevede nebunia
desigur frumoasa nebunie a singuraticului alpinist
ce escaladează înălţimi inexistente

uneori nimeresc treapta lipsă şi mă trezesc
pe scara blocului vecin mirat de efectul
eternei reîntoarceri

Rasputin

privind acest măr
văd chipul lui Rasputin imprimat
în coaja de smoală a nopţii

rânjetul are forma dinţilor mei

poate chiar acum am muşcat
din propria-mi viziune

Descifrarea universului magic

leandro arellano

În luna octombrie a anului trecut am cunoscut-o pe doamna Tudora Şandru, în cadrul unei activităţi sociale. La câteva zile după aceea, am avut o lungă discuţie cu dânsa, despre literatură. De atunci am simţit un mare respect pentru munca sa; mai ales din momentul în care m-a anunţat că este traducătoarea unei cărţi de referinţă din literatura actuală de limbă spaniolă: **Şotronul** lui Julio Cortázar. Am mai aflat şi că se pregătea pentru traducerea primei cărţi autobiografice a altui membru al „boomului" latinoamerican: Gabriel García Márquez. Azi ne-am întâlnit aici pentru a sărbători fructul acestei munci. Mulţumesc Editurii RAO pentru amabila invitaţie de a participa la această sărbătoare literară a două limbi înfrăţite printr-un fond comun.

Mi s-a întâmplat şi mie ca multor altora: cu mult timp în urmă, pe la începutul anilor şaptezeci într-o după-amiază, un prieten mi-a dat cartea **Un veac de singurătate**. Am deschis-o şi din acel moment am uitat complet de lumea exterioară, până în zorii zilei următoare, când am terminat-o de citit. Din acea zi, timp de mulţi ani, autorul a fost unul din scriitorii mei de căpătâi.

După cum poate vă amintiţi, în anii şaizeci, epoca schimbărilor, a protestelor, a luptelor anarhiste şi a muzicii Beatles, a apărut în literatura universală un grup de scriitori al cărui nucleu central era format din Carlos Fuentes, José Donoso, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa şi Gabriel García Márquez. Opera acestui grup de scriitori, aşa-numitul „boom" latinoamerican, a ajuns în scurt timp în fruntea multor literaturi şi a conferit celei hispanoamericane titlul de prim rang, pe care continuă să şi-l păstreze cu multă vitalitate. Fiecare din aceşti scriitori îşi ocupă propriul spaţiu în lumea literelor. Deşi rezervat şi timid, García Márquez este cel mai popular din acest grup, şi am să mă explic: literatura sa este cea mai accesibilă cititorului de rând, stilul său, atât de particular, este cel mai lesne de înţeles. Atât de mare este popularitatea sa, încât pentru mulţi cititori, scriitorul este cunoscut pur şi simplu sub numele său familiar: Gabo.

Gabriel García Márquez aparţine familiei de scriitori care, precum Cervantes şi Rabelais, creează în opera lor o lume proprie, o lume care începe şi se sfârşeşte în limitele fixate de autori şi care, în acelaşi timp, domină proprii creatori, lărgindu-şi limitele impuse. Ca şi ei, Gabriel García Márquez aparţine stirpei de scriitori binecuvântaţi de umor, un element cu care diluează destinul tragic al personajelor, dizolvă lumea înconjurătoare, înlocuind-o cu alta magică, minunată şi aruncă în ambiguitate tot ce atinge.

Universul mitic al operei lui Gabriel García Márquez ni se descoperă în cartea ce se prezintă azi cititorului român. Gabriel García Márquez şi-a trăit propria copilărie şi adolescenţă în acest univers locuit de femei cu virtuţi biblice, mlaştini şi smârcuri, vapoare agonice şi colonei epici, călduri toropitoare şi sieste babilonice, ploi nesfârşite şi ţânţari milenari, morţi anunţate şi inevitabile. Astfel, personajele lumii magice care populează Macondo ne apar uneori ca nişte uriaşi din mitologie, eroi semidivini, desprinşi din **Odiseea** sau, alteori, ne amintesc de aventurile furtunoase ale marinarilor lui Emilio Salgari. Personajele din povestirile şi romanele lui Gabriel García Márquez sunt gargantueşti şi pantagruelici, fără de măsură; în cele mai multe cazuri sfârşesc tragic, târâţi de vârtejul destinului fatal, inexorabil, cum se întâmplă cu personajele create de Sofocle.

Încă de la prima întâlnire cu opera lui Gabriel García Márquez, ne copleşesc forţa, volumul şi intensitatea numelor proprii ale personajelor sale. Şi cum altfel, când copilăria sa a fost populată de nume ce cântăresc tone: Tranquilina, Wenefrida, Francisca Simodosea, Argemira, Medardo, Aminadab şi chiar al mamei sale, Luisa Santiaga, al cărei temperament neîmblânzit îl prefigurează pe cel al Ursulei Iguaran din **Un veac de singurătate**; sau cel al bunicului Nicolas, ale cărui virtuţi şi aiureli se regăsesc la coloneii Aureliano Buendía şi Gerineldo Marquez, încărcaţi de acelaşi aer epic întâlnit şi la căpitanii din Eliada.

Ceva ce nu reuşim totuşi să deslušim, ce se menţine încă în mister, este sursa uimitoarelor adjective utilizate de scriitor: ploaie tristă, sol fizic, gardenii călduţe. Oricât de mult am citi şi reciti poezia Secolului de Aur spaniol, care a constituit o sursă de inspiraţie pentru scriitor, cum am putea explica de unde vin blândeţea ploii sau căldura gardeniilor?

Ca şi prietenul său Alvaro Mutis, alt mare scriitor columbian, Gabriel García Márquez şi-a petrecut aproape jumătate din viaţă în Mexic, unde a şi scris cea mai mare parte a operei sale, îmbogăţindu-ne pe toţi. În ciuda dragostei lui declarate pentru căldura, forfota şi strălucirea Caraibelor, s-a identificat atât de mult cu noi, încât descoperim în opera sa inclusiv folosirea unor cuvinte de origine aztecă. Astfel, pe la începutul capitolului 6, întâlnim cuvântul PETATE pe care doamna Şandru îl traduce cu BOCCEA.

Prin cartea sa, **A trăi pentru a-ţi povesti viaţa**, în mod exemplar tradusă de doamna Şandru, Gabriel García Márquez ne pune la îndemână multe indicii pentru descifrarea universului magic al literaturii sale, univers pe care apoi ni-l înapoiază, transformat în povestiri şi romane. Ediţia pe care a pregătit-o Editura ARO este un model de frumuseţe, preocupare şi dedicaţie. Prezenţa dumneavoastră azi, aici, a persoanelor invitate la lansarea cărţii, sunt cea mai bună mărturie a înaltei preţuiri pe care o acordăm operei sale. Azi, prietenii noştri români au privilegiul de a

eveniment editorial

se bucura alături de noi, vorbitorii de limbă spaniolă, de apariţia unui nou capitol în opera autorului, un monument închinat limbii noastre.

(Discurs rostit de Ambasadorul Mexicului la Bucureşti, Leandro Arellano, cu prilejul lansării volumului.)

Traducere din spaniolă de
Lucia Florican

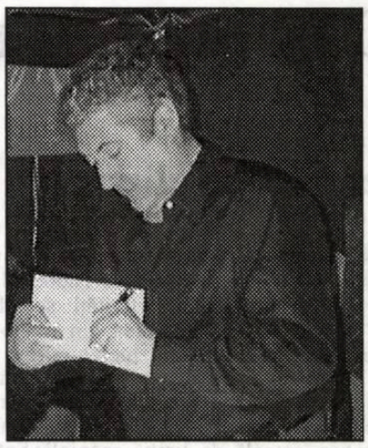
„Pe vremea când eram la Aracataca visasem să trăiesc pe picior mare, cântând pe la petreceri cu o voce frumoasă şi acompaniindu-mă la acordeon, ceea ce mi s-a părut întotdeauna modul cel mai vechi şi cel mai inspirat de a spune o poveste. Dacă mama renunţase la pian pentru a avea copii, iar tata îşi atârnase vioara în cui pentru a ne putea întreţine, era drept ca fiul cel mai mare să creeze fericitul precedent de a muri de foame pentru muzică. Participarea mea în calitate de chitarist şi cântăreţ la formaţia liceului a dovedit că aveam ureche muzicală pentru a învăţa un instrument mai dificil şi că puteam cânta.

Nu exista serată patriotică sau festivitate a liceului la care să nu-mi fi adus şi eu contribuţia, într-un fel sau altul, întotdeauna graţie maestrului Guillermo Quevedo Zornosa, compozitor şi om de vasă al oraşului, dirijor etern al fanfarei municipale şi autor al cântecului de tinereţe **Amapola** - macul din drum, roşu precum inima - ce a fost la vremea lui sufletul seratelor şi al serenadelor. Duminica după liturghie, eu eram printre primii care traversau parcul pentru a asista la concertul lui, veşnic cu **La gazza ladra**, la început, şi Corul Făurarilor, din **Il trovatore**, la sfârşit. Niciodată n-a ştiut maestrul, şi nici eu nu m-am încumetat să-i spun, că visul vieţii mele din anii aceia era să fiu ca el.

Când liceul a cerut voluntari pentru un curs de iniţiere muzicală, primii care au ridicat mâna am fost Guillermo López Guerra şi cu mine. Cursul urma să se ţină sâmbăta dimineaţa, fiind predat de profesorul Andrés Pardo Tovar, directorul primului program de muzică clasică de la postul de radio «La Voz de Bogotá». N-am reuşit să ocupăm nici măcar un sfert din sala de mese amenajată pentru aceste ore, dar am fost fermecaţi pe dată de limbuţia lui de apostol. Era tipul de *cahaco* desăvârşit, cu blazer de seară, vestă de atlaz, voce mlădioasă şi gesturi molcome. Mânuia cu măiestria şi dragostea unui dresor de foci un fonograf cu manivelă care astăzi ar fi o noutate prin vechimea lui."

(Gabriel García Márquez - **A trăi pentru a-ţi povesti viaţa**)

quim monzo:



Foame şi sete de dreptate

Faptul că s-a născut într-o familie aristocrată nu-l împiedică pe Robin Hood să urască profund nedreptăţile sociale. De când era mic îl indigna să vadă cum, în timp ce bogaţii se scaldă-n abundenţă, săracii trăiesc în mizerie. Acest contrast, care lasă indiferent restul familiei, pe Robin Hood îl revoltă.

Convins că oficialităţile sunt întotdeauna de partea celor puternici şi cum nu ştie să stea cu braţele încrucişate şi să asiste nepăsător la spectacolul ăsta degradant, într-o bună zi hotărăşte să-i pună capăt. Alege familia cea mai bogată dintre toate familiile bogate din comitat. Pentru a-şi duce la capăt planul bine rumegat, nu trebuie nici măcar să le spioneze programul. Îi ştie atât de bine pe toţi, încât le cunoaşte fiecăruia obiceiurile, ce fac, unde, când şi-n ce moment îi poate lua pe nepregătite. Stabileşte, deci, o zi pentru acţiune. Dar trebuie să se şi îmbrace cu cap. Nu poate să meargă cu hainele-i obişnuite, fiindcă l-ar recunoaşte. Din cufărul din pod alege o mască de mătase neagră şi-o pălărie de vânător, c-o pană cenuşie şi zveltă pe care i-o adusese unchiul Richard dintr-o călătorie în Tirol. Ia arcul, tolba şi săgeţile şi-ncalecă pe cel mai bun cal.

Din depărtare vede ferestrele luminate ale castelului din care muzica se revarsă. Aşa cum prevăzuse, petrecerea e-n toi. Perfect. Aşa-i va prinde pe toţi împreună şi prada va fi mare, pentru că la bogaţii aleşi se vor adăuga şi invitaţii. Dă năvală-n casă, fără să-i pese de potcoavele calului murdăresc covoarele purpurii. E acolo la crème de la crème: nu doar amfitrionii (bogaţii cei mai bogaţi, stăpânii castelului, principalul obiectiv al incursiunii), ci şi prietenii lor: marchizi, conţi, duci, poate nu atât de bogaţi, dar oricum nemăsurat de bogaţi faţă de media statistică a populaţiei.

Recolta e fabuloasă. Robin Hood le fură diademele (de argint, de aur, de argint cu încrustaţii de pietre preţioase), inelele (nici unul simplu: toate groase ca nişte zale de lanţ), cerceii (unii, lungi şi încărcaţi până la umeri), brăţările (una de platină), acele de păr (de calitate mult mai diversă). Pune-ntr-un sac toţi banii pe care-i au la ei, monede şi bancnote amestecate şi-i obligă pe stăpânii casei (bogaţii cei mai bogaţi din comitat) să deschidă seiful şi să-i golească conţinutul. În acelaşi sac pune sfeşnicele şi tacâmurile de argint. Într-o taşcă de catifea albastră pune toată mâncarea pe care-o găseşte-n cămară. (Sunt acolo atâtea delicatese pe care nevoiaşii nu pun în viaţa lor gura!) Apoi, nerecunoscut de nici unul din cei prezenţi, dispare-n noapte-n galop. Bogaţii cei mai bogaţi şi prietenii lor aristocraţi, aţâţaţi de întâmplare (care rupe monotonia în care trăiesc), hotărăsc ca, mâine, să trimită paji la prietenii care-n noaptea aia nu se aflau cu ei, ca să le dea vestea: a venit un mascat şi le-a furat bijuteriile, obiectele de valoare şi banii. Ca să le poată povesti cu de-amănuntul, or să-i invite la ei şi-or să facă un zaiafet.

Robin Hood străbate-n galop pădurea, de la vest la est, c-o destinaţie precisă. Două săptămâni a ales, dintre toţi locuitorii din Sherwood, pe cei mai săraci. O familie care trăieşte într-o cocioabă sărăcăcioasă, lângă o groapă de gunoi nesupravegheată. De departe, familia săracă îl vede pe Robin Hood venind şi se-ascunde. De câte ori s-a apropiat cineva de ei, a fost să le ia şi puţinul pe care-l au. Uneori hoţi cu mască şi cămăşi dungate, alteori perceptori de impozite la cravată şi sacou în carouri, alteori domni dornici de carne fragedă pentru vreo petrecere. Robin Hood bate la uşă şi le cere să deschidă: vine-n semn de pace. Săracii nu răspund. Robin Hood insistă: „Deschideţi, v-aduc ce-am furat de la bogaţi!" Nu-l iau în seamă. Se vede nevoit să doboare uşa. Într-un colţ al singurei cămăruţe (salon, sufragerie, bucătărie şi dormitor, toate la un loc), săracii, îngrămădiţi unu-ntr-altul, tremură şi imploră milă. Robin Hood le spune că de el nu trebuie să le fie frică şi le repetă că vine să le dea ce-a furat de la bogaţi. Exact asta-i ideea, insistă: să furi de la bogaţi ca să dai săracilor. Ei repetă spusele de mai multe ori, pentru că la-nceput nu-nţeleg. Se uită unii la alţii şi pe urmă la el, bănuitori. Robin Hood le explică iar, încă o dată. Se mândreşte cu deosebitul lui simţ al dreptăţii. Cum spun unii, „face dreptate pe cont propriu". Dar, atenţie, n-o face în beneficiu personal, ci spre binele altora. Îi fură pe bogaţi (ăsta e, evident, un delict, întrucât faptul că cineva e bogat nu-i dă nimănui mână liberă să atenteze la dreptul inalienabil al proprietăţii private, cel puţin într-o economie de piaţă), dar n-o face pentru el, ca un hoţ vulgar şi obişnuit, ci ca să le dea celor nevoiaşi; el nu se atinge de nici un ban. Fură să dea săracilor, iar ăsta-i un act de generozitate care, e convins, îi iartă, în faţa lui Dumnezeu, delictul prealabil. Scopul scuză mijloacele? Pentru Robin Hood, da, fără nici o-ndoială. De aceea înfruntă şeriful, autorităţile, proprietarii de pământuri, ecleziastici sau nu. Din acelaşi motiv, se străduieşte să trateze femeile, săracii şi oamenii umili cu o politeţe deosebită.

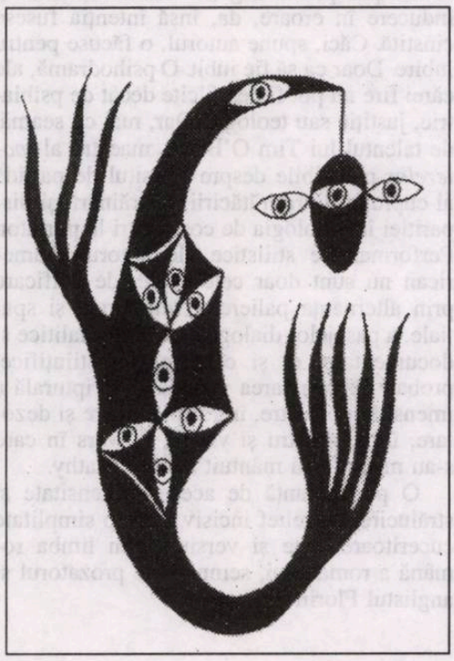
Dar rodul furtului dispare cu repeziciune. O familie săracă şi numeroasă cum e cea aleasă, c-o foame amânată de veacuri, toacă cu uşurinţă mâncarea, bancnotele, monedele, sfeşnicele, cerceii, tacâmurile de argint vândute la un preţ de nimic pe piaţa neagră. Săracii sunt tot săraci, iar bogăţilor nu le-a trebuit mult ca să-şi cumpere alte sfeşnice, alte tacâmuri de-argint, alţi cercei, alte inele. Poate săracii şi-au potolit puţin foamea şi bogaţii au pierdut câţiva bani, dar diferenţa e încă de la cer la pământ.

Robin Hood îşi ia din nou masca de mătase neagră şi pălăria cu pană. Încalecă; pe cărări întortocheate ce străbat pădurea ca un labirint, soseşte din nou la castelul bogaţilor celor mai bogaţi care, de data asta, sunt în toiul primului bal al tinerelor domnişoare. Bogaţii se miră. „Iarăşi?" Nu mai găsesc că-

i atât de aţâţător ca prima oară. Cineva chiar se plânge: „Să nu cumva să devină un obicei". Robin Hood le ia cerceii (de smaralde, de perle), diademele (una grecească, din Empuries, moştenită din mamă-n fiică de-a lungul secolelor), inelele (cu rubine, din aur simplu, din lapislazuli), brăţările, broşele (una din fildeş, Robin Hood găseşte că-i extrem de frumoasă) şi-un colier de perle. O femeie se plânge că cerceii pe care-i ia Robin Hood fără milă îi cumpărase în locul celor furaţi data trecută. Îi pare rău, mai cu seamă că i-a fost greu să găsească alţii la fel. Încearcă să-l convingă că motivele pentru care cere clemenţă sunt pe deplin justificate: dacă iar o fură, nu va mai găsi alţi cercei la fel, ăştia erau ultimii. Ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic, Robin Hood i-i smulge fără zăbavă şi-n pune-n sac, împreună cu toate celelalte lucruri. Nu mai sunt sfeşnice, de data asta. Robin Hood se miră şi întreabă cum se poate una ca asta. N-au avut încă timp să meargă să cumpere altele, se scuză stăpânul casei. Ca să compenseze, el fură lenjeriile de pat, tabloul lui Poussin **Bacanala**, pe care-l au pe peretele din salon, şi-un scrin stil Richard al II-lea. Când sacul e plin, Robin Hood străbate pădurea spre est şi ajunge la casa săracilor, care-l primesc cu lacrimi în ochi şi cu braţele deschise. „Era şi vremea", spune tatăl, „mai aveam puţin şi eram la pământ".

Data următoare, Robin Hood îi găseşte pe bogaţi şi mai puţin dispuşi să-l accepte de bunăvoie. Aude plângeri în timp ce pune banii în sac (bijuterii nu mai purta decât o femeie, neprevenită: o broşă de argint cu două rubine), covoarele (trei persane şi unul din Turkmenistan), o vitrină şi două paturi. Şi chiar se găseşte un duce care încearcă să-i opună rezistenţă. C-o lovitură de picior, îl scoate din luptă. Restul celor prezenţi ţipă. Robin Hood dă pinteni calului şi dispare-n pădure. Săracii îl primesc cu multă bucurie, deşi, când vede ce le aduce, unul dintre ei aproape că se plânge că prada-i mai modestă ca altă dată.

Pe lângă setea de dreptate, una din virtuţile lui Robin Hood e perseverenţa. Repetă incursiunile metodic. De-a lungul acestor incursiuni ia cu el vesela, pernele, canapelele, mesele, fotoliile. Ia cărţile, rafturile, port-umbrelele, o armură (întreagă: cu coif, vizer, bărbie, grumăjer, umere, apărătoare de braţ, cotiere, şorţ de zale, gantelete, tunică, apărătoare de coapsă, genuliere, apărătoare de picior, încălţări, scutul rotund, spada). Desprinde de pe perete şi ia cu el un scut dreptunghiular de tip francez, de azur, cu un arbore de aur cu doi lei, după original, rezemaţi de trunchi; broderie de aur cu şapte săritoare roşii dispuse doi, doi, trei; timbrat cu un coif închis şi aşezat cu faţa, cu lambrechini de azur şi argint; drept cimier, o flamură roşie ieşind din coif. Ia paturile rămase, colţarul şi fotoliile, sobele. Demontează dulapurile, ia birourile, scrinurile, consolele, litierele, vitrinele, coşurile de gunoi, lampadarele, scaunele, jucăriile copiilor, lavoarele, dulăpioarele din baie, chiuvetele, căzile, bideurile, cântarele, trusele medicale, perdelele de la duş, barele de la perdelele de la duş, torţele, faclele, tabureţii, storurile, sticlele (de whisky, de coniac, de vin), şemineele.



Până ce, într-o zi, după mult timp, bogaţii, îmbrăcaţi în zdrenţe, îngenunchiază în faţă lui Robin Hood, implorându-l:

- Domnule Robin Hood, nu ne îndoim de bunătatea domniei voastre, de spiritul vostru nobil şi de legendara voastră generozitate. Ştim c-aţi făcut-o în scopul binelui, ca să faceţi dreptate între oameni şi să compensaţi nedreptăţile sociale pe care dreptul de succesiune le perpetuează. Dar daţi-vă seama că lucrurile nu mai sunt ca înainte, că nu nea mai rămas nimic în afară de aceşti patru pereţi. Trebuie să dormim pe jos, că ne-aţi luat până şi paturile. Nu avem cu ce să ne învelim, nici oale în care să încălzim apa cu care să ne amăgim foamea. Domnule Hood, ce mai vreţi să ne luaţi? Nu puteţi să ne mai luaţi nimic: ne-au mai rămas doar pereţii, căci până şi ţiglele ni le-aţi luat.

Robin Hood rămase uimit. I-e de-ajuns o privire spre ceea ce, într-o vreme nu prea îndepărtată fusese un castel splendid, ca să-şi dea seama că ceea ce spun e adevărat. Pereţii sunt goi, încăperile pustii şi foştii bogaţi dorm prin colţuri, apărându-se de ploaia care intră pe unde înainte era acoperişul. Bogaţii, de fapt, nu mai sunt bogaţi. E foarte limpede că sunt mai săraci decât foştii săraci, care-au devenit acum mai bogaţi decât ei, în parte graţie bogăţiilor date de Robin Hood şi în parte graţie unei abile politici de investiţii care le-a înmulţit. Dar Robin Hood, generos, obsedat şi tenace, i-a furat înainte pe bogaţii acum cu adevărat săraci ca să le dea săracilor deveniţi cu adevărat bogaţi. Atitudinea lui generoasă a răsturnat lucrurile până-ntr-atât încât acum (deodată vede limpede) bogaţii trăiesc în mizerie şi săracii se scaldă-n abundenţă şi-n risipă, transformând fosta cocioabă într-un ansamblu de case cu piscină, saună şi ultimele noutăţi în domotică. Sunt ani de când la castel nu se mai dau petreceri, în schimb, în zona de locuinţe a foştilor săraci, în fiecare săptămână se organizează, dacă nu bacanale, cel puţin grătare la iarbă verde. Cum de nu şi-a dat seama până acum? Se uită cu alţi ochi la bogaţii pe care până atunci îi văzuse ca pe nişte exploatatori şi, paralel, îşi imaginează libertinajul economic la care se dedau acum cei pe care până-n urmă cu puţină vreme îi considerase drept săraci. Îl cuprinde furia. De când era mic îl indigna să vadă cum, în timp ce bogaţii se scaldă-n abundenţă, săracii trăiesc în mizerie. Îşi pune bine masca de mătase neagră, îşi potriveşte pălăria de vânătaore, cu zvelta pană cenuşie, pe care i-o adusese unchiul Richard dintr-o călătorie în Tirol. Trage de hăţurile calului, îl îndreaptă spre est şi, cu aceleaşi hăţuri, şfichiuie spinarea animalului.

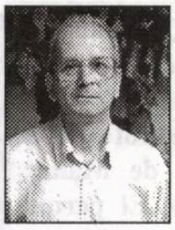
Prezentare şi traducere de
Diana Moţoc

Nuvelist, romancier, publicist. Grafician, corespondent de presă, realizator de emisiuni de radio şi televiziune. O personalitate complexă şi vulcanică, un adevărat fenomen, „Fenomenul Monzo", cum de altfel a şi fost numit. Născut la Barcelona în 1952, este unul dintre cei mai solizi reprezentanţi ai prozei catalane post-franchiste.

A debutat în 1976, dar data de naştere a „Fenomenului Monzo" este 1989, când publică la Editura Quaderns Crema din Barcelona, căreia i-a rămas fidel până astăzi, al treilea roman al său, **La magnitud de la tragèdia** (**Amploarea tragediei**). Se recunoaşte în familia spirituală a lui Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Raymond Queneau. În volumele de povestiri, de la **Uf, va dir ell** (**Uf, a zis el**, 1978), la **Olivetti, Moulinex, chaffoteauz et Maury** (1980), **L'illa de Maians** (**Insula Maians**, 1986), **El perquè de tot plegat** (**De ce-ul totului tot**, 1993) până la **Guadalajara** (1996), literatura sa a evoluat spre refuzul oricăror ornamente, atât în ceea ce priveşte trama narativă (construită cu rigoarea geometrică a unui labirint, cât şi structura textului (esenţializat, ritmat, cu o sonoritate metalică, îmbibat de un umor subtil, neliniştitor).

Proza de faţă face parte din volumul **Guadalajara**, în curs de apariţie în colecţia „Biblioteca de cultură catalană" a Editurii Meronia.

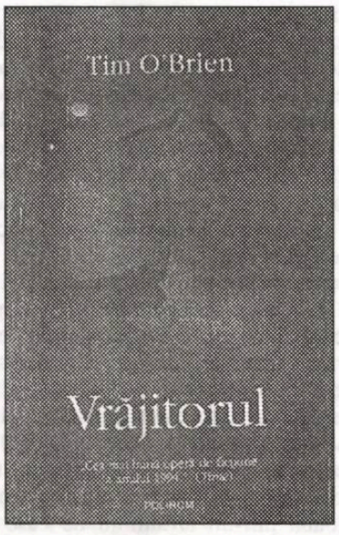
literatura lumii



Iluzionistul deconspirat

geo vasile

Americanul Tim O'Brien (n. 1948, Worthington, Minnesota), după ce s-a întors din Vietnam, unde luptase ca infanterist (1969-1970), urmează cursurile de administraţie la Harvard University. Lucrează apoi ca reporter la „The Washington Post". Nimic nu anunţa până aici faptul că va deveni unul din scriitorii cei mai dotaţi ai generaţiei sale. Volumul de povestiri **Going After Cacciato** a fost distins, în 1979, cu National Book Award, iar romanul **The Things They Carried**, apărut în 1990, a fost clasat de „The New York Times Book Review" în topul celor mai bune cărţi ale anului respectiv. Aceeaşi



revistă specializată îi nominalizează romanul **In The Lake of the Woods** (1994), tradus în limba română cu titlul **Vrăjitorul**, în timp ce „Time" acordă aceleiaşi cărţi premiul pentru cea mai bună operă de ficţiune. Iată cum sună şi argumentarea: „În **Vrăjitorul**, Tim O'Brien face dovada imensului său talent. Proza sa clară, incantatorie se zbate pe marginea visului, iar specialitatea sa o constituie acea zonă crepusculară bântuită de himere, spaime şi iluzii, unde nu poţi spune ce e real şi ce nu". James Fenimore Cooper Prize, acordat în 1995, confirmă definitiv frumuseţea neliniştitoare a acestei poveşti de dragoste şi de război, în care peisajul sufletesc şi peisajul natural par să-şi dispute hăţişurile şi elanurile sublime.

Distrus de răsunătorul eşec în alegerile senatoriale, John Wade, alias **Vrăjitorul** (Polirom, 2004, 372 p.), veteran al războiului din Vietnam, se refugiază cu soţia sa Kathy într-o cabană de la malul lacului Pădurilor, un labirint de ape şi vegetaţie lacustră între Minnesota şi graniţa canadiană. La câtva timp după sosirea lor, Kathy dispare. Negăsind-o nici după optsprezece zile de căutări, autorităţile locale încep să-l bănuiască pe John. Cu atât mai mult cu cât presa l-a acuzat pe strălucitul politician în campania electorală de a fi participat în timpul războiului din Vietnam la masacrarea completă a satului My Lai, precum şi de măsluirea ulterioară a documentelor militare, pentru a şterge orice urmă. John ascunsese înfiorătorul secret şi lui Kathy, încredinţat că, printr-un soi de trucaj al uitării, nimeni şi nimic nu-i va putea tulbura apele sufletului şi voinţa de a fi cineva pentru ceilalţi şi (dacă se poate) unic pentru soţia sa. Tim O'Brien dă înapoi filmul vieţii acestui cuplu, clădit pe falsitate, iluzie şi remuşcare, făcându-ne martorii tentativelor celor doi de a-şi resuscita relaţia care nu va întârzia să-şi arate tarele psihice, obsesiile şi rănile silenţioase.

Roman *psy*, ficţiune istorică şi politică producând depoziţii şi documente care veştejesc atrocităţile săvârşite în Vietnam (spectacolul en-detail al uciderii populaţiei civile, într-o escaladă a euforiei asasinatului gratuit, cu atât mai oribil, deci), proză metafizică prin recurs la reverie şi investigaţie ştiinţifică, **Vrăjitorul** se edifică din 31 de capitole ce conţin nu numai nucleele epice cu mesaj inclus, ci şi codul estetic şi etic în virtutea căruia Tim O'Brien îşi ţese structurile narative adecvate tipologiilor şi evoluţiilor acestora pe spirala fatalităţii, cum ar fi: natura pierderii, natura căsătoriei, natura iubirii, natura bestiei, natura politicii, natura spiritului, natura întunericului. Felul aproape clasic de a povesti a lui O'Brien are toate datele relativizării şi dinamicii postmoderne, cucerindu-şi cititorul prin perena ironie dezinhibată, prin alerteţea stenogramelor, prin jocul de umbre şi lumini ale unui dialog cuceritor, degajat, caracterizant al personajelor. Un spor de credibilitate o aduc amplele explicaţii de subsol, capitolele de mărturii ale personajelor-martori despre personajele propriu-zise şi, paradoxal, cele de *ipoteze*, prin care autorul îşi derulează naraţiunea despre sfârşitul *deschis* al lui Kathy şi Wade.

Istoria cuplului respectiv, făgăduit destrămării şi dispariţiei adică viaţa, iubirea şi moartea anunţată a celor doi, ne este repovestită de autor sub forma unor scene şi descrieri de anchetă psihologică, din care nu lipsesc simularea şi autoconsolarea în pragul vidului, evadarea în imaginar, naufragiul moral, semiologia obsesiilor, derealizarea, toate astea în paralel cu reconstituirea atentă şi totuşi imaginară a evenimentelor.

Revendincându-şi parcă crezul lui Sabato despre compoziţia personajului postmodern, un amalgam de premoniţie şi inexorabil, de furie oarbă şi elan iraţional, O'Brien îi atribuie copilului John Wade talente de vrăjitor, prestidigitaţie, de fapt un fel de a modifica realul şi de a-l poseda, în ciuda traumei infantile: moartea tatălui său. Obsedat de marea *trădare* paternă, vrăjitorul o va spiona pe Kathy, spre a fi sigur că nu este jucăria destinului, că este iubit pe măsura felului său de a iubi, posesiv şi sufocant, chiar până la dispariţia obiectului dorinţei. Ucigaşul de inocenţi din Vietnam, *vrăjitor* fiind, nu pregetă să-şi primenească sufletul încărcat prin recurs la o performanţă de iluzionism, negând şi uitând că a ucis, preferând să înşele lumea şi pe el. Bântuit de coşmarul în care fusese actor duplicitar, ros de un virus teribil care tot prolifera în interiorul lui şi care nu-l scuteşte de încercări suicidare, John Wade are totuşi puterea de a face o carieră politică în Minnesota, punându-şi la bătaie resursele de idealism, inclusiv iubirea lui pentru Kathy. Fericirea lor era de faţadă, bineînţeles, aparţinând unui obscur viitor spre care erau mereu amânate clipele de comuniune şi comunicare veritabilă. Mai ales că soţia îi ascunsese soţului ura adâncă pentru cariera lui politică, urându-şi rolul de marionetă în apariţiile publice, alături de senatorul de Minnesota, la braţul căruia trebuia să simuleze împlinirea şi realizarea cuplului model; să uite inclusiv faptul că fusese silită să avorteze, copilul nefiind încă oportun. Kathy are din start toate datele celei ce trebuia să dispară printre canalele lacului şi pădurii, să evadeze adică din viaţa lui John, magicianul obsedat de ascunderea trecutului său (sindromul Vietnam) printr-un artificiu de logică: autoconvingerea că ororile n-au avut loc. John Wade va deveni un monstru al unei colosale autoamăgiri. Cel care a ucis oameni nevinovaţi, l-a ucis pe Dumnezeu,

cartea străină

din răzbunare că i-a ucis Tatăl. Puseurile ucigaşe mai persistă, căci cum putem califica faptul că, într-o noapte de insomnie, John toarnă apă clocotită peste florile din cabană, rezistând totuşi (sau nu) tentaţiei (reflexului) de a face acelaşi lucru cu Kathy în timp ce dormea. John a continuat de fapt să trăiască în interiorul propriilor trucuri, eşuând în voinţa de a se reinventa pe sine însuşi. Conştientizând efortul suprafiresc de a-şi înlocui trecutul făcând lucruri bune, noi şi respectabile vreme de douăzeci de ani, John aproape că regretă stresul aferent: o inducere în eroare, da, însă intenţia fusese cinstită. Căci, spune autorul, o făcuse pentru iubire. Doar ca să fie iubit. O psihodramă, ale cărei fire nu pot fi descâlcite decât de psihiatrie, justiţie sau teologie. Dar, mai cu seamă, de talentul lui Tim O'Brien, maestru al *ipotezelor* plauzibile despre sfârşitul de partidă al cuplului, livrat rătăcirii, înstrăinării şi dispariţiei în antologia de coşmaruri la purtător. Performanţele stilistice ale autorului american nu sunt doar cele epice, de edificare prin alternanţa palierelor temporale şi spaţiale, a pasajelor dialogate cu cele analitice şi documentare, ci şi cele magico-ştiinţifice, probate în defrişarea vizuală şi scripturală a imensităţii lacustre, între splendoare şi dezolare, între sinistru şi virgin, univers în care s-au mistuit sau mântuit John şi Kathy.

O performanţă de aceeaşi intensitate şi strălucire, cu relief incisiv şi de o simplitate cuceritoare, este şi versiunea în limba română a romanului, semnată de prozatorul şi anglistul Florin Şlapac.

Scriitorul francez (III)

meditaţii contemporane

ion creţu

"Medicina este soţia mea legitimă; literatura este amanta mea."
Cehov

Reproducem spre beneficiul citiorilor noştri un top al celor mai bine vânduţi scriitori francezi, suficient de convingător, socotim, având în vedere că el acoperă o perioadă de patru ani, respectiv 1996-2000. Topul a fost întocmit pornind de la cifrele oferite de publicaţia de specialitate **Livres Hebdo**. Se oferă, totodată, şi vânzările în ediţii de buzunar. Drepturile de autor s-au calculat pe o perioadă de cinci ani, aplicându-se un procent de 15% la primele ediţii şi 5% la ediţiile de buzunar. Nu s-au luat în calcul drepturile care provin de la traduceri. Aşadar:

1. Christian Jacq: 2.098.000 (1.500.000) de exemplare vândute, peste 40 de milioane de franci în câştiguri, titluri apărute la XO şi Laffont: **Le pharaon**, s-a tradus în 34 de ţări, iar seria **Ramses** s-a vândut în 12 milioane de exemplare în întreaga lume.

2. Philippe Delerm: 1.268.000 (60.000) exemplare, 15 milioane de franci în câştiguri. Titluri apărute la Gallimard, Rocher, Mercure de France. Dintre titlurile sale: **Le discret explorateur des plaisirs minuscules**, **La première Gorgée de bière**.

3. Amelie Nothomb: 1.200.000 (80.000), 15 milioane de franci câştig. Publică la Albin Michel, într-un ritm de o carte pe an, povestiri de o anumită perversitate savantă. **Stupeur et tramblements** a depăşit 400.000 de exemplare.

4. Max Gallo: 1.038.000 (320.000), peste 20 de milioane de franci câştig. Publică la XO, Fayard, Laffont. Biograf, istoric, autor prolific de saga eroice, exploatează fondul gloriilor naţionale: **Napoleon, De Gaulle, Les Patriotes**.

5. Christian Signol: 774.000 (150.000), peste 15 milioane de franci câştig. Publică la Albin Michel. Literatură naturistă. **La Rivière Espérance** s-a vândut în 2 milioane de exemplare.

6. Bernard Werber: 851.000 (725.000), peste 14 milioane de franci câştig. Publică la Albin Michel. Tradus în 30 de ţări. Dintre titluri: "**Fourmis**" şi "**Thanatonaites**", la graniţa SF-ului, a policier-ului ştiinţific şi a universului *new age*. Tradus în 30 de ţări.

7. Jean-Christoph Grange: 690.000 (100.000), peste 12 milioane de franci câştig. În doar trei ani, cu numai trei titluri, dintre care **Rivières pourpres**, dă romanului poliţist francez o dimensiune hollywoodiană.

8. Jean d'Ormesson: 660.000 (100.000), peste 11 milioane de franci câştig, director al cotidianului „Le Figaro", scrie romane metafizice care au ca temă timpul, istoria, Dumnezeu, universul.

9. Daniel Pennac: 607.000 (2.470.000), peste 12 milioane de franci câştig. Publică la Gallimard. Este inventatorul *policier*-ului savuros. Numărul unu la vânzările în ediţie de buzunar.

10. Regine Deforges: 530.000 (300.000), 10 milioane de franci. Publică la Fayard şi Blanche. Fostă editoare şi cronicar la cotidianul „L'Humanité", regină a poveştilor eroico-sentimentale în vâltoarea vremii.

Dacă este să ne punem întrebarea cum se "împart" banii, potrivit statisticilor, din întreaga reţea de carte, autorul este, până la urmă, cel mai prost plătit. La urma urmelor, ce contează un procent de 8-10% dacă socoteşti că fără autor, sursa şi furnizorul proprietăţii intelectuale, obiectul nu ar exista? Conform sondajului, ceea ce frapează în primul rând este modul în care este scriitorul remunerat.

În Franţa, scriitorul primeşte un avans la drepturile de autor care poate merge de la 10.000 de franci, în cazul unui necunoscut, la câteva milioane - când este vorba despre autori de *best-sellers*. După care mai primeşte un procentaj crescător, funcţie de tiraj, de exemplu: 10% până la 10.000 de exemplare vândute, 12% între 10.000 şi 20.000, 14% dincolo de această cifră. Dar autorii cei mai comerciali obţin tranşe de 18-20%. Partea leului din reţeaua cărţii - aproximativ 55% - merge spre comercializare: librarul de unde-ţi cumperi cartea, dar şi difuzorul-distribuitorul, pe care nu-l cunoşti, dar care are menirea să plaseze cartea la librari şi să asigure logistica livrărilor şi a facturării (difuzarea). Această sarcină implică importante şi costisitoarea centre de triaj. Fiecare dintre marile grupuri - Hachette, Vivendi Universal Publishing, Gallimard - şi-au creat propriile reţele de difuzare, ceea ce le permite să colecteze un procent semnificativ din valoarea cărţii. Deoarece editorul trebuie să plătească la cele 30% care-i revin, fabricarea cărţii (hârtie şi imprimerie) şi să finanţeze promovarea cărţii.

Nu am văzut încă un text atât de grăitor despre industria cărţii de la noi, asemănător celui pe care l-am prezentat în ultimele trei episoade, şi nici despre câştigurile scriitorului român - dacă se poate vorbi despre aşa ceva. Nu putem oferi, prin urmare, un termen de comparaţie. Ceea ce putem oferi totuşi, este să amintim că situaţia scriitorului francez a evoluat spectaculos în ultimii 40 de ani. Este suficient să răsfoieşti un titlu clasic, **De la sociologia literaturii la teoria comunicării**, de Robert Escarpit. Reproducem, din lipsa spaţiului, doar câteva date: una dintre ele provine de la o masă rotundă organizată în 1967 având ca temă profesia de scriitor. Potrivit scriptelor, Societatea Oamenilor de Litere - un fel de Uniune a Scriitorilor din Franţa - număra la acea oră 3.500 de aderenţi. La Fondul literar existau, totuşi, 70.000 de cotizanţi. Între cele două cifre se situa bariera profesionalităţii. Şi o definiţie "sindicalistă" a scriitorului: scriitor profesionist este cel care obţine 50% din veniturile sale scriind cărţi. Repetăm, această situaţie era valabilă în urmă cu 40 de ani. Câţi dintre sciitorii noştri câştigă, astăzi, 50% din venituri scriind cărţi? O întrebare la care merită să meditâm.

Poezii în capodopere

alese şi traduse de **grete tartler**

Kostis Palamas (1859-1943)

Imnul olimpic

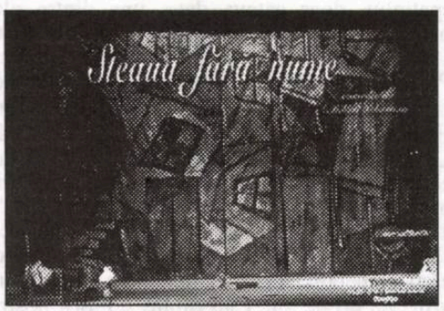
O, spirit olimpic al Antichităţii,
Părinte-al ce-i bine, frumos, adevăr,
coboară, apari, răspândeşte lumina
asupra pământului, sub acest cer
martor dintâi la flacăra veşnică.
Viaţă dă, suflet aleselor jocuri!
Flori să arunci către cei ce-or învinge
În luptă, asemenea şi-n alergare!
În piept făureşte-ne inimi de-oţel!
Lucreşte-n aurora, formează-un vast templu
În care te-adore naţiunile toate,
O, spirit veşnic al Antichităţii!

Teatrul lui Sebastian în reprezentări contemporane

alina boboc

II. *Steaua fără nume*

Prima notaţie din **Jurnalul** lui Mihail Sebastian despre această piesă datează din 2.VI.1943: „Să încep **Ursa Mare**", pentru ca, la 21.XII.1943, comedia să fie terminată şi să se reprezinte, semnată Victor Mincu: „Prost jucată, bine jucată, lăudată, înjurată - singurul lucru pe care i-l cer piesei este să-mi aducă cinci sute de mii de lei". Peste câteva luni, scrie: „Asearâ, la *Comédia*, **Steaua fără nume**. Nu am fost şi nu am nici o curiozitate" (17.VIII.1944), pentru ca în seara următoare să meargă s-o vadă. Menţiunile din **Jurnal** despre această piesă sunt foarte numeroase, autorul consemnând toate stadiile acesteia, de la ideea de a o scrie, până la fazele concrete de laborator, sfârşind cu depunerea manuscrisului la teatru şi reprezentarea ei, cu un alt titlu şi sub o altă semnătură.



Steaua fără nume se joacă, încă din stagiunea trecută (premiera a avut loc pe 17.IV.2003), la Teatrul „G.A. Petculescu" din Reşiţa, în următoarea distribuţie: Ştefan Abrudan (*Profesorul*), Marian Tret (*Şeful gării*), Dana Manea (*Domnişoara Cucu*), Delia Lazăr (*O elevă*), Traian Tudorică (*Pascu*), Conductorul (*Gabi Broască*), Marica Herman (*Necunoscuta*), Constantin Bery (*Udrea*), Florin Ruicu (*Grig*). Regia este semnată Ion Mircioagă, scenografia Florica Zamfira, mişcarea scenică Hugo Wolf.

Decorul cu tonuri închise este adaptat cu inteligenţă la atmosfera piesei, sugerând sărăcia târgului de provincie şi implicit a locuinţei tânărului profesor. Personajul îşi asumă cu demnitate, dar şi cu frustrare, condiţia (este o viziune regizorală interesantă şi modernă despre acest personaj, faţă de alte montări prăfuite în care se declara mulţumit şi fericit, creând o imagine falsă, supralicitată de proletcultism, a intelectualului de provincie). Ştefan Abrudan, un actor foarte tânăr (absolvent al Universităţii de Artă Teatrală din Târgu Mureş în 2002 şi angajat al teatrului reşiţean din ianuarie 2003), propune publicului un personaj de o mare sensibilitate, în spiritul textului, reuşind să redea timiditatea şi stângăcia profesorului Marin Miroiu cu o simplitate impresionantă, fără excese şi artificii, ceea ce-i conferă rolului autenticitate, adâncindu-l. Acest personaj este în primul rând un om care iubeşte frenetic şi profund, deşi nu ştie să-şi exprime sentimentele şi nici să le controleze; are o puritate sufletească rară care-i dă posibilitatea de a-şi trăi scurta nebunie în care pune totul. Ştefan Abrudan ştie să redea pe scenă aceste nuanţe, cu un deosebit simţ al trăirii, parcurgând fără greşeală toate treptele unui rol dificil.

thalia

În scenele cheie, are o parteneră pe măsură, Marica Herman, pe care o lasă cu gentileţe în prim plan. Actriţa îmbină cu graţie mijloacele de expresie, creând un personaj viabil, care rămâne în mintea spectatorului mult timp după reprezentaţie. Cei doi trăiesc o iubire frumoasă, pură şi reală, care, pe măsură ce trec ceasurile, începe să capete o dimensiune tragică pentru că trebuie să se termine (rezolvare specifică lui Sebastian). În toată această poveste, Marica Herman şi Ştefan Abrudan demonstrează un adevărat exerciţiu de stil, de mare subtilitate.

Domnişoara Cucu, propusă de Dana Manea, condimentează piesa cu ostentaţia şi indiscreţia ei. Actriţa interpretează cu abilitate masca acestui personaj care în final se dezvăluie, conştientizându-şi ratarea. Profesorul de muzică, Udrea, interpretat de Constantin Bery, este comic şi picant, însă uşor excesiv în unele scene. Şeful gării, în varianta lui Marian Tret, face o deschidere în forţă a spectacolului, cu o veselie contaminantă, poate puţin prea zgomotoasă, care apoi se pierde.

Viziunea regizorală este interesantă pentru că accentuează frustrarea personajelor, indiferent de provenienţă: la Marin Miroiu cea mai importantă ajunge să fie frustrarea afectivă, la Mona cea a falsităţii în care trăieşte, la Udrea lipsa cornului englezesc, la D-ra Cucu viaţa de provincie, la şeful gării la fel ş.a.m.d. În ansamblu, piesa este jucată frumos şi profesionist, este foarte vie (distribuţia este foarte tânără) şi place imediat.

Pleacă TIFF, sosesc „Anonimul", din nou „Maria", „Orient Express" şi avangardistul de serviciu!

irina budeanu

arta filmului

De la un timp, într-o Românie atât de liniştită din punctul de vedere al producţiei cinematografice autohtone (unde sunt premierele româneşti anunţate cu mare tam-tam de CNC?), festivalurile au luat-o razna. Dacă până în urmă cu doi-trei ani, abia se ivea câte un festival de film românesc, acum, această mişcare devine foarte puternică. După **DaKino**, **CineMAiubit**, **Gala Filmului Românesc**, a urmat Festivalul Internaţional de Film „Transilvania" (TIFF), care a concentrat întreaga atenţie a cinefililor de la noi, dar şi din străinătate. Când credeam că vom lua o pauză, iar cinefilii şi cinefagii vor pleca în vacanţă, a sosit vestea că în Delta Dunării, la Sfântu-Gheorghe, ni se pregăteşte un nou festival. Ba mai mult, este vorba de primul Festival Internaţional de film de lungmetraj independent intitulat **Anonimul**. Anunţat iniţial că se va desfăşura în luna septembrie, el va începe mai repede, chiar în această vară capricioasă, între 17 şi 27 august. Se pare că vom pleca la film cu lotca, barca cu motor sau înot! Peste 250 de filme din 40 de ţări au fost înscrise până la 15 iunie la cele trei secţiuni ale Festivalului Internaţional de Film Independent **Anonimul**. Programul festivalului va include, pe lângă competiţie (cu cele trei secţiuni ale sale: lung-metraj, documentar şi scurt-metraj), un omagiu al Festivalului, dedicat la această primă ediţie maestrului Liviu Ciulei, câştigătorul Premiului pentru regie la Cannes în 1965 pentru **Pădurea Spânzuraţilor**. Acest film va deschide prima ediţie a festivalului.

De asemenea, pe agenda evenimentului se află filme recent premiate sau prezentate la festivaluri de film importante din acest an şi proiecţii speciale, dedicate scurt-metrajelor cenzurate sau cu un puternic mesaj politic produse în Europa Centrală şi de Est şi documentarelor realizate în cele nouă ţări riverane Dunării.

În competiţia Festivalului **Anonimul** vor rămâne, după preselecţie, 11 lung-metraje, 12 documentare şi 36 de scurt-metraje.

Înscrierile pentru preselecţie mai pot fi făcute până la 1 iulie. Rezultatul selecţiei va fi anunţat la 15 iulie. Premiile vor fi acordate de juriul fiecărei secţiuni şi sunt în valoare totală de 35.000 de dolari. Cel mai bun dintre cele 11 filme de lungmetraj din competiţie va primi Trofeul Festivalului, în valoare de 10.000 de dolari. Cu alte cuvinte, merită efortul de a participa la această ediţie de debut. Suntem curioşi dacă, şi de data aceasta (vezi cazul TIFF), creaţiile regizorilor români vor fi absente. Oare şi organizatorii primului festival independent de film vor recurge la formula „dăm o gală a filmului românesc" ca să nu se mai vadă aşa de bine faptul că premierele noastre întârzie să apară. În afara acestui festival care mai are puţin şi se va naşte, am aflat că multpremiatul film al lui Călin Netzer, **Maria**, a obţinut o menţiune specială la Festivalul Filmului de la Setubal - Festroia, Portugalia, care s-a desfăşurat la începutul acestei luni. Acelaşi film a obţinut şi Premiul Special al Juriului de Debut European la Festivalul de la Zlin Cehia (30 mai - 5 iunie). De menţionat faptul că pelicula creată de Netzer a câştigat în ultimul an mai multe distincţii la Locarno, Stuttgart, Cottbus, dar şi în România, la TIFF, Costineşti sau Bucureşti, la Premiile UCIN.

Până veţi ajunge în Deltă sau până veţi viziona filmul lui Netzer sau premiera din 29 iunie a lui Sergiu Nicolaescu, **Orient-Express**, vă propunem să citiţi o carte - sunt atât de rare apariţiile editoriale în acest domeniu - despre unul dintre cei mai interesanţi şi incomozi regizori europeni. Trei devoratori de filme, Ştefan Bălan, Mihai Chirilov şi Alex. Leo Şerban, s-au gândit să le ofere cinefililor o carte despre Lars von Trier, controversatul regizor danez, ale cărui filme stârnesc simpatii şi antipatii la fel de adânci, dar nu lasă pe nimeni indiferent. Intitulat **Lars von Trier: filmele, femeile, fantomele**, volumul apărut la editura clujeană „Idea Design & Print" (în colecţia „Balkon" dedicată artei contemporane) este un puzzle din ceea ce au scris autorii, prin diverse publicaţii, în ultimii 5-6 ani, despre **avangardistul de serviciu** al filmului european. Discursul critic porneşte de la ultimul film al lui von Trier, **Dogville**, care a rulat recent şi pe marile ecrane din România, şi se îndreaptă în sens invers cronologic spre **Nocturne**, filmul de diplomă. Această structurare este motivată de ideea raportării cititorului la un univers cunoscut. Într-adevăr, cutremurătorul **Dogville** şi premiatul film muzical **Dancer in the Dark** (Palme d'Or la Cannes 2000, primul film al lui Lars von Trier distribuit în sălile de cinema de la noi) constituie o bună poartă de intrare în lumea intensă, teribilistă, dominată de obsesii a regizorului danez. Acest dialog în trei pe care se bazează cartea se poartă între Ştefan Bălan, scriitor, medic în SUA, director al revistei internaţionale „Norii", Mihai Chirilov - critic de film şi director artistic al Festivalului Internaţional de Film „Transilvania" - şi Alex. Leo Şerban, critic de film, traducător, redactor la „Dilema veche".

Cu alte cuvinte veţi avea o vară cinematografică fierbinte. Fie veţi lectura cartea celor trei prieteni şi împătimiţi ai cineastului danez, fie veţi viziona filmul lui Călin Netzer, fie vă veţi pregăti să plecaţi pe ape, în Deltă!

Discursul politic

mariana ploae-hanganu

În perioada campaniilor electorale (cea care a fost şi cea care va urma până la alegerile din toamnă) vom fi "asaltaţi" de multe şi felurite discursuri politice, elaborate cu abilitate politică de autorii lor, dar care "iau" pe nepregătite pe ascultători sau cititori.

Încercând să înţelegem şi să definim natura discursului politic prin mijloace de analiză care să-i fie compatibile, descoperim mai întâi că el nu poate fi desprins de multipla varietate de texte care coexistă, în armonie sau tensiune, în societatea actuală, din care fac parte textele ziarelor şi revistelor, textul publicitar, cele de la radio şi televiziune etc. Toate cer din partea analistului o abordare în buna tradiţie a retoricii antice: care este obiectivul discursului şi care sunt mijloacele prin care oratorul/autorul încearcă să-şi atingă obiectivul?

Limbajul politic nu este tot una cu limbajul tehnic care poate fi analizat în mod univoc. Ca şi politica, limbajul politic este plurisemnificativ, pătrunde în toate sferele vieţii sociale şi "se ajustează" după diferitele sarcini impuse de ea. Analiştii politici încearcă totuşi, în comentariile lor, să folosească un limbaj tehnic, pur, atribuind semnificaţii univoce, definite cu exactitate, destinate însă exclusiv informaţiei obiective, lipsite de valorile emoţionale. Aceeaşi tendinţă spre exactitate se întâlneşte în definiţiile date elementelor care compun organizarea politică

conexiunea semnelor

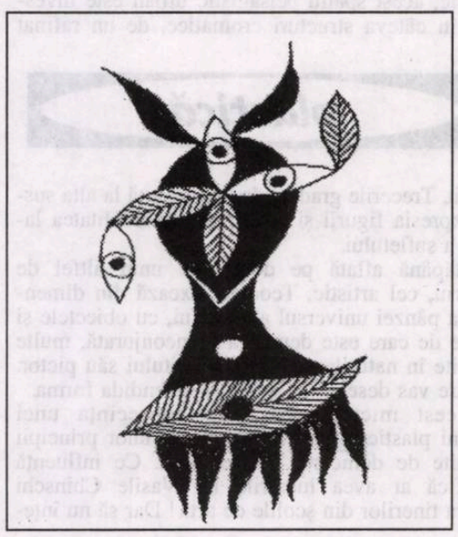
sau în cele date instituţiilor şi programelor partidelor politice. Aşa cum se ştie, politica are legătură cu toate sferele de administraţie, cu economia, finanţele, tehnologia, dreptul etc., folosite de stat pentru a fundamenta coexistenţa socială în toate domeniile de activitate. Limbajul de specialitate folosit, dominarea vocabularului specific, inaccesibil omului de rând, trebuie să fie şi este, în anumite cazuri, apanajul lingvistic al omului politic. Acelaşi tip de limbaj se înregistrează şi în conversaţiile de cabinet şi în discuţiile dintre specialişti în legătură cu anumite decizii guvernamentale.

Intervenţiile parlamentare, unde discursurile trebuie urmărite de marea masă de alegători, sunt formulate de aceiaşi oameni politici, însă într-o manieră distinctă. Intenţia lor este acum de a informa şi de a cuceri sprijinul pentru partidele din care fac parte şi, pe de altă parte, de a scădea influenţa adversarului politic în rândul opiniei publice. Toate formulările, toate îmbinările de frază şi cuvinte servesc acestor obiective. Pe bună dreptate, observa un politolog german, Juergen Frese, că tensiunea politică într-o societate pluralistă trebuie înţeleasă ca "lupta pentru dreptul la cuvânt". Diferitele grupări de partide încearcă permanent să influenţeze schimbarea normelor existente, să atragă de partea lor majoritatea parlamentară şi cât mai mult din electorat. În această privinţă, oamenii politici diferă de oamenii legii sau de cei ai aparatului administrativ. În timp ce aceştia sunt supuşi normelor legale în vigoare şi le interpretează, servindu-se de limbajele de specialitate aferente, politicienii formulează, într-un mod mai agresiv sau mai atenuat, discursurile lor politice pentru impunerea unor norme, considerate imperative, folosindu-se pentru aceasta de comunicate guvernamentale, programe electorale, propuneri constituţionale. Ceea ce rezultă poate fi un text informativ cu date tehnice - în cel mai bun caz - sau, cel mai adesea, un discurs persuasiv de propagandă şi reprezentare a valorilor ideologice şi a intereselor de partid. Recunoaşterea cărui tip de discurs, din cele două enumerate mai sus, îi aparţine un anume text, se poate face doar analizând textul respectiv în totalitatea lui.

Politologii ne învaţă că orice discurs politic se organizează în jurul a trei tendinţe fundamentale: prima, de *supraestimare,* a doua, de *subestimare* şi a treia de *conciliere*. Dacă reuşim să determinam forma lingvistică pe care o îmbracă această schema retorică, relativ simplă, descoperim intenţia oratorului/autorului şi interesul de grup căruia îi aparţine.

Orice discurs politic începe prin construirea poziţiei oratorului şi a partidului sau a grupului de interese din care face parte; modalităţile lingvistice folosite fac parte din recuzita *captatio benevolentiae* care să-i asigure adeziunea ascultătorului/cititorului. Această supraestimare se construieşte printr-o serie de figuri retorice menite să scoată în evidenţă partea bună şi să o ascundă pe cea rea, să atribuie doar caracteristici pozitive propriului partid, să facă generalizări pozitive pe baza a două sau trei exemple concrete, să supraaprecieze valorile proprii (unica *garanţie pentru...*), să transfere propriile greşeli pe seama altora *(moştenirea grea a trecutului...),* să incite ascultătorul să se identiftce cu interesele partidului respectiv etc.; toate într-un limbaj verbal dinamic, mai întotdeauna la timpul prezent.

Subestimarea înseamnă actiunea de distrugere a adversarului politic. Acesta este prezentat într-o manieră atât de negativă încât ascultătorii trebuie să sfârşească prin a-i refuza doctrina. Mijloacele retorice prin care se realizează pot fi detectate cu uşurinţă: scoaterea cu obstinenţă a greşelilor, ascunderea realizărilor, deformarea argumentelor adversarului, interpretarea intenţionat greşită a declaraţiilor acestuia prin scoaterea din context pentru a putea fi negate cu mai multă uşurinţă, prezentarea adversarului politic ca trădător al propriilor principii, încercarea de a divide gruparea adversarului şi atragerea unei părţi a ei, asocierea adversarului politic intern cu duşmanul extern etc.



Concilierea este, de fapt, o compensare de interese realizată prin mijloace verbale. Diferite grupări cu interese distincte de cele ale oratorului sunt prezentate în formulări atât de vagi încât ar putea, într-o înţelegere greşită, să se creadă că acestea au aderat deja la politica oratorului.

Atunci când ascultăm sau citim un discurs politic trebuie s-o facem în triplu context: în propriul context al discursului, dat fiind faptul că semnificaţia cuvintelor şi a frazelor rezultă din context; apoi trebuie să avem în vedere situaţia discursivă: cine vorbeşte şi cu ce obiectiv? În ultimul rând, dar nu mai puţin important, trebuie să luăm în considerare situaţia politico-socială care evidenţiază importanţa şi plurisemnificaţia anumitor concepte şi idei. Parcurgerea discursurilor politice relevă faptul că în acest tip de text stilul este mai puţin expresia personalităţii autorului, cât mai ales cea a unei atitudini colective care face ca aproape toţi politicienii să folosească acelaşi tip de limbaj. Există, cu siguranţă, diferenţe individuale, dar graniţa între stilul individual şi cel colectiv este fluctuată. Politicienii folosesc limbajul pentru a justifica propria lor activitate politică şi a pune sub semnul întrebării pe cea a adversarului politic. Pentru aceasta orice mijloc li se pare just din punct de vedere moral.

Politicienii noştri, ca şi cei străini, nu ascund în ei scriitori şi poeţi refulaţi care să dorească o exprimare în stil elegant. Poate fi lamentabil acest lucru, dar lamentarea este nesemnificativă atâta timp cât nu ne întrebăm asupra motivelor stilului şi ale exprimării şocante.

Discuţiile parlamentare, articolele din ziare şi reviste, dezbaterile de la radio şi televiziune, articolele comentatorilor politici, care folosesc acelaşi limbaj - toate sunt, în cea mai mare parte a cazurilor, tentative propagandistice a se justifica în faţa opiniei publice. Masa de alegători, formată prin lungi serii de măsuri disciplinare, este expusă influenţei propagandei, fiind oarecum neajutorată în faţa bombardamentelor verbale ale discursurilor tendenţioase. Ea nu ia aproape niciodată drept adevărat ceea ce i se dă ca atare, dar neîncrederea ei nu are sprijinul unei atitudini critice. Trebuie să înţelegem tentativele de justificare conţinute în discursurile politice şi să le luăm ca atare, după cum trebuie să înţelegem şi pe cele de persuasiune, dându-le şi lor rolul cuvenit. Dar se impune, în acelaşi timp, să avem grijă să nu ne oprim doar la lamentarea lipsei de stil a discursurilor politice, ci să descoperim poarta de acces la critica ideologiei îmbrăcată într-un astfel de stil.

grafomania

Avioanele nu sunt poezii

O visa Emilia H. Toma noaptea avioane, dar asta nu înseamnă că visele ei, oricât de năstrușnice ar fi, au vreo legătură cu literatura. Dacă nu ar ține morțiș să fie ostentativă și să ne bage degetul în ochi doar pentru a ne determina, într-un fel sau altul, să vedem cât de tare e ea, cât de femeie adevărată, citită (altoită cu „grei" actuali, Derrida și Helen Fielding), independentă și... mai puneți dumneavoastră alte calități de care ar dispune o femeie, poate atunci s-ar putea concentra mai bine și asupra literaturii.

În principiu, cred că Emilia H. Toma ar putea scrie și ceva mai de Doamne-ajută decât **Noaptea visez avioane** (Editura Agatha, 2003, debut), dacă și-ar deparazita imaginarul de toate clișeele literaturii ludico-livrești, care nu pot decât să-l enerveze pe eventualul cititor sau, în cel mai bun caz, să-l plictisească. Oricum, rezultatul e același: aruncarea cărții, pentru că nu se merită să-ți pierzi timpul cu astfel de teribilisme. O dovedește de altfel chiar și aici, în ultima parte a volumului, *Sistolă, diastolă*, unde, fiind mai sinceră și mai puțin agitată și stridentă, este și mai mult poetă decât grafomană.

O să citez la greu din cartea doamnei Emilia H. Toma ca să înțelegeți și dumneavoastră ce vreau să spun: „Mă aflu în al treizeci și treilea an de viață./ (Ia te uită! *You've made it!* Mda.)/ Când a început, el (azi e-ntr-o delegație) mi-a adus cadou,/ pe lângă trandafirii roșii și albi,/ următoarele cuvinte:/ *Va fi anul tău cel mai bun. Al treizecișitreilea,/ în unele cazuri, e cel mai bun.*/ Stau turcește pe canapea și citesc./ (O fi *la chair* tristă, dar cărți mai sunt o mulțime.)/ Din cauza lui Susan Sontag de alaltăieri,/ m-am retras azi în antologia de formaliști/ *réunis, présentés et traduits/ par Tzvetan Todorov/ Préface de/ Roman Jakobson*" (*00.00.00*, cu sublinierile autoarei). Se pare că pentru Emilia H. Toma, a scrie poezie înseamnă a așterne pe hârtie/ ecran absolut tot ce-ți trece prin cap, fără un cât se poate de decent criteriu de selecție. Ce iese, vedeți și dumneavoastră: vorbărie cât cuprinde, un malaxor verbal în care sunt aruncate la nimereală sute de cuvinte. Pe fondul acestui neroditor verbiaj Emilia H. Toma a decupat la nimereală niște forme care, cică, sunt poeme. „**Eu** zic să mai bei o bere și să te duci la culcare./ *Eu* zic mai bine să mănânci un grape-fruit și să te duci la/ culcare./ Eu zic să nu mai bei nimic, să te duci imediat la culcare./ EU zic să mai taci, să te duci să te culci.// Eu zic că-s prea mulți care zic să mă duc./ Așa că zic și eu, ce dracu, mai bine mă duc la culcare./ Acu zi și tu, mon semblable, mon frère, zi-mi și tu să mă duc./ Că mă duc. Nu mai stau. Zi și tu. Să mă duc. Să mă culc" (*Zi și tu*, sublinierile autoarei). Sunt nedumerită: oare ce-o fi urmărit să demonstreze autoarea de a scris „eu" în atâtea feluri? S-o fi gândit că ***eu*** (sic!), cititorul, o să am dintr-o dată viziuni metafizice și o să mă gândesc la multiplicarea eului poetic și la transfigurarea identității și alte bla-bla-uri, doar pentru că acest cuvânt este cules cu fonturi și caractere diferite?! Așa o fi... Eu, Corina Sandu, nu am putut să văd mai mult decât o imaginație aridă, chiar stearpă. Dar, *passons*... „Despre asta, despre relația pasională de-acum, despre/ cumintea furtună hormonală într-un pahar cu lichid/ cenușiu dizolvat în cerneală, despre asta vreau să/ scriu./ Cum? Să vedem, să născocim, să clarificăm, să/ defamiliarizăm, cu o metaforă, cu o metonimie, cu o/ referință la alte furtuni îngălbenite, presate în albumul/ pe care-o să-l arunce nepoții în foc./ Poate se prinde cineva, în cele din urmă,/ poate se găsește vocea aceea coerentă să strige/ «dar voi chiar nu vedeți, ce naiba, e doar o farsă!»/ Și cum orice poezie trebuie să poarte, la urma urmei, poanta/ finală, metafora subtilă, morala ascunsă, mesajul/ înalt, ironia atât de evidentă că refuză până și tipograful/ s-o vadă,/ renunț, mă dau bătută, recunosc: doar despre asta vrea să scriu" (*Despre asta*). Dacă Emilia H. Toma vrea să scrie chiar numai despre asta, poate ar fi mai bine să se mute în teoria literară și să lase poezia în plata Domnului...

Corina Sandu

corina_ sandu2003@yahoo.fr

Reproduceri după lucrări semnate de Alexandru Lungu

plastică

Seducția feminină

ana amelia dincă

Așa cum o altă Teodora de demult a iluminat Imperiul Bizantin, tot astfel, o Teodora este lumină pentru pictorul Vasile Chinschi. Imaginea ei de împărătească neîncoronată, cu părul strâns și capul întors către o lume indecisă, stăpânește atelierul dintr-un tablou de unde, cu privirea atentă, a fericirii disimulate, nu se lasă descoperită din tainele despre care ne mărturisește, totuși, acea poezie a trăsăturilor relevată pe chipul pictat de intransigentul artist.

În fundal, se proiectează o catedrală gotică transilvană. Purtând datele simbolice ale unui loc generic, acest spațiu peisagistic urban este investigat în câteva structuri cromatice, de un rafinat colorit. Trecerile gradate de la o nuanță la alta susțin expresia figurii și referințele la idealitatea latentă a sufletului.

Stăpână aflată pe domeniile unui altfel de imperiu, cel artistic, Teodora fixează din dimensiunea pânzei universul atelierului, cu obiectele și florile de care este demnă a fi înconjurată, multe regăsite în naturile statice ale iubitului său pictor. Fiecare vas desenat își etalează splendida forma.

Acest microcosmos este consecința unei opțiuni plastice transpusă în datele unor principii stabilite de demersul istoriei artei. Ce influență benefică ar avea lucrările lui Vasile Chinschi asupra tinerilor din școlile de artă! Dar să nu înțelegem că aceasta este singura calitate a gestului său creator.

Dialogul secret între lucrurile sensibile ale lumii, perfecțiunea desenului și relația lui cu mediul cromatic, mai întâlnim spațiul mental și apoi în cel propriu-zis, material, conferă complexitate compozițiilor.

Timpul și lumina devin eterne, la fel, rațiunea, echilibrul, generozitatea-în, **Portretul Nataliei**, fiica artistului, care se alătură unei compoziții cu imaginea lui Iisus, din ambele lucrări emanând aceași formă de mântuire.

Patetismul și teatralitatea altui personaj feminin pare proiecția visului în datele materiei picturale. Este elogiul comunicării dintre spațiile interioare și cele exterioare sinelui, acel tablou numit **În așteptare**. O frumoasă doamnă este centrul de interes și, prin poziția capului, ne îndeamnă să privim afară, spre infinit. Persoana așteptată refuză să se ivească din neantul care este capcană, pământ și cer, deopotrivă. Întreaga atmosferă a acestei compoziții stricte dă impresia unei alegorii.

În evidenta atașare față de personajul care trebuie să apară; femeia examinează neființa, lasă timpul să treacă. Asupra suspiciunii regăsirii și absenței irevocabile, insistă reperele lucrării, accentuând în acești termeni dragostea și mărturisirea lui Vasile Chinschi pentru frumusețea ideală, feminină.

Prezenţe româneşti la Scripta, 2004

elena lazăr

În penultima săptămână a lunii mai, Salonicul, a doua metropolă a Greciei, a organizat prima ediţie a Târgului de Carte SCRIPTA 2004. Gazdă reputată a unor târguri şi manifestări internaţionale de răsunet european, oraşul a oferit, prin HELLEXPO, instituţia organizatoare, un generos spaţiu, în Pavilionul 15 al platformei expoziţionale, situată în apropierea Muzeului Bizantin, nu departe de ţărmul mării, străjuit de emblematicul Turn Alb. Manifestarea s-a desfăşurat sub egida Ministerului Culturii, numărând printre organizatori Centrul Naţional al Cărţii (în fruntea căruia au fost numiţi de curând prozatorul Dimitrios Nollas, în calitate de preşedinte, şi Catherine Velissari, directoare) şi Uniunile Editorilor Greci. Târgul a fost imaginat de organizatori ca "un forum deschis de dialog între culturi şi între creatorii spirituali, ca o punte între Nord şi Sud, între Est şi Vest". Au participat peste 120 de expozanţi, majoritatea din Grecia, oaspeţii străini venind din Albania, Bulgaria, Israel şi Spania. Un cochet stand aparţinea Serviciilor Culturale din Ministerul Culturii şi Educaţiei din Cipru. Editura bucureşteană Omonia a expus cele peste 50 de cărţi cuprinzând traduceri din literatura greacă şi lucrări consacrate elenismului din România, graţie ospitalităţii Centrului Cărţii şi Culturii din Europa de Sud-Est. Continuator al Centrului Balcanic al Cărţii, noul Centru, cu sediul tot la Salonic, este condus de Haralambos Barbounakis, editor şi preşedinte al Asociaţiei Editorilor din Grecia de Nord.

Deschis de secretarul general din Ministerul Culturii, dl Hristos Zahopoulos, în prezenţa prefectului Panayotis Psomiadis, a rectorului Universităţii Aristotel, G. Antonopoulos, a consulului general al Ciprului şi a altor oficialităţi, vizitat la început cu multă timiditate de studenţii Universităţilor Aristotel şi Macedonia, situate în vecinătate, târgul a devenit pe zi ce trece mai animat, fără să atingă, desigur, îmbulzeala văzută zilele acestea pe culoarele neîncăpătoare ale BOOKAREST 2004. Între manifestările înscrise în program am remarcat masa rotundă cu tema "Femeile şi Romanul poliţist", la care au participat autoare de romane poliţiste din Spania, Marea Britanie şi Grecia, o festivitate închinată centenarului poetului şi omului politic Yannis Koutsoheras, cunoscut şi cititorilor români, în cadrul căreia au vorbit profesorul Yannis Kazazis de la Universitatea din oraş şi Haralambos Barbounakis, întâlniri ale editorilor şi librarilor etc.

Festivităţile au culminat cu acordarea, în ultima zi a Târgului, a premiului literar "Balkanika". Fundaţia omonimă, cu sediul la Sofia, are ca parteneri editori din 7 ţări (România este reprezentată de Editura Paralela 45 din Piteşti) şi acordă anual un premiu, cartea câştigătoare fiind apoi tradusă în celelalte 6 ţări. Din comisia de acordare a premiului, întrunită cu o zi înainte şi condusă de profesorul Andrew Wachtel, de la Universitatea din Chicago, specialist în literaturile balcanice, a făcut parte şi prozatorul Vasile Andru, al cărui roman, **Păsările cerului**, primise acelaşi premiu în 2000. Între nominalizaţii din acest an s-a aflat şi poetul Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45, pentru volumul **Neuronia**. Câştigătoarea ediţiei 2004 a Premiului „Balkanika" a fost tânăra prozatoare Aifer Tunch (n. 1964, la Istanbul), pentru volumul de nuvele **Părinţii mei ar vrea să vă viziteze**, în care zugrăveşte cu sensibilitate universul copilăriei în Turcia anilor '70.

Impecabil organizat de profesioniştii de la HELLEXPO, Târgul Internaţional de Carte de la Salonic are toate şansele să devină, credem, în pofida participării străine limitate din acest an şi a entuziasmului ponderat al publicului, un punct important pe harta tot mai întesată a manisfestărilor europene de acest gen.

fapte culturale

Concursului naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene "Porni Luceafărul..."

Au fost acordate următoarele premii:

Pentru cartea de debut (publicată)

Premiul "Horaţiu Ioan Laşcu" al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi DOMNICA DRUMEA, pentru cartea **Crize**, ed. Vinea;

Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova ALEX MOLDOVAN pentru cartea **Frica de sferă**, ed. Eikon

Pentru DEBUT ÎN VOLUM (manuscrise):

ROXANA GABRIELA BRANIŞTE , Premiul Editurii Sinteze din Galaţi şi prèmiul revistei "Ateneu" ,

CĂTĂLIN MIHAI ŞTEFAN, Premiul Editurii Princeps Edit şi premiul revistei "Poesis",

LUDMILA ROTĂRAŞ, Premiul Editurii Junimea şi premiile revistelor "Hyperion" şi "Oglinda literară",

VALERIU MITITELU, Premiul Ed. Eikon şi Premiul revistei "Viaţa Românească",

AUGUSTIN A. CUPŞA, Premiul Editurii "Convorbiri literare" şi premiile revistelor "Convorbiri literare", "Familia" şi premiul APLER,

OANA ANDRA ROTARU, Premiul Editurii Mirador ,

VALI CRĂCIUN, Premiul Editurii Axa şi premiul revistei "Antiteze",

DIANA GEACĂR, Premiul Editurii Parnas şi premiile revistelor "Poesis" şi "Poezia",

DELIA VULPE, Premiul Editurii Emia şi al revistelor "Semne" şi "Porto-Franco",

SILVIU GONGONEA, Premiul Editurii Geea şi Premiul revistei "Arca", Premiul Academiei Internaţionale Occident-Orient,

MIHAI CURTEAN, Premiul Editurii Cronica şi premiile revistelor "Dacia literară" şi "Mişcarea literară",

CATALIN LUPIŢIU, Premiul revistei "Orizont",

VICTOR ALEXANDRU COZMEI, premiile revistelor "Antares" şi "Cronica".

Secţiunea INTERPRETARE CRITICĂ

PETRIŞOR MILITARU, Premiul revistei "Convorbiri literare",

VICTOR ALEXANDRU COZMEI, Premiul revistei "Mişcarea literară",

JANET NICA, premiul revistei "Dacia literară",

IRINA ROXANA GEORGESCU, premiul revistei "Hyperion",

LANA VALERIA DUMITRU, Premiul revistei "Poesis"

La ei nu-i putred mărul

O iniţiativă lăudabilă a avut Casa de Cultură a sindicatelor din Bistriţa, editând o antologie (prin bunăvoinţa şi banii celebrului caricaturist Ştefan Popa Popa'S) în care sunt adunate texte satirice şi umoristice, prezentate în cele 20 de festivaluri sub titulatura „Mărul de Aur". Întâlnim nume de autori şi actori, de plasticieni şi comici, invitaţi de-a lungul anilor în oraşul transilvan pentru a susţine recitaluri, pentru a expune caricaturi şi, nu în ultimul rând, pentru a juriza grupurile de satiră, care dădeau atâta bătaie de cap cenzurii locale şi nu numai. Întâlnim în culegere numele unor scriitori ca Tudor Popescu, Ivan Tipsie, Valentin Silvestru, George Petrone, Marius Tupan, care s-au implicat în edificarea faimosului festival, ale unor caricaturişti (Ştefan Popa, Mihai Pânzaru-Pim, Albert Poch, Leonte Năstase, Horia Crişan, Ştefan Boroş, Octavian Covaci, Constantin Pavel, Dan Silviu Turculeţ, Horaţiu Mălăele), care au expus pe simeze, dar şi ale unor actori care au încântat publicul bistriţean: Ileana Stana Ionescu, Cornel Vulpe, Silviu Stănculescu şi mulţi alţii. Imaginile lăsate prin fotografii au devenit deja istorie. Sperăm că acest festival să rămână la fel de viu şi zburdalnic dincolo de centenar. Pentru cei care-l vor apuca! (M.T.)

Ne paşte un mare pericol

mariana criş

Căldură mare, cum ar spune nenea Iancu, oameni care se pregătesc să plece în vacanţă - cine îşi permite! - lansări de cărţi la Cărtureşti, Umberto Eco şi-a publicat ultimul roman săptămâna trecută la Roma, o viaţă mozaicată pe care o trăim zi de zi. Însă două aspecte, care mi-au lăsat un gust amar, mi-au atras atenţia în această săptămână. Primul este faptul că un mare actor, cum este Alexandru Giugaru ar fi împlinit, la 23 iunie, 107 ani. Lumea noastră teatrală, mult prea preocupată de proiecte care mai de care mai mirobolante, a tăcut mâlc. Radiodifuziunea Română care îi foloseşte vocea în fiecare duminică, iar Editura Radio publicând, de curând, un CD cu spectacolul **Hangiţa**, de Carlo Goldoni, înregistrarea montării în care juca marele actor, nici nu s-a grăbit să realizeze un portret al nemuritorului Trahanache. Nu mai vorbesc despre faptul că instituţia cu pricina nu-şi achită obligaţiile de a plăti moştenitorului legal, Alexandrina Giugaru, fiica maestrului şi preşedinta Fundaţiei „Alexandru Giugaru", drepturile ce i se cuvin în calitatea pe care o are. Singura instituţie care şi-a adus aminte a fost Televiziunea Română. Bravo ei! Faptul că la noi, de 14 ani, prin diverse forme mai mult sau mai puţin ortodoxe, se uită a se plăti drepturile de autor sau drepturi conexe a devenit chiar un truism. Sigur, pe mai toate posturile tv sau de radio, mai ales că acum se intră în vacanţă, nu se uită nici data naşterii şi nici numele nu ştiu cărei fete de la nu ştiu care formaţie de muzică pop, dance sau hard rock. Ba, mai mult, cum spuneam, Radioul public, în speţă Radio România Actualităţi, îi foloseşte vocea maestrului, fără a aminti la finalul emisiunilor că este vorba de Alexandru Giugaru. Asta aşa, să ştie şi tinerii, care ascultă acest post de radio, pe cine au auzit. Fiindcă este firesc, un tânăr de 18-27 de ani cred că nici nu a auzit de numele acestui maestru al comediei care a marcat istoria teatrului românesc. Nu o fac ei nici în cazul altor „voci"din istoria teatrului românesc. Şi toate astea se întâmplă pe fondul campaniei culturale, pe care - văz, Doamne! - acest post de radio o duce. Dar, dacă Radioul public nu şi-a amintit, nici Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", unde Giugaru a jucat, nu şi-a amintit. Cum nu şi-a amintit nici UNITER-ul. Dar ce să facem, căldură mare, griji multe, proiecte realizate pe banii luaţi din timbrul teatral, mai o bursă în Anglia, mai o deplasare în Franţa, aşa că nu mai este timp pentru istorie, pentru aduceri aminte.

Ce vreau să spun cu toate acestea, la noi manifestările culturale se realizează numai de paradă. Îmi dă senzaţia că aşa cum era pe vremea lui Ceauşescu, adică trebuia să bifezi că ai făcut nu ştiu ce întrunire sau lansare sau evocare, într-o stare de placiditate uluitoare, tot aşa se întâmplă şi azi. Numai că acum haina îmbrăcată trebuie să fie musai europeană. Altminteri, vine Uniunea Europeană şi ne trage de mânecă, iar noi, elevi silitori, trebuie să stăm drepţi şi să răspundem prezent la orice strigare, chiar dacă ea nu are nimic de a face cu specificul nostru naţional. Aşa se întâmplă în vremuri de tranziţie! Când o ţară scăpată de jugul comunist vrea cu tot dinadinsul şi când vecinii o cer, să intre într-o comunitate care nu prea îi deschide larg uşa.

Vă spuneam la început că două aspecte mi-au lăsat un gust amar. Primul l-am relatat. Al doilea este ce s-a întâmplat la testele naţionale ale elevilor de clasa a opta la proba de limba şi literatura română. Şi atenţie! Faptul nu este o premieră. S-a întâmplat şi anul trecut, şi acum doi ani, şi nimeni din Ministerul Educaţiei nu a luat vreo măsură. Pentru că în momentul când un copil care absolvă clasa a opta nu are habar de nimic sau, mai grav, cunoştinţele lui sunt de-a valma, fără nimic clar, atunci înseamnă că ceva este putred în şcoala românească. Fie profesorii de limba română ai şcolilor respective nu sunt competenţi, fie nu-şi fac meseria la clasă, fie atunci avem de-a face cu o generaţie destul de tulburată, ca să nu spun mai mult. Dacă un copil de clasa a opta a putut să scrie în teza lui că „**Baltagul** este un român poliţist, Vitoria a plecat cu trenul spre Dorna să-şi caute pe bărbatul, iar Geo Bogza este cel care recunoaşte că el este cel care l-a omorât pe Nechifor Lipan", atunci înseamnă că totul este pierdut. În zadar mai scriem cărţi, în zadar ne zbatem să le publicăm, în zadar ne certăm la Comisia de subvenţii a Ministerului Culturii şi Cultelor, în zadar totul. Ar trebui, poate, făcut o cercetare sociologică şi psihologică, pentru că adevărata situaţie culturală a copiilor şi tinerilor din România este un dezastru. Ca să nu mai vorbesc ce se întâmplă la emisiunile de ştiri ale televiziunilor, când „vedetele" de azi îţi ţipă în ureche abominabile crime şi nimeni nu se întreabă cum este posibil să se întâmple aşa ceva. Ce fac institutele noastre de cercetări? Cele de sociologie, de psihologie? Ce fac psihologii noştri, sociologii? Numai sondaje electorale? Nu am văzut pe nici un post de televiziune ca măcar un „caz" abominal să fie pus în dezbatere publică. Cum este posibil ca un copil de clasa a opta, indiferent în ce zonă a ţării s-ar afla, să nu ştie ce se întâmplă în romanul **Baltagul**, când numai această operă din specia respectivă a avut-o de studiat? Pentru că, altminteri, nu ar fi scris „perle", cum sunt „Vitoria Lipan are adevărate veleităţi de detectiv" sau „**Baltagul** e un român poliţist". Sau că la „înmormântarea lui Lipan a fost invitat Geo Bogza, care a devenit isteric şi i-a fript una în cap lui Gheorghiţă, cu baltagul acestuia". Este posibil să existe atâta delăsare din partea profesorului pe care copilul respectiv l-a avut la limba şi literatura română? Nu copilul este vinovat, ci profesorul care nu a ştiut cum să-i predea disciplina la clasă. Pentru asemenea enormităţi, într-o lume normală, profesorul respectiv ar fi trebuit să-şi dea demisia din şcoală. Sigur, îmi veţi spune că profesorii au salarii mici şi din acest motiv nu-şi bat capul la orele de curs. Este şi acest fapt un adevăr, dar, dacă ne gândin că mulţi profesori - şi mai aleş de limba şi literatura română - meditează acasă sute de copii, îndeletnicire din care câştigă destui bani, atunci nu mai putem vorbi de „sărăcia" profesorilor, mai ales a celor de la gimnaziu. Iar dacă ne gândim şi mai departe, că aceşti copii nu au habar de nimic, atunci îţi pui lesne întrebarea: cine să te mai citească pe tine, cel care trudeşti la masa de scris? De mult ori am invocat faptul că noi, scriitorii, ne cam îmbătăm cu apă rece şi credem în lectorul nevăzut din faţa noastră. Ar fi mult prea dramatic să afirm că el nu există. Atunci toată truda noastră s-ar asemui cu bietul Don Quijote, dar semnalele de alarmă sunt din ce în ce mai dese. Mulţi români nu mai citesc, timp de un an, nici o carte, iar copiii lor aţi văzut ce nivel de cunoaştere au. Acest adevăr ar trebui să ne dea fiori. De multe ori m-am întrebat, oare de ce fondurile astea care se tot vântură de la o instituţie la alta, dintr-un buzunar într-altul, de la un partid la altul, nu se direcţionează şi spre educaţie. De ce profesorul respectiv nu este mai bine plătit la clasă, pentru ca elevul lui să aibă un nivel mediu de cunoştinţe? Poţi întâlni astăzi tineri care - culmea! - mai sunt şi studenţi şi care nu ştiu care le este prenumele şi care le este numele. Aceste fapte ar trebui să ne dea de gândit şi să nu ne mai împăunăm cu nu mai ştiu ce realizări, cu vernisaje de expoziţii, care mai de care mai simandicoase, cu inaugurări de muzee de artă modernă, când cultura de bază a românilor scârţâie mai ceva decât o căndură peste care s-au aşezat vremurile. Pentru cine inaugurăm noi muzee de artă contemporană, pentru care lansăm atâtea cărţi, când, iată, un copil de 14 ani n-are habar nici de un scriitor cum este Sadoveanu? Aceste întrebări ar trebui să ne preocupe, să ne frământe şi mai ales pe cei care conduc, timp de 4 ani, ţara. Nu numai în campanii electorale trebuie făcute promisiunile, ele trebuie susţinute de programe viabile. Banii, pentru că ei sunt destul de mulţi, ar trebui bine direcţionaţi şi bine gândiţi. Posturile publice, mai ales, de radio şi televiziune, ar trebui să mai lase deoparte tot soiul de emisiuni importate din Comunitatea Europeană şi să se preocupe de nivelul cultural al ascultătorilor şi telespectatorilor. Pentru că, altminteri, riscăm să se creeze numai un grup de oameni culturali, care vor vorbi în pustiu. Vor vorbi în faţa unei mase analfabete, dispusă permanent la tot felul de fapte abominabile, care nu va înţelege nimic din ce i se transmite. Şi cam atât. Sunt convinsă că lucrurile au căpătat o gravitate foarte mare, pentru că adolescenţii şi copii de astăzi sunt maturii de mâine. Or, în zadar îi vom aşeza în faţa computerului - cei care vor avea şi posibilitatea materială - dacă ei nu au noţiunile de minimă cultură generală. Nu au noţiuni de istorie, de literatură, ce să mai vorbim despre teatru, plastică, muzică? Astea, deja, sunt un lux pentru ei. Nu ar trebui să fie, mai ales că vrem să intrăm cu arme şi bagaje într-o normalitate a unei comunităţi euroopene. Daţi-mi voie să fiu sceptică. Nu cred în intrarea noastră foarte repede într-o astfel de normalitate. Dacă ea se va întâmpla, va fi tot de faţadă, aşa cum organizăm astăzi tot felul de manifestări culturale.

fonturi în fronturi

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate. Nici conducerea revistei nu îşi asumă toate opiniile exprimate. Responsabilitatea aparţine în exclusivitate autorilor.